

**МЕНТАЛЬНИЙ СВІТ ПЕРШОГО ПОКОЛІННЯ РАДЯНСЬКИХ
ЄВРЕЇВ 1920-х рр.
(на прикладі одного вірша Лейба Квітка)**

Стаття присвячена світовідчуттю радянських євреїв пореволюційної доби. На прикладі вірша Лейба Квітка «Пісня на Восьме березня» показано секуляризацію радянського єврейства та соціокультурну трансформацію «світу єврейського містечка» у 1920-ті рр.

Ключові слова: Лейб Квітко, секуляризація, модернізація.

Міжвоєнний період був часом масштабних трансформацій повсякденного життя усього східноєвропейського єврейства. На теренах Російської імперії розклад «світу єврейських містечок» розпочався ще у другій половині XIX ст., проте масштабного характеру набув після 1917 р., коли зі скасуванням «смуги осілості» та знищенням традиційного юдаїзму, євреї влилися в суспільство, що зазнавало революційних соціальних трансформацій. Тоді нові віяння модерного часу вийшли за межі великих міст і досягли пересічного населення колишньої «смуги осілості».

1

Модернізація єврейського життя наприкінці XIX — у першій половині XX ст., в останні десятиліття Російської та перші десятиліття Радянської імперій, ставала об'єктом досліджень Джефрі Вейдлінгера, Анни Штерншис, Йоханана Петровського-Штерна та Олега Козерода. Монографія Дж. Вейдлінгера присвячена творенню культурних інституцій і запровадженню практик поширення нової культури серед тих євреїв, які пройшли російську акультурацію — і стали «споживачами» єврейських бібліотек, єврейських театрів і модерної їдишської літератури¹. Однак дискурсивну реальність² світської єврейської культури Дж. Вейдлінгер не проаналізував, переважно обмежившись інституціями та практиками. Творення нової культури на початку XX ст. набирало обертів, але не охопило всі прошарки багатомільйонного єврейського населення Східної Європи.

Наступну добу розглянуто в монографії А. Штерншис, написаній трохи раніше, під інтригуючим заголовком «Радянське і кошерне» (*Soviet and Kosher*). Авторка обрала за мету висвітлення культурної трансформації радянських євреїв та особливості їхньої самоідентифікації — і як «радянських людей», і як «євреїв». Причому зосередила увагу саме на дискурсах, завдяки проведеному аналізу різноманітних за жанрами текстів. Джерелом дослідження стали, перше, твори «низьких жанрів»: газетні дописи «робітничих кореспондентів»,

репортажі про аматорські вистави, популярні пісні, кінострічки тощо. А подруге — усні свідчення євреїв, які народились у Радянському Союзі не пізніше 1930 р. Ці спомини є надзвичайно цінним джерелом інформації про процеси секуляризації та ідеологізації радянських євреїв, які продовжували залишатися євреями, хоч і не релігійними, і російськомовними³. Проте, на наш погляд, відмова від розгляду текстів, належних до «високих жанрів» (художньої літератури, журнальної публіцистики та наукових праць), не є доцільною, адже в радянському суспільстві не було чіткого поділу на елітарну та масову культури, а тому доробок «високих жанрів» також впливав на масову свідомість радянських євреїв.

Книжка Й. Петровського-Штерна складається з кількох нарисів про видатних українських поетів єврейського походження. Серед них: Іван Кулик (1897–1937 рр.), Леонід Первомайський (1908–1973 рр.) і Раїса Троянкер (1908–1945 рр.), які належать, попри певну вікову різницю, до одного покоління із Л. Квітком. Вони теж перейшли зі «світу єврейських містечок» до сучасної культури, щоправда — до радянської української культури, але висвітлювали у своїх творах і суто єврейські сюжети⁴.

В дисертаційному дослідженні О. Козерода розглянуті соціальні та політичні процеси 1920-х рр., які визначали тогочасне існування єврейського населення Радянської України: діяльність єврейських секцій Комуністичної партії, становлення єврейської освіти, боротьба держави проти сіонізму, антирелігійна політика, розгортання єврейської кооперації, спроби земельної колонізації євреїв, творення нової культури та мистецтва⁵. А в брошурі О. Козерода показані соціальні трансформації єврейського жіноцтва, яке у 1920-ті рр., переживши криваві періоди Першої світової війни та Української революції, «виходило» з патріархальних порядків традиційного суспільства до нового революційного світу⁶.

Процеси трансформації «світу єврейського містечка» та «вростання» євреїв у світ соціальних експериментів раннього радянського періоду були різнобічними. Важливою складовою масштабної модернізації було становлення модерної єврейської (їдишської) культури, що ставала своєрідним мостом між «учорашною» традицією, «сьогоднішньою» революцією та «завтрашнім» соціалізмом. А одним із виявів нової культури була радянська їдишська поезія.

Світ уявлень першого покоління радянських євреїв дозволяють окреслити твори літератури та мистецтва, створені у 1920-ті рр. Відтак ми пропонуємо провести *case study* із вивчення ментального світу радянських євреїв на прикладі одного яскравого та насиченого образами вірша Лейба (Лева) Квітка — «Пісня на Восьме березня» (*Dos lid fun akhten mart*). Цей вірш був опублікований у збірці вибраних віршів різних їдишських поетів «Deklamator», складеної Л. Квітком і надрукованої в Харкові у 1929 р.⁷ Наша розвідка покликана також визначити перспективи досліджень модерної їдишської літератури та радянської єврейської культури.

2

Перед початком аналізу висловлювань та уявлень з обраного нами вірша, варто відповісти на питання: чи поезія є репрезентативним історичним джерелом, навіть для культурної історії? Інформаційний потенціал поезії, на наш погляд, залежить від того, чи визнавали суспільне значення красного письменства сам поет і суспільство загалом. Прямих доказів, так би мовити, «соціального запиту» на творчість Л. Квітка 1920-х рр. ми не маємо, але існує два опосередкованих свідчення про суспільну значущість поезії в той час.

Перший аргумент: тогочасними науковцями підкреслювалося соціальне значення інтелігенції як передової суспільної верстви. Цій проблемі присвячений один із розділів книжки Миколи Єфімова «Соціологія літератури», що побачила світ у 1927 р. Для марксиста М. Єфімова інтелігенція була «особливим соціальним угрупованням», яке «живе експлуатацією (продажем) своєї розумової енергії»⁸. Згідно з науковцем, інтелігенція виникла у ХІХ ст. у лавах буржуазного класу та не мала самостійного класового значення. Однак від початку процесу «розкладу буржуазії» передова частина інтелігенції відійшла від капіталістів, ставши виразником інтересів первинно «чужого» їй пролетаріату. Перехід інтелігенції на бік пролетаріату дозволив їй звільнитися від «професійних хвороб», до яких належали «історичний ідеалізм», «кастовий егоцентризм», «культурницький консерватизм» тощо⁹. Радянська інтелігенція, знаходячись на службі пролетаріату, мала подолати ці «хвороби», а відтак — радянська література набувала величезного соціального значення, орієнтуючись на культурні потреби пролетаріату.

Аналогічні міркування про сутність інтелігенції наведені в монографії німецького соціолога Карла Мангайма «Ідеологія та утопія», опублікованій у 1929 р. К. Мангайм наголосив на зростанні ролі освіти та нематеріального виробництва в капіталістичному суспільстві (курсив наш. — М.Г.):

«Одним із найприкметніших фактів сучасного життя можна вважати те, що в ньому... духовна діяльність здійснюється не суворо визначеним у соціальному відношенні прошарком (наприклад, кастою жерців), а соціальною верствою, що вільно кружляє над соціальним простором і постійно оновлює свій склад, рекрутуючи нових представників зі своєї дедалі ширшої соціальної бази»¹⁰.

«Летючою та постійно новою соціальною верствою» для К. Мангайма була інтелігенція, що посідає «місце посередині» класів і партій, але не належить до жодного класу, зате вбирає «всі імпульси, що заповнюють соціальну сферу»¹¹. Відтак науковець сформулював дві ідеологічні позиції інтелігенції. Перший шлях — ставати на боці тих класів, які ведуть суспільну боротьбу та виражати їхні інтереси. Другий шлях полягає у формулюванні «власної соціальної позиції»¹². З викладу К. Мангайма, на наш погляд, впливає те, що красне письменство містить відображення або інтересів певного класу, або власної позиції інтелігенції.

Додамо до згаданих двох науковців 1920-х років ще й третього, мабуть, найоригінальнішого з-поміж тогочасних мислителів зі Східної Європи, — українського історика і соціолога В'ячеслава Липинського. Він, у своїй праці «Листи до братів-хліборобів», уважав інтелігенцію за «матеріально непродукууючу і не володіючу засобами продукції» верству, що у сучасному суспільстві вийшла на політичну арену та набула першорядного значення через занепад «старої земельної аристократії», деморалізацію буржуазії («фінансового і купецького міщанства») та незадоволення «продукууючих робітничих та селянських мас»¹³. Тож для В. Липинського саме інтелігенція була «винуватцем» неприйняттого для нього демократичного ладу.

Автор пророкував майбутню втрату інтелігенцією свого панівного становища та перебирання влади новими класами «продуцентів» — селянами та робітниками, які отримали право власності на землю та заводи¹⁴. Зрештою, за словами В. Липинського, інтелігенти «муситимуть вернутись в свої теперішні монастирі — в ті різні аполітичні культурно-національні установи — і до тієї ідейної, вказуючої тільки на соціальні несправедливості, але не захоплюючої владу політичної діяльності, яка одна достойна інтелігенції і яка єдине відповідає її позбавленому матеріальної сили становищу»¹⁵. Звідси випливає, що для В. Липинського, Радянський Союз був державою, в якій від імені «робітничих та селянських мас» владарювала інтелігенція, уособлена Комуністичною партією.

Аргументація М. Єфімова і К. Мангайма є подібною. Відмінність між позиціями двох науковців полягає в тому, що угорський автор припускав можливість, так би мовити, «класової самостійності» інтелігенції. Від них дуже відрізняється позиція В. Липинського, для якого інтелігенція була окремою соціальною верствою, що не була «укорінена» в традиційне господарство. Саме тому в новий час інтелігенція перетворилася на рушій революції, а значить — в очах консерватора В. Липинського — на деструктивну суспільну силу.

Три наведені позиції науковців 1920-х рр. указують на важливість проблеми інтелігенції в тогочасній гуманітаристиці. Порівняння позицій трьох науковців із різних країн — поборників відмінних теорій та ідеологій, але належних до однієї епохи, — показує, що питання суспільної ролі інтелігенції було одним із наріжних каменів міжвоєнної соціологічної думки. Відтак провідні радянські інтелектуали, до яких належав і Л. Квітко, повинні були теж задаватися питанням про роль інтелігенції та її служіння пролетаріату. Припускаємо, що для нього могли бути важливими не теоретичні міркування науковців, а висловлювання його сучасників-поетів. Звернемося, наприклад, до статті Олександра Блока «Інтелігенція та революція», написаної у січні 1918 р., — одночасно із «революційною» поемою «Дванадцять»:

«Російській інтелігенції — начебто ведмідь на вухо наступив: дрібні страхи, дрібні слівця. Чи не соромно знущатися над неписьменністю яких-небудь оголошень чи листів, які написані доброю, хай і незграбною рукою? Чи не соромно зверхньо відмовчуватися на “дурні” питання? Чи не соромно прекрасне слово “товариш” вимовляти у лапках?»¹⁶.

А у 1923 р. на зміну суворому й безкомпромісному революційному оптимізму Олександра Блока прийшов песимізм поеми Бориса Пастернака про революцію — «Висока хвороба»:

Мы были музыкой во льду.
Я говорю про всю среду,
С которой я имел в виду
Сойти со сцены, и сойду¹⁷.

Поету йшлося про дореволюційну російську інтелігенцію, що в його очах «сходила зі сцени» історії. Скепсис і негативізм Б. Пастернака навряд чи міг поділяти представник молодого радянської єврейської інтелігенції — Л. Квітко, який радше погодився б із О. Блоком. Хай там як, болюча тема «інтелігенції та революції» неминуче мала бути близькою й для єврейського поета.

Наступним, опосередкованим, аргументом є соціальна значущість поезії Л. Квітка в 1930-і рр. Тоді єврейський поет став чільним представником соціалістичного реалізму та одним із провідних дитячих поетів¹⁸. Однак і в 1920-ті рр. Л. Квітко писав «суспільно значущі» вірші, наприклад, про радянську армію. Так, у тому ж самому збірнику «*Deklamator*» був надрукований вірш Л. Квітка «Червона армія» (*Royte armi*). Вірш закликає «червоноармійців-більшовиків» боронити радянську батьківщину «заради дитячого першого погляду» від війська «буржуя та біржовика», тобто «ворожого капіталістичного оточення» з тогочасної радянської пропаганди¹⁹.

Окрім цього, у 1928 р. Л. Квітко написав вірш «Лист Ворошилову» (*A briv Voroshilov*). За сюжетом вірша, маленький хлопчик пише до народного комісара оборони Климента Ворошилова лист про те, що його старший брат служить в армії, а якщо він загине, хлопчик сам готовий замінити брата у лавах збройних сил, щоб захистити країну від «буржуїнів» (*burzhuin*)²⁰. Брошури із цим віршем стали справжнім дитячим бестселером другої половини 1930-х рр.²¹ Тоді ж російський переклад «Листа Ворошилову», зроблений Самуїлом Маршаком, був покладений на музику Павлом Акуленком²².

Обидві «мілітарні» поезії вже почасти відповідали канонам соцреалізму, маючи політично виховний характер, на відміну від «меланхолійного» твору «Пісня на Восьме березня». Ця поезія Л. Квітка, написана в умовах початку «політизації» літературної творчості, теж може бути джерелом культурної історії раннього радянського суспільства.

3

Наведемо власний переклад «Пісні на Восьме березня»:

І тоді моя мама, як інші бідні мами,
керує тіннями, мов корабликом,
подібним до літери «Г» [кирилицею].

Припічок і дим, припічок і дим.
Позаду росте горб, а попереду — живіт!

Отак мала сім'я її час весілля у білому та рожевому,
Раділи [?] вони всі, і наречена, і жених!

Проте [настав] час страждань, час туману:
Наречена [?] відразу без голівки
Молоді та зелені: вже дружина, вже служанка!

Припічок і дим, припічок і дим.
Позаду росте горб, а попереду — живіт!

І більшою є мука, неначе напад!
І платня за це подвійні страждання?
І стілець мав забагато ніжок,
забагато для нападу, до Едемського саду...

І нині — донька все працює!
Як чоловіки — з ранку до вечора.
Як чоловіки — тяжко й тяжко!

Заголовок — «Пісня на Восьме березня» — вказує на відзначення нового для 1920-х рр. весняного свята, присвяченого жінкам. Сюжетом вірша є вистава театру тіней. У першій строфі йдеться про те, що мати показує своєму сину театр тіней, як й інші — мовою поета — «бідні мами». Вони були бідними через злиденність життя, бо не мали змоги купувати своїм дітям іграшки. Театральні тіні утворюють літеру «Г» (в оригіналі — літеру «Далес»). Самі тіні від маминих рук нагадують кораблик. Тож мати показує сину летючі тіні, що нагадують кораблик. Морська стихія символізує минуле і пам'ять: річку часу та води Лети.

Рефрен пісні «припічок і дим» підштовхує читача до того, щоб він згадав відому пісню «На припічку» (*Oyfn pripetchek*), написану Марком Варшавським у 1890-ті рр. У пісні «меламед» (учитель хедеру — традиційної початкової школи — *авт.*) навчає малих хлопців абетки, що передувало читанню П'ятикнижжя. Для нас цікавий останній куплет пісні, в якому наголошено на важкому дорослому житті, що очікує на цих дітей:

Коли ви, діти, вигнання потягнете,
і будете виснаженими,
зможуть ці літери сил вам надати,
вглядайтесь у них!

Ми наведемо останні рядки також у російському перекладі, автор якого нам невідомий:

Подрастёте вы, старше станете.
Ой, сколько ж слёз и бед!

Буквы сохраняют в вашей памяти
Запись прошлых лет²³.

До речі, на популярність цієї пісні вказує її згадка в гумористичному оповіданні Шолом-Алейхема «Два антисеміти», персонажі якої — два єврея з одного купе потягу — спочатку ховали свої обличчя за антисемітськими газетами, а потім разом заспівали «На припічку»²⁴. Пісня М. Варшавського, — так само, як і проза Шолом-Алейхема, — має виразно світський і драматичний характер. Натомість юдейський релігійний світогляд є оптимістичним, бо передбачає прихід Месії. Навіть поминальна молитва *Qadish* завершується радісним пророцтвом: «Той, хто створює мир на своїх висотах, він дасть мир нам і всьому єврейському народу, і скажемо: “Амін”» (*O'seh shalom bimromaw hu ya'seh shalom aleynu we-al kol' Yisrael' we-imru amen*). Тут маємо приклад секуляризації єврейської свідомості: віра в прекрасне майбутнє втрачена, а жахливе сьогоднішнє — нікуди не поділося.

Прихована цитата із пісні «На припічку» вказує на те, що хлопець, якому мати показує виставу з тіней, належить до світу своїх однолітків, які відвідують хедери та не мають райдужних перспектив у дорослому житті. А слово «дим» викликає асоціацію із втраченими споминами, вкритими чорним димом забуття. Й тільки кумедний рефрен — «позаду росте горб, а попереду — живіт» — здатен позбавити дитячу пісню надто дорослого та надто опозиційного почуття ностальгії за дореволюційним часом.

Далі мати розповідає сину про свою молодість, уособленням якої був день її весілля. Однак молодість була перервана — за словами пісні — «часами страждань, часами туману», себто невідомості та непередбачуваності, що поглинули «молодих і зелених» — покоління матері та батька. Що це були за часи — показано у наступній строфі. В цій строфі двічі вжито слово «напад» (*tans*), що вказує на бойові дії. У вірші зображено напад на весілля, коли гості сиділи за святковим столом, що утворило яскравий образ втраченої молодості. З нападами прийшли страждання, в яких муки подвоїлися, а чимало людей потрапило до раю — Едемського саду. Річ у тім, що в юдейському віровченні існує поняття про смерть заради прославлення Божого Імені (*Qidush ha-Shem*), тобто смерть за релігійні переконання²⁵. Жертви погромів постраждали від того, що вони були євреями, а відтак — загинули від погромів мали потрапити до Едемського саду. Причому страждання було подвійним, тобто перевищили прецеденти минулих століть, можливо, через подвійність випробувань: спершу євреї Галичини, Польщі та Західного краю стали жертвами та біженцями Першої світової війни, а потім розпочалася революція 1917–1918 рр. — і за нею хвиля погромів 1919–1920 рр.

Подвійність страждань, про які йдеться в поезії, свідчила про трагічне сприйняття революційних подій. Як це далеко: від трагічного розуміння революційного «часу страждань і туману» до радісних і райдужних міфів «Великої Жовтневої революції» та «Громадянської війни», витворених у часи панування «соціалістичного реалізму»! Далеко за змістом, але близько за

часом... Тож мовою традиційної культури рядки вірша означають, що рідні та близькі матері стали жертвами єврейських погромів воєнно-революційного періоду 1914–1920 рр. Відтоді жінка залишилася на самоті, і їй доводиться працювати важче за чоловіків, щоб прогодувати свого сина. Адже саме чоловіки були головними жертвами війн. А жінки уособлюють собою неперервність життя та перемогу життя над смертю.

Зважимо на ще один момент. Мати, за викладом вірша, уявляла себе в молодості нареченою. Певна річ, наречена — уособлення молодості та краси. Навіть існує їдишське прислів'я: «на весіллі не буває негарних наречених». Образ нареченої стосується жінок, яким співчуває поет. Відтак ми не можемо не перейти до розгляду символу нареченої у традиційній єврейській культурі. Адже образ нареченої позначає єврейський народ у його відносинах із женихом — Богом. Саме так, алегорично, у традиційному юдаїзмі розуміється любовна поема «Пісня пісень». А знаменита суботня пісня рабі Шломо Алькабаца (XVI ст.), включена до молитовників, починається зі слів: «Вийди до мене, наречена! Разом із тобою зустрінемо суботу!» (*Lekha dodi likrat kalah! / Penei Shabbat nekabelah!*).

Продовженням використання образу нареченої є уявлення про те, що євреї у вигнанні подібні до дружини, полишеної своїм чоловіком. Тож «бідні мами» з поезії Л. Квітка були настільки ж самотніми та нещасними, наскільки у традиційній культурі самотнім і нещасним перебуває єврейський народ у вигнанні. Напевно, перенесення сакральних образів традиційної культури на повсякденне життя сучасників покликане було увиразнити страждання їхнього драматичного життя.

Відзначимо, що в останній строфі вірша матір названа «донькою». Мабуть, через швидке дорослішання цієї жінки: учорашня дівчинка, донька для батьків, вимушена стати дорослою жінкою, дружиною та матір'ю без чоловіка, яка повинна опікуватися своїм життям і своїми дітьми. До того ж слово «донька» означає дитину своїх батьків, що вказує на спадковість минулого у сучасному: донька-мама — спадкоємець своїх батьків і свого чоловіка теж, а її син — її спадкоємець. Так утверджувався зв'язок поколінь — і спадкоємність нещасливого життя «галутних» (вигнаних і проклятих) містечкових євреїв. Щоправда, без месіанського оптимізму: релігійне гноблення заступило соціальне пригноблення.

Наявність жіночої історії й театральної вистави нашттовують читачів на проведення паралелей із Книгою Есфірі та святом Пурім. Євреї Центрально-Східної Європи на це свято традиційно влаштовували вистави — «пурімшпілі». Пурім відзначають ранньою весною — за єврейським місячно-сонячним календарем. Наприклад, у 2012 р. Пурім припав саме на 8 березня. (До речі, побутує антисемітське уявлення про свято Восьме березня, як адаптований комуністами Пурім). З вірша Л. Квітка випливає, що вистави, які показували «бідні мами» своїм дітям на Восьме березня, були радянськими заміниками традиційних пурімшпіль. Тож Восьме березня заступило собою Пурім, а «Пісня на Восьме березня» замінила пісні, які співали на це свято.

Заміні Пуріма Восьмим березня сприяла не лише календарна близькість свят, а й жіночий характер обох свят: перську царицю Есфірь замінила пересічна радянська жінка. Однак радянські жінки 1920-х років, «бідні мами», не мали грошей для того, щоб їхні вистави наслідували пурімшпілі за яскравістю: святкові маски з яскравого минулого замінили сірі тіні страшного минулого.

4

Аналіз образної мови вірша «Пісня на Восьме березня» показує, що останній відображає образи суспільної свідомості радянського єврейства 1920-х рр. У той період для опису новочасних явищ, — після пережитих трагедій революційного періоду та з набутим досвідом радянських порядків, — застосовувався набір уявлень традиційної єврейської культури. Л. Квітко виступив у своїй поетичній творчості пропагандистом секуляризації радянського суспільства, а тому революційна сучасність позначалася на мові його віршів.

Новий пореволюційний світ був доволі жорстоким через пережите жадливе минуле та відсутність віри в месіанське майбутнє. Найбільш важким нове життя було для жінок, яким довелося на самоті виховувати дітей. Нове — світське й комуністичне — месіанство утвердилося, разом із індустріалізацією та соціалістичним реалізмом, тільки у 1930-ті рр.

Варто зіставити вірш Л. Квітка з іншими творами модерної єврейської культури першої половини ХХ ст. До неї належали, по-перше, живопис київської «Культур-Ліги» із традиційними образами містечкових євреїв²⁶. А зразком для київських художників була велично-драматична творчість Марка Шагала. По-друге, їдишські пісні (наприклад, пісні згаданого М. Варшавського), які мають загальну назву «пісні єврейського містечка», переповнені сміхом крізь сльози. Звідси випливає, що перше велике покоління вихідців із містечок — радянські євреї пореволюційного періоду — використовувало образну мову «містечкового світу» для самоідентифікації у модерному світі після Великої війни, комуністичної революції та соціальних потрясінь. Тим паче, східноєвропейські євреї здебільшого продовжували мешкати в колишній «смuzі осілості», а тому осмислювали нові революційні реалії крізь призму старого життєвого досвіду. Однак традиційна образна мова втратила первинне релігійне значення: оптимістичну скорботу релігійного вигнання замінив песимістичний розпач від тиску повсякденних негараздів.

Таким чином, нова єврейська культура створювалася шляхом секуляризації традиційних уявлень та ставала посередником між «світом єврейського містечка» та «світом пролетарської революції». Однак для вираження нового світовідчуття застосовувалися літературні та мистецькі форми модерної культури. Відтак перспективними напрямками подальших досліджень є комплексне вивчення творчості Л. Квітка, як важливого феномену масової культури радянського єврейства, в контексті національної політики та соціокультурних трансформацій 1920–1930-х рр.

¹ *Veidlinger J.* Jewish Public Culture in the Late Russian Empire. — Bloomington, 2009. — XVIII+382 p.

² Під «дискурсом» розуміємо поле виникнення та поширення тематичних висловлювань (*Фуко М.* Археологія знання / Пер. з фр. В. Шовкуна. — К.: Вид-во «Основи» імені Соломії Павличко, 2003. — С. 156–157). Зазвичай, у сучасній гуманітаристиці поняттям «дискурс» позначають усю мовленнєву і текстуальну сферу, до якої належать самі значення та шляхи поширення значень (*Ревзіна О. Г.* Дискурс и дискурсивные формации // Критика и семиотика. — Вып. 8. — Новосибирск, 2005. — С. 66–67). Використання теорії дискурсу в історичній науці дозволяє прослідкувати конструювання значень у досліджуваній спільноті або суспільстві. Про застосування поняття «дискурс» в історіографії див.: *Колесник І.І.* Українська історіографія: концептуальна історія. — К., 2013. — С. 290–294.

³ *Shternshis A.* Soviet and Kosher. Jewish Popular Culture in the Soviet Union, 1923–1939. — Bloomington–Indianapolis, 2006. — 252 p.

⁴ *Petrovsky-Shtern Y.* The Anti-Imperial Choice. The Making of the Ukrainian Jew. — New Haven–London, 2009. — 384 p.

⁵ *Козерод О. В.* Євреї України в 1921–1929 рр.: Автореф. дис. ... д-ра іст. наук. — Донецьк, 2008. — 36 с.

⁶ *Козерод О. В.* Гендерні аспекти історії українського єврейства (на прикладі періоду 20-х років ХХ ст.). — К., 2013. — 101 с.

⁷ *Deklamator / Tzunoyfgeshtelt L. Kvitko; Redaktzye H. Kazakevich.* — Kharkov, 1929. — S. 189.

⁸ *Ефимов Н.И.* Социология литературы. Очерки по теории историко-литературного процесса и по историко-литературной методологии. — Смоленск, 1927. — С. 104.

⁹ Там само. — С. 105.

¹⁰ *Мангайм К.* Идеология та утопия / Пер. з нім. В. Шведа. — К., 2008. — С. 172–173.

¹¹ Там само. — С. 173.

¹² Там само. — С. 174–177.

¹³ *Липинський В.* Листи до братів-хліборобів. Про ідею і організацію українського монархізму. — Відень, 1926. — С. 150–152.

¹⁴ Там само. — С. 154.

¹⁵ Там само. — С. 155.

¹⁶ *Блок А.А.* Интеллигенция и революция (1918 г.): http://az.lib.ru/b/blok_a_a/text_1918_intelligentzia_i_revolutzia.shtml.

¹⁷ *Пастернак Б.Л.* Высокая болезнь (1923 г.): <http://www.ruthenia.ru/sovlit/j/2949.html>.

¹⁸ Див.: *Гаухман М.В., Гогохія Н.Т.* Практики конструювання ідентичності «радянської єврейської дитини» в 1930-ті рр. (на матеріалі ілюстрованих видань поетичних творів Л. Квітко) // Бахмутський шлях. — 2011. — № 1–2. — С. 100–111.

¹⁹ *Deklamator.* — S. 186.

²⁰ *Kvitko L.* Lebedik un freylekh. — Moskva, 1939. — S. 100–103.

²¹ Див.: *Квитко Л.М.* Избранное: Стихи; Повесть / Вст. ст. Л. Озерова; Сост. Е. Квитко. — М., 1990. — С. 276–277.

²² Письмо Ворошилову (аудиозапись) / Музыка П. Акуленко; Слова Л. Квитко; Пер. с евр. С. Маршака: <http://www.youtube.com/watch?v=xJJ2u51Ieso>.

²³ Див. статтю про пісню «На припічку» в англійській «Вікіпедії»: http://en.wikipedia.org/wiki/Oyfn_Pripetshik.

²⁴ Шолом-Алейхем. Два антисемита // *Его же*. Собрание сочинений: в 6 т. / Пер. с евр. — М., 1990. — Т. 1. Романы, новеллы. — С. 580.

²⁵ Шпирт А. М. Этноконфессиональные отношения на восточных землях Речи Посполитой в середине XVII в. (еврейско-христианские отношения): Автореф. ... канд. ист. наук. — М., 2009. — С. 21.

²⁶ Див. короткий огляд теоретичних принципів існування мистецького об'єднання «Культур-Ліга», ілюстрований шедеврами художників з «Культур-Ліги»: Культур-Ліга: художній авангард 1910–1920-х років: Альбом-каталог / Упорядн. Г. Казовський; наук. ред. І. Сергєєва — К., 2007. — 216 с.

**Ментальный мир первого поколения советских евреев 1920-х гг.
(на примере одного стихотворения Лейба Квитко)**

Статья посвящена мироощущению советских евреев пореволюционного периода. На примере стихотворения Лейб Квитко «Песня на Восьмое марта» показана секуляризация советского еврейства и социокультурная трансформация «мира еврейского местечка» в 1920-е гг.

Ключевые слова: Лейб Квитко, секуляризация, модернизация.

**The mental world of the first generation of the Soviet Jewry of 1920th
(on the example of the one verse by Leib Kvitko)**

The article deals with the mentality of the Soviet Jewry of the postrevolution's period. On the example of the verse by Leyb Kvitko "The song for Eight of March" is demonstrated how the secularization of the Soviet Jewry as well as the sociocultural transformation of the "word of Jewish shtetl" in 1920th were occurred.

Keywords: Leib Kvitko, secularization, modernization.