

O. Stetsyshyn, Doctoral Candidate  
Ivan Franko National University of Lviv, Lviv, Ukraine

### "JEWISH MILITIA" AS THE THIRD SIDE BETWEEN UKRAINIAN AND POLISH ARMED FORCES DURING THE BATTLE FOR LEMBERG OF NOVEMBER 1-21, 1918

*The article is devoted to the activities of the militia created by the Jewish community of Lviv on November 1, 1918 after the proclamation of the independent Ukrainian state in this city. The aim of the militia, initiated by supporters of the Zionist movement, was to protect the Jewish community in Lviv from possible pogroms. Particular attention is paid to the military-political situation in Lviv in November 1918 and in the Eastern European region in general, which had a decisive influence on the establishment of the Jewish militia. Emphasized is also placed on the positive attitude of the Jewish community to the armed conflict between the army of the Western Ukrainian People's Republic and Polish formations who denied the right of Ukrainians to their independent nation-state and who expressed their claims to Western Ukraine. It is emphasized that de jure declaring its neutrality in this conflict, the de facto Jewish militia were forced to take a direct part in this confrontation. This Jewish militia formation controlled a very large part of Lviv's quarters, which was objectively beneficial for both participants in the Ukrainian-Polish conflict. Militaries patrolled the streets, fought crime, and ensured public order. The article describes in detail the three groups that existed at that time in the Lviv Jewish community – Zionists, Orthodox and assimilators, and the main differences in their policies. In particular, in relation to other nations that lived in the western Ukrainian region – Ukrainians and Poles. Special emphasis is placed on the positive attitude of a large part of Lviv Jews to the Ukrainian government and the negative reaction to this commitment of chauvinistic Polish politicians and soldiers, who did not hide their anti-Semitism and demanded from Jews non-alternative loyalty to Poland. It is noted that the more favorable attitude of Lviv Jews to the Ukrainian authorities was the cause of the terrible Jewish pogrom committed by Polish forces after the Ukrainian army left Lviv on November 22, 1918.*

*Keywords: Eastern Galicia, ZUNR, Lviv, Ukrainian-Polish war of 1918–1919, Jews, anti-Semitism, Ukraine.*

УДК 94(450)"15"

DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-2640.2021.148.12>

Ю. Чурга, студ. магістратури  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

### ВПЛИВ АНТРОПОЦЕНТРИЗМУ НА ТВОРЧІСТЬ МИТЦІВ ВИСОКОГО ВІДРОДЖЕННЯ

*Аналізуються фактори, що вплинули на творчість митців Високого Відродження, зокрема філософську думку та зміни в світосприйнятті людей даної епохи. Основна увага приділяється витокам антропоцентризму в інтелектуальній сфері. Автор пояснює, як саме Італія стала центром нових ідей та осередком їх втілення. Розкривається вплив філософії антропоцентризму на творчість італійських митців (їхні цілі, засоби та еволюція поняття "художник"). У висновку автор підводить до думки, що разом з ідеями антропоцентризму з пригніченою середньовічними догмами людини постає особистість. Ми можемо спостерігати як вона еволюціонує у своїй сміливості, як зростає інтерес до природи людини і що тілесність – це не лише зовнішня оболонка людини, яка її обмежує. Художники даного періоду тяжіють до реалізму і не відмовляються від зображення людини та відкривають в ній нову естетику. На початку XV ст. художник бачив свою роль і вірив, що він служить природі, яка навчить його всьому, чого він лише захоче, при наявності достатньої кількості зусиль, терпіння й ресурсів. Митець гордо демонструє свої вміння у зображенні творин, рослини, постатей, красивих шат та пейзажів, він більше не скромний виконавець чужої волі.*

*Ключові слова: Високе Відродження, Rinascimento, антропоцентризм, гуманізм, творчість Відродження, художники епохи Відродження.*

**Постановка проблеми.** Епоха Відродження відіграла одну з ключових ролей не лише в історії мистецтва, а й у світовій історії загалом. Ми можемо довго сперечатися про те, якою була першопричина змін, що їх започаткувала. Чи то "відкриття" заново античної спадщини, яка насправді не була втрачена (не для монахів у скрипторях), чи трансформації в економіці, а можливо причина в політиці католицької церкви? Ця епоха змінила і соціальну структуру, стала періодом справжнього розквіту у всіх областях культури країн Західної та Центральної Європи. За допомогою різноманітних джерел, що збереглися, ми можемо без перешкод студіювати епоху Відродження. Щоправда, існує багато упереджених думок чи кліше стосовно спадку даного періоду, філософської думки й однотипності сприйняття її сучасниками. Також, недостатньо вивченими є взаємозв'язки між творчістю та способом мислення людей епохи. Роботи всім відомих Титанів Відродження – досить популярна тема для досліджень. Натомість автор статті поставив за мету простежити зв'язок між світосприйняттям художника і його творінням. Це завдання потребує ретельного вивчення його оточення, освіти, яку митець отримав, середовища, та знання тенденцій, що характерні для його епохи.

**Аналіз джерел та літератури.** Джерельна база представлена репродукціями картин, писемними джерелами (життєписами, трактатами філософів, епістолярними пам'ятками, історичними актами, працями сучасників (зокрема, "Життєписи найславніших живописців, скульпторів та архітекторів" Джорджо Вазарі, "Історія Флоренції" Нікколо Макіавеллі).

Історіографічна база для вивчення даної теми достатня, умовно її можна поділити на блоки: італійський, західноєвропейський та центральноєвропейський. Блок західноєвропейської історіографії складається з праць: Андре Шастеля "Мистецтво та гуманізм у Флоренції за часи Лоренцо Величного", Марселя Бріона "Мікеланджело", мистецтвознавця Ернста Гомбріха "Історія мистецтва".

**Завдання.** Автор ставить перед собою завдання визначити роль антропоцентричних впливів на творчість митців Італійського Відродження. Це буде реалізовано через аналіз середовища, в якому панували ідеї гуманізму, вивчення образу художника як людини, що стала посередником між інтелектуалами й простим народом, носієм ідей, які вона поширювала в маси. Ключовими завданнями статті є: розглянути витоки антропоцентризму в інтелектуальній сфері та галузі освіти; окреслити, як саме Італія стала центром нових ідей та осередком їх втілення; дослідити вплив філософії антропоцентризму на творчість італійських митців (їхні цілі, засоби та еволюцію поняття "художник").

**Основний матеріал дослідження.** Італія – країна, де гуманізм віднаходить своє втілення в культурі. Італійські митці апелюють до особистості людини, людини діяльної, людини з духовно-творчим початком. Художники ж Північного Відродження апелюють не до індивідуальності, а до безликої маси людей (як от, приміром, Босх).

Досить умовним є узагальнення щодо періодів і стилів, завжди є винятки, які не будуть підпадати під типізацію. Але без застереження можемо стверджува-

ти, що XIV ст. притаманне тяжіння до чогось вишуканого, а не лише до духовного.

Нові відкриття, які були зроблені митцями Італії та Фландрії на початку XV ст., спричинили зрушення в усій Європі. Художники та їхні покровителі були захоплені ідеєю, що мистецтво може бути не лише розповіддю сакральних історій, а й відображенням реального світу. Найшвидшим результатом цих революційних ідей було те, що художники різних країн розпочали експериментувати й шукати нові методи, які б вражали людське око. Дух пригод, який заповнив мистецтво XV ст., провів чітку межу між Середньовіччям і Новим часом.

Щойно міста почали відігравати важливу роль, митці, як і торговці та ремісники, організували власні гільдії. На початку вони працювали як рівні тредюніонам. Їхніми обов'язками були нагляд за якістю виготовленої продукції та організація пропозиції на ринку. Гільдії та корпорації зазвичай були прибутковими компаніями. Вони впливали на рішення, що їх ухвалювала влада міста, були зацікавлені у тому, щоб місто не тільки процвітало, а й мало привабливий, або ж навіть вражачий вигляд [4, р. 184].

Благодійна діяльність італійських громадян розповсюджувалася у двох напрямках. Разом з економічними та соціальними відносинами розвивалися правові і політичні форми. Невідчутно формувалось і закріплювалось нове світобачення, суттєво змінювалось ставлення до природи, людей, релігії та церкви. У Флоренції, приміром, гільдія ювелірів, майстри валяння, зброярі передавали частину свого прибутку на заснування церков, замовлення вітарів та прикрашання капличок, розбудову приміщень для гільдій. Таким чином вони демонстрували свою важливість, заможність і вклад у розвиток міста, намагалися виділитись [2, с.43]. У підсумку, вони зробили величезний внесок у розвиток мистецтва, а часто – навіть просто робили його можливим. Хоча, з іншого боку, вступити до такої гільдії та вивчити секрети техніки було майже неможливо для простого художника, а тим більше – іноземця. Не всіх митців приймали, навіть якщо вони були відомі й прибули здалеку, хоча траплялися випадки, коли майстрів просили залишитися й готові були надати громадянство (як, наприклад, Альбрехта Дюрера у Венеції). Ця "замкнутість" і відстороненість стримувала талановитих людей від того, щоб обрати шлях митця, або просто відбивала бажання подорожувати й набиратися досвіду в інших школах, що було не менш важливо для розвитку художника і його здатності задовольнити замовника.

У цей період з'являється нова тенденція для поціновувачів мистецтва – художники, як і меценати, починають критикувати або захоплюватися техніками своїх колег. З'являється тенденція до копіювання, або ж адаптування манери того чи іншого художника (дехто навіть обманом заробляє на чужому імені!). Не менший вклад у розвиток мистецтва здійснюють заможні люди, які жертвують кошти для гільдій чи окремих художників, щоб прикрасити своє помешкання або продемонструвати свою велич [5, с. 243]. Так з'являються каплички, численні розписані *le stanze*, монументи пам'яті, статуї, які без гучних слів говоритимуть – все заради того, щоб увічнити себе та своє ім'я в творах мистецтва.

Амбіції великих архієреїв до самостійного споглядання соборів у подальшому сприяли до пробудження громадської свідомості у містах. Уже через 150 років маленькі міста перетворюються на центри торгівлі, а міщани відчують себе більш незалежними від влади церкви і великих феодалів [4, р. 183].

Антропоцентризм – це принцип, зумовлений появою гуманізму. З огляду на те, що гуманізму дають визна-

чення, які можуть суттєво різнитися, ми скористаємося компромісним узагальненим тлумаченням. Гуманізм – це філософська позиція, яка надає особливого значення цінності людей та направлена на сприяння проявам людського індивідуалізму і в загальному віддає перевагу критичному мисленню над прийняттям догмату або забобонів, що можливо лише за наявності досліджень (які, зокрема, активно проводилися у XV ст.) [3, с.197]. Підхід до вивчення творів та цілі, які переслідували мислителі, змінився. Антична література використовувалася не лише як текст, але й як елемент символічної реконструкції минулих суспільств та епох. У цьому сенсі класична античність була "завершеною" як далека історична епоха. Це ми спостерігаємо не лише у філософській думці, але й у творчості.

Центр уваги зображення світу та людини змістився від природи речей до природи людини. Цей принцип світогляду ми називаємо антропоцентризмом. Люди усвідомили, що межі можуть бути піддані відображенню свідомості і, таким чином, це відображення може бути відкритим для інших поглядів [7, р. 63].

Для того, щоб зрозуміти, які ідеї переважали в середовищі творців, потрібно розглянути тенденції філософської думки. Персоналії, що належали до складу Платонівської академії, гуртувалися навколо ідеї флорентійського неоплатонізму. Вони були надзвичайно освіченими людьми (знали декілька мов, стародавню міфологію, християнство, філософію та літературу різних століть тощо). Флорентійський неоплатонізм – це спосіб життя; братство людей, у яких було багато спільного (спільні заняття, побутове життя та й середовище життя). Ці люди були неоплатоніками – теоретиками глибокої філософської системи, яка потребувала використання логіки, діалектики, антропології, натурфілософії та богослов'я, поезики, риторики та граматики.

Р. Марсель висловився про історичне значення Платонівської академії у Флоренції так: "...необхідно визнати, що ніде і ніколи умови для такого відродження ще не зустрічалися. Центр гуманізму протягом півсторіччя, Флоренція завдяки економічному розвитку і своєму престижу змогла як осередок світла повернути увагу до себе й усе багатство людського духу. Вона була місцем, куди надходили найбільш дорогі речі рукописи і де зустрічалися найзнаменитіші ерудити, вона стала, окрім того, художньою майстернею, в яку кожен вносив свою частку таланту" [10, р. 77]. Характерною ознакою філософії М. Фічіно, голови Платонівської академії, є ідея "осмислення". Єдиним шляхом до блаженства є "осмислене життя", а точніше ті моменти, в які осмислення досягає екстазу; лише завдяки важкій праці людина може досягти просвітлення свого глузду розумом, удосконалюючи своє життя.

Людина, на переконання М. Фічіно: "...поділяє свій Розум з "божественним розумом", і не поділяє свого глузду ні з чим у Всесвіті; її глузд належить лише їй, це вміння є недосяжним для тварин, утім поступається чистому розуму Бога та ангелів, але може звертатися до них" [2, с.123].

Чому художники Відродження майже завжди писали біблійні сюжети, але подавали їх так, щоб глядач не лише молився на них, а й оцінював як творінням майстра? Це все мало місце тому, що Ренесанс був періодом переходу від середньовічної ортодоксії до вільнодумства Нового часу. Тут залишалася середньовічна сюжетність, але це була вже не ікона, а портрет або ж світська картина. На ікону дивилися для того, щоб спасти свою душу у вічності (тобто молитися), а портрет або світську картину споглядали для самого споглядання, для відчуття, що його вона викликала.

На початку XV ст. було зроблене важливе відкриття – винайдено олійну фарбу. Цю заслугу приписують представнику Північного Відродження Яну ван Ейку [5, с. 487]. Насправді, малювання темперою включає змішування пігментного порошку з яйцем, а це було дуже незручно, тому що така фарба висихала дуже швидко й не давала можливості працювати повільно й акуратно, як це можливо при змішуванні пігменту з олією. Тепер, пишучи образи, митці могли в процесі вносити правки, більш ретельно та осмислено промальовувати деталі.

Папа Григорій Великий, який жив наприкінці VI ст., дотримувався думки, що образотворче мистецтво виконує роль візуальної комунікації через зображення та символи, адже багато хто з прихожан церкви не вміє ні читати, ні писати [9, р. 227-251]. Отже, це єдина можливість навчати людей та розповісти їм про Бога. "Painting can do for the illiterate what writing does for those who can read" [4, р. 63].

На початку XV ст. митців уже не здивуєш детальним зображенням тварини чи рослини, вони рухаються далі. Тепер центром їхнього дослідження стає людина [7, р. 37]. Саме так і проявляється антропоцентричний напрям філософії у мистецтві, з'являється цікавість до естетики людського тіла – людина уособлює тепер не лише емоції та внутрішній світ, а й фізичну оболонку. І от, художника починають критикувати відносно його техніки, реалістичності зображення та кількості красивих деталей, якими він наповнював свій твір. Спочатку митці навчаються зображувати об'єкти, що доступні їхнім очам (рослини, тварини). Пізніше вони починають досліджувати й вивчати закони, котрі допоможуть їм створювати цілий окремий простір, у них з'являється інтерес до будови людського тіла. І зойно цікавість перемогла страх – Середні віки для художника закінчилися.

На початку XV ст. митці відрікаються від старих методів навчання, а для того, щоб замінити їх, звертаються до тих, кого вважають за взірць – римлян і греків. Тут варто зазначити, що багато скульпторів й художників (як от Донателло) звертаються до творів Античності, вивчають залишки епохи римлян для того, щоб ініціювати "відродження мистецтва". Неправильним є вважати, що саме завдяки відкриттям, які вони зробили для себе, вивчаючи античну спадщину, відбулося Відродження. Якраз навпаки – через відмову від старих традицій і пошук нових ідеалів у реальному світі, у природі вони й відкрили нові, небачені горизонти, про які навіть не мріяли їхні середньовічні колеги. Так, безумовно, вивчення античної спадщини, любов до науки, філософії – все це мало вплив, але саме віра у те, що природа – єдина вчителька, допомогла створити нове мистецтво.

Скульптори XV ст., як і художники, більше не мають бажання послуговуватися старими формулами своїх попередників. Наслідуючи греків і римлян, митці почали вивчати людське тіло безпосередньо у своїх студіях. Вони просили натурників або своїх приятелів позувати для того, щоб вивчати різні пози, розуміти, який вигляд повинна мати модель, якщо її перенести у формат скульптури чи картини. Саме цей новий підхід допоміг у створенні шедеврів, у яких тіло людини виглядає більш природно та пропорційно.

Таким чином, ми визначили, як і в якому середовищі зароджувався гуманізм, а з ним і антропоцентричні ідеї Високого Відродження. Вважаємо, що ці ідеї продемонстрували особистість, яка нарешті стала почувати себе менш скутою і йшла у напрямку свободи. Нова філософія зумовлювала подальше удосконалення людської

природи, прогресивний розвиток суспільства і різного роду наукових, художніх та педагогічних тенденцій: з пригніченої середньовічними догмами людини постала особистість, яка може й повинна творити, адже саме так вона наближається до абсолюту, яким і є Бог. Ми можемо сміливо стверджувати, що на початку XV ст. художник бачив свою роль і вірив, що він служить природі, яка навчить його всьому, чого він лише захоче, при наявності достатньої кількості зусиль, терпіння й ресурсів. Митець гордо демонструє свої вміння у зображенні тварин, рослин, постатей, красивих шат та пейзажів, він більше не скромний виконавець чужої волі. Нам важливо досліджувати ці нові тенденції, адже художники епохи Відродження проєктують чисту гармонію неоплатонізму, який ми називаємо антропоморфним, тому що людина є центром цієї системи, знаходиться в ідеальній гармонійній єдності зі світом.

#### Список використаних джерел

1. Вазари Д. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих / итал. Le Vite de'piu eccellenti Pittori, Scultori e Architetti / Джорджо Вазари. – Киев: Азбука, 2014. – 640 с.
2. Дживелегов А. К. Начало итальянского Возрождения / Дживелегов А.К. – Москва: Польза, В. Антик и К°, 1908. – 218 с.
3. Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения / Лосев А.Ф. – Москва: Мысль, 1978. – 623 с.
4. Gombrich E. H. The Story of Art / Ernst Hans Gombrich. – 15th ed. – Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, Inc., 1990. – 546 p.
5. Шастель А. Искусство и гуманизм во Флоренции времен Лоренцо Великолепного: Очерки об искусстве Ренессанса и неоплатоническом гуманизме / Шастель Андре / Пер. с фр. Н.Н. Зубков; Отв. ред. О.Ф. Кудрявцев. – Москва; Санкт-Петербург: Унив. книга, 2001. – 621 с.
6. Bialostocki J. The Renaissance concept of nature and antiquity / Bialostocki Jan // The Renaissance and Mannerism: Studies in Western Art. Acts of the Twentieth International Congress of the History of Art, September 7-12, 1961, New York. Volume II. – Princeton University Press, 1963. – P. 19-30.
7. Celenza C. S. The Lost Italian Renaissance: Humanism, Historians, and Latin's Legacy / Celenza Christopher. S. – Baltimore: Johns Hopkins University Press. 2004. – 210 p.
8. Ficino M. Three Books on Life, translated by Carol V. Kaske and John R. Clark / Ficino Marsilio. – Tempe AZ: Arizona Center for Medieval and Early Renaissance Studies: The Renaissance Society of America, 2002. – 507 p.
9. Duggan L. G. Was art really the "book of the illiterate"? / Lawrence G. Duggan // Word & Image. – 1989. – Vol. 5, Issue 3. – P. 227-251.
10. Field A. M. The Origins of the Platonic Academy of Florence / Arthur M. Field. – Princeton: Princeton University Press, 2014. – 320 p.

#### References

1. Vasari, D. (2014). *Biographies of the most famous painters, sculptors and architects / Italian. Le Vite de'piu eccellenti Pittori, Scultori e Architetti*. Kyiv: Azbuka. [In Russian].
2. Dzhivelegov, A. K. (1908). *The beginning of the Italian Renaissance*. Moscow. [In Russian].
3. Losev, A. F. (1978). *Aesthetics of the Renaissance*. Moscow: Mysl. [In Russian].
4. Gombrich, E. H. (1984). *The Story of Art* (15th ed.). Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, Inc.
5. Chastel, A. (2001). *Art and humanism in Florence during the time of Lorenzo the Magnificent: Essays on the art of the Renaissance and Neoplatonic humanism*. Moscow; Sankt-Petersburg: University Book. [In Russian].
6. Bialostocki, J. (1963). The Renaissance concept of nature and antiquity. In: *The Renaissance and Mannerism: Studies in Western Art. Acts of the Twentieth International Congress of the History of Art, September 7-12, 1961, New York*. Volume II. Princeton. Pp. 19-30.
7. Celenza, Christopher S. (2004). *The Lost Italian Renaissance: Humanism, Historians, and Latin's Legacy*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
8. Ficino, M. (2002). *Three Books on Life*. Tempe AZ: Arizona Center for Medieval and Early Renaissance Studies: The Renaissance Society of America.
9. Duggan, Lawrence G. (1989). Was art really the "book of the illiterate"? *Word & Image*, 5(3), 227-251.
10. Field, Arthur M. (2014). *The Origins of the Platonic Academy of Florence*. Princeton University Press.