

УДК 78(477–25) «18/19»

Ольга Мусіяченко

МІСЦЕ МУЗИКИ У ПОВСЯКДЕННОМУ ЖИТТІ КИЇВСЬКОЇ ІНТЕЛІГЕНЦІЇ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ. (НА ПРИКЛАДІ МАТЕРІАЛІВ ЩОДЕННИКА О. Ф. КІСТЯКІВСЬКОГО)

У статті досліджується перспективи використання джерел особового походження для вивчення місця музики у повсякденному житті київської інтелігенції другої половини ХІХ ст. Увага звертається на повсякденне життя киян, які не займалися музикою професійно. Як приклад використано матеріали щоденника видатного правника, громадського діяча, професора кафедри кримінального права і судочинства університету Св. Володимира О. Кістяківського. Для ілюстрацій в статті також наводяться приклади музичного життя киян зі спогадів Софії Русової та Софії Тобілевич.

Ключові слова: щоденник, О. Кістяківський, спогади, повсякденне життя, київська інтелігенція.

Музичне середовище Києва, який у другій половині ХІХ ст. стало одним із центрів українського культурного життя, не тільки вирізняло культурну панораму міста, а й набувало більш ширшого, громадського значення. Велику за значимістю роль у загальнонаціональних процесах та загальнокультурних процесах у той час відіграла саме київська інтелігенція.

Існує думка, що мистецтво за своєю природою є міський феномен, а місто формує специфічне середовище для розвитку мистецтва. Місто, згідно з І. Яковенком, стає акумулятором творчого потенціалу, який знаходить свою реалізацію у сфері мистецтва. Місто є умовою для виникнення і розвитку мистецтва [1, с. 21]. Із цієї точки зору досить цікаво дослідити мистецьке середовище Києва другої половини ХІХ ст., адже саме в цей період в музично-концертному житті міста відбулися кардинальні зміни, музика зайняла якісно нове місце в житті його мешканців.

Власне історія української музики другої половини ХІХ ст. – початку ХХ ст. досліджена музикознавцями та істориками музики: ще на початку ХХ ст. було видано «Історію української музики» Миколи Грінченка [2]. Однією з ґрунтовних праць кінця ХХ ст. стала «Історія української музики» в шести томах М. Гордійчука, Т. Булат, С. Грица та ін. [3] Другий том цього видання присвячено музичному мистецтву другої половини ХІХ ст. Висвітлюється процес формування і розвитку української національної композиторської школи, аналізується оперна, вокально-симфонічна, хорова, камерно-вокальна, інструментальна творчість. Праця Т. Булат та Т. Філенка «Світ Миколи Лисенка» допомагає прослідкувати особливості мистецького середовища Києва [4]. Аматорському музикуванню присвячене дослідження Л. Дорогих [5]. Визначення ж місця музики в повсякденному житті киян, які не були професійними музикантами у літературі розкрито фрагментарно.

Актуальність статті зумовлена потребою висвітлення використання джерел особового походження у дослідженні впливу музики у повсякденному житті київської інтелігенції у другій половині ХІХ – на початку ХХ ст.

Мета статті – дослідити перспективу використання джерел особового походження для дослідження місця музики у повсякденному житті київської інтелігенції за матеріалами щоденників О. Кістяківського.

Завдання статті – проаналізувати місце музики у повсякденному житті київської інтелігенції другої половини ХІХ ст. та розглянути, які аспекти музичного повсякдення можуть містити джерела особового походження, ґрунтуючись на матеріалі щоденників О. Кістяківського та прикладах зі спогадів українського педагога, прозаїка, літературознавця, громадської діячки, однієї із піонерок українського жіночого руху Софії Русової та української акторки характерного плану, перекладачки, фольклористки, мемуаристки Софії Тобілевич, які не були професійними музикантами.

Саме друга половина ХІХ ст. стала якісно новим етапом у розвитку музично-мистецького життя Києва: в 1863 р. засновано відділення Російського музичного товариства, в 1867 р. – відкрито оперний театр, у 1868 р. – засновано музичне училище, функціонувала велика кількість музичних шкіл та приватних репетиторів музики. У цей період в Києві сформувалося яскраве мистецько-інтелектуальне середовище, яке включало як видатних музикантів-професіоналів, так і просто глибоких шанувальників музики.

Музична грамотність ставала обов'язковою (та невід'ємною) ознакою київського інтелігента, що неодноразово підтверджується матеріалами щоденників київської інтелігенції, представники якої були досить частими відвідувачами концертів, оперного театру, добре розбиралися в історії музики.

Київські інтелігенти зазвичай мали ґрунтовну музичну освіту, грали на музичних інструментах і непогано співали.

Уривок зі спогадів Софії Русової яскраво це ілюструє: «Але вечірки у Гешвенд, прохідки по Хрещатику, флірт із красенем Орловим, адвокатом, що дуже часто заходив до нас, чудово співав пісні Шуберта і мене завжди садовив грати Шопена, особливо VIII вальс та баяди, – це все не вдовольняло мене... Правда, в мене була моя музика, якою я захоплювалася так, що грала по 5–6 годин на день, і мій учитель німець Кує одмовився давати мені лекції, бо він, мовляв, нічого мене вже навчити не може» [6, с. 22]. Отже бачимо, що музикування було звичним явищем у повсякденному житті киян, музична грамотність вважалася нормою для представників досить різних професій.

Для того, щоб проілюструвати місце музики у повсякденному житті київського інтелігента, ми звернулися до щоденників видатного київського правника Олександра Федоровича Кістяківського (1833–1885), який був істориком права, громадським діячем, доктором кримінального права, професором кафедри кримінального права і судочинства Університету Св. Володимира в Києві, одним із ініціаторів створення та голова Київського юридичного товариства, автора наукових статей у журналах «Киевская старина» та «Университетские известия». Вчений досліджував українське звичаєве право, історію права та судовий устрій Гетьманщини, зібрав і видав збірник законів «Права, за якими судиться малоросійський народ», був батьком Володимира, Богдана та Ігора Кістяківських. До вивчення особистості О. Ф. Кістяківського та його правових поглядів неодноразово зверталися дослідники [7, с. 252–260].

Нас цікавить особистість О. Ф. Кістяківського як представника київської інтелігенції із властивим їй стилем життя, інтересами, смаками. Одними з найцінніших джерел для дослідження цих аспектів повсякденного життя є джерела особового походження, зокрема, щоденники. Вони цінні як з точки зору безпосередньої реконструкції подій, так і для аналізу ставлення автора до того, що відбулося.

Щоденники О. Ф. Кістяківського було видано у 1994 і 1995 (перший та другий томи відповідно). Перший том охоплює період із 1874 р. до 1879 р., другий – з 1880 р. до 1885 р. Щоденники містять чимало епізодів пов'язаних із музикою: відвідини оперного театру, вибір піаніно, музичні вечори та музика на заводі. На сторінках щоденника можна також «зустріти» як відомих культурних та громадських діячів (М. Лисенко, П. Чубинський), київського міського голову (М. Ренненкампп) [8, с. 561–565], так і не відомих нам киян (актор Белявський, співачка Пузкова).

Розглянемо декілька найцікавіших епізодів. Перша група епізодів пов'язана з театральним мистецтвом. Одна з перших згадок у щоденнику про відвідини театру, без якого вже не можливо було уявити життя київської інтелігенції, датується 13 листопада 1876 р. (міський театр знаходився на перетині вулиць Володимирської та Кадетської). О. Кістяківський разом із дружиною відвідали оперу «Життя за царя» М. Глінки.

Автор щоденника любив оперу і непогано в ній розбирався, але бідкався через те, що через брак часу ходить туди не так часто як хотілося б: «Редко мы посещаем оперу, хотя и чувствую великое удовольствие слушать музыку, как ни дубовато мое ухо. Но вечные занятия. Раз, два, три в год побывал в театре и то хорошо» (т. 1) [9, с. 223]. Далі автор розмірковує з приводу акторів. Роль Івана Сусаніна виконував француз, який «для иностранца очень недурен, даже по игре», але для «Життя за царя», потрібна «русская душа» (т. 1) [9, с. 223].

Варто зазначити, що вислови на зразок «русская душа» можуть характеризувати погляди та самоідентифікацію автора. Проблема «подвійної ідентичності» та «подвійної лояльності» київських інтелігентів другої половини XIX ст. не є темою нашого дослідження, але все ж варто зазначити, що на сторінках щоденника О. Ф. Кістяківського вона є досить помітною. Як пише І. Гирич: «У парі з подвійною лояльністю стояла і проблема подвійної ідентичності. Подвійна лояльність – доля еліти будь-якої приєднаної території» [10], про О. Ф. Кістяківського: «... Доходило до парадоксів. Приміром, О. Кістяківський, який був одним із лідерів Київської громади у 1860-ті роки і закликав до творення надкласової української національної партії або руху, не писав і не говорив українською» [11, с. 14].

У своєму щоденнику О. Кістяківський стосовно відвідин опери «Життя за царя» М. Глінки відзначав, що співачка Пузкова, яка виконувала партію Вані (приймний син Сусаніна), викликала бурхливе захоплення всього залу, її викликали декілька разів, на четвертий раз вона не вийшла. Втім публіку не так просто було заспокоїти. На початку третього акту вигуки аж ніяк не вщухали, поки інша частина публіки не почала кричати «чиш-чиш» і «замовкніть». О. Кістяківський був роздратований такою безкультурною поведінкою: «Ни в одной стране в мире, вероятно, нет подобного безобразия в аплодисментах и вызовах, не знают ни меры, ни приличия, мешают другим спокойно наслаждаться непрерывным пением. Видел я немцев в их театрах. Видел горячих итальянцев и нигде не встречал ничего подобного» (т. 1) [9, с. 223].

Вигуки, на думку автора щоденника, були від студентів: «Студенты дают самый сильный и самый influential контингент крикунов». Якою б поганою не була поведінка студентів в оцінці

О. Кістяківського, для нашого дослідження вартим уваги є сам факт їх появи у ролі постійних відвідувачів театрів. «Я советовал Клименку – репетитору наших детей, – продолжает О. Кістяківський, – чтобы он распространял среди товарищей своих мнение о неприличии подобного поведения» (т. 1) [9, с. 223]. Сам Клименко, щоправда, дотримувався іншої точки зору про джерело безладу в театрі. Він вважав, що «самыми беспардонными являются наборщики и кондуктора» (т. 1) [9, с. 223]. Важко сказати, чому було звинувачено саме ці професії, але можемо зробити висновок про те, що вони також були відвідувачами театрів, причому ці випадки не були поодинокими.

Варто зазначити, що некультурна поведінка була проблемою не лише оперного театру. Наприклад, Софія Тобілевич згадувала про публіку з гальорок, яка постійно лузала насіння та коментувала події на сцені. «Постійне лузання насіння докучало театральним прибиральницям, яким доводилось вимітати з театру гори лушпиння. Нам, акторам, страшенно докучали вигуки публіки на нашу адресу під час дії. Ті вигуки, правда, не мали в собі нічого образливого для акторів, вони лише свідчили про зацікавлення глядачів подіями, що розгорталися на їхніх очах. «Не вір сукиному сину! Дурить!» – гукав хто-небудь з гальорки артистці, щоб застерегти її від лиходія» [12, с. 28].

У кінці лютого 1877 р. стався іще один курйозний епізод театального життя Києва. Цю історію обговорювали на вечорі у Славатинських, який О. Кістяківський відвідав наприкінці лютого [9, т.1, с.363–365]. Пан Славатинський був в четвер (24 лютого) в опері на «Севільському цирюльнику». Співак Белявський, який виконував роль Дона Базиліо закримувався під тодішнього міського голову М.К. Ренненкампа і копіював його манери(т. 1) [9, с.365]. Причому робив це настільки вдало, що викликали оплесками не Белявського, а Ренненкампа. Історія, судячи з усього, ще довго не давала спокою киянам. Вже місяць по тому О.Ф. Кістяківському продемонстрували фотокартку, яку він описав: «Ни дать, ни взять Ренненкампф в каком-то костюме» (т. 1) [9, с.391–392]. Але, як з'ясувалося, це була картка співака Белявського в ролі Дона Базиліо. Тепер М.К. Ренненкампф у всіх на слуху. «Печальная популярность» (т. 1) [9, с.392], – підсумував О. Кістяківський.

Наступний епізод присвячено домашньому музикуванню, зокрема, музичним інструментам. Зробимо стислий огляд популярних на той час в Києві музичних інструментів. На кінець XIX ст. потребу киян у музичних інструментах задовольняла велика кількість магазинів та фабрик. Одним із найпопулярніших інструментів у середовищі інтелігенції та заможних верств стало піаніно (відносно новий інструмент, який було сконструйовано на початку XIX ст., а у середині XIX ст. піаніно набуло сучасного вигляду). Спочатку ці інструменти ввозили із-за кордону, але в другій половині XIX ст. у Києві виникли і свої фабрики: фабрика А. Стробля та Г. Мекленбурга. Мати музичні інструменти міг дозволити собі далеко не кожен киянин. Наприклад, піаніно фірми Мекленбург в кінці XIX ст. коштувало 400–700 крб. [13, с. 264], роялі – 550–1200 крб. Промовисто, що наприкінці XIX ст. музичних крамниць, фабрик, майстерень налічувалося у Києві понад сорок [3, с. 466].

У січні 1877 р. подружжя Кістяківських вирішило теж придбати фортепіано [9, т.1, с.314], про покупку якого вони думали вже декілька років, але «только теперь удастся осуществить наше намерение, не без некоторых, однако ж, денежных затруднений» [9, с. 314]. Вартість обраного інструменту складала 500 крб., що було порівняно великою сумою для бюджету сім'ї професора університету, але вже наступного дня відбулося транспортування довгоочікуваного фортепіано.

Досить помітне місце в другому томі щоденника О. Кістяківського за 1880–1885 рр. займають події пов'язані з відзначенням Шевченкових роковин. Згадується відзначання вечора в пам'ять Шевченка 26-го лютого 1883 р. Хазяїном вечора був Ф. Панченко. Зібралось людей 150–200, серед присутніх був і В. Симиренко з дружиною. «Вспоминали жизнь поэта, определяли его значение. Пел хор, которым управлял Лысенко. Некоторые дамы были в национальных костюмах. Язык господствовал смешанный» [9, т.2, с.394–395]. Згадки про співи, М. Лисенка або його хор досить часто зустрічаються у щоденнику. Згадуючи один з вечорів: «Разом пели, Лысенко играл, танцевали на старости метелицу и разошлись в 5 часов» (т. 2) [9, с.74]. Більшість вечорів закінчувалася не раніше першої години ночі, а переважно о четвертій – п'ятій годині ранку.

Описується підготовка у вересні 1884 р. (т. 2) [9, с. 467] до студентського Шевченківського вечора. Вечір мав складатися з «музичної частини, промов та студентської гулянки». Вже згадуваний Ренненкампф* за спогадами О. Кістяківського: «Целые вечера проводил в совещаниях со студентами, отвел им аудиторию для совещаний, дозволил организовать хор под управлением Лысенка, обещал одобрить программу, состоящую из великорусских, малорусских, польских, чешских и сербских песен. Объявил, что он ассигнует 3000 крб. на устройство вечера» (т. 2) [9, с. 467]. В університеті відбувалися репетиції хору. Але раптом ректор все скасував, члени комітету по підготовці вечора оголосили, що складають із себе повноваження. Студенти були «схвильовані». Думки з приводу того, що вплинуло на таку зміну в поведінці ректора Ренненкампа розійшлися. Одні

* На той час (1884 р.) – ректор університету Св. Володимира.

вважали, що він хотів продемонструвати свою владу над студентами та вміння їх утихомирювати. Інші говорили, що він взагалі не повинен був дозволяти студентами бути «хазяями» на святі, а якщо вже дозволив – потрібно було відповідати за наслідки такого рішення (т. 2) [9, с. 467].

Неочікуваним був епізод «музика на плантаціях», який описано в щоденнику під 21 червня 1880 р. О. Кістяківський відвідував Городищенський завод В. Симиренка. Під час об'їзду бурякових плантацій та пшеничних полів О. Кістяківський був присутній на обіді для працівників плантацій: «В 12 часов дали сигнал к обеду. Все устремились к курению, здесь же, на поле устроенному около экономии» (т. 2) [9, с. 187]. Сіли групами по п'ять – десять чоловік. В «меню»: юшка без яловичини (Петрів піст) та пшоняна каша. «Вдруг заиграла музыка. Некоторые из работниц начали танцевать», це економ розпорядився грати з метою зайняти увагу гостей. О. Кістяківський дав музикантам 2 крб. Виявилося, що музика є невід'ємною складовою робіт на плантаціях, а утримання музикантів – обов'язком плантатора. «Вечером, по окончании полевых работ, и после ужина, начинаются музыка и танцы» (т. 2) [9, с. 187].

О. Кістяківський із подивом, навіть із повагою відзначив, що після 15-годинної роботи працівники знаходять в собі ще сили і енергію для танців: «И если бы не было им это дозволено, то они разбежались бы. С другой стороны, если бы их не принуждали после полторачасовой пляски ложиться спать, чтобы сохранить их силу, они бы плясали до света». «Имея в виду такое значение музыки, некоторые из плантаторов запаслись катеринкою, или шарманкою» (т. 2) [9, с. 187]. В. Симиренко навіть замовив М. Лисенку покласти на музику українські народні мотиви і цю музику «воплотить» в шарманку. «Пока я не посетил Городищенского завода, я думал, что Симиренко делает это из одного народолюбия. Оказывается, что тут есть и расчет экономии» (т. 2) [9, с. 187], – писав О. Кістяківський. Отже, бачимо, яку важливу роль надавали значенню музики київські підприємці.

Підсумуюмо, джерела особового походження є цінними джерелами для дослідження повсякденного життя киян, і для вивчення місця музики у повсякденному житті, зокрема. Це ілюструють матеріали зі щоденника О. Кістяківського, на сторінках якого вдалося виявити та реконструювати такі аспекти музичного повсякдення киян: музичні смаки, рівень музичної освіченості, відвідування театрів та концертів, особливості театральної публіки, приватне спілкування та стосунки між окремими представниками мистецько-інтелектуального середовища Києва, попит на музичні інструменти, їх вартість та купівельну спроможність інтелігента другої половини XIX ст., проаналізувати особливості сприйняття подій повсякденного життя автором щоденника. Матеріали щоденника О. Кістяківського свідчать про важливе місце музики, переважно – класичної, в повсякденному житті київського інтелігента другої половини XIX ст.

Список використаних джерел

1. Яковенко И. Г. Художественное сознание и городская среда (в их взаимодействии и созидании) / И. Г. Яковенко // Город и искусство: субъекты социокультурного диалога. – М.: Наука, 1996. – С. 20–25.
2. Грінченко М. Історія української музики / М. Грінченко. – К., 1922. – 278 с.
3. Історія української музики в 6 томах / [Азарова А. І., Булат Т. П., Гордійчук М. М. та ін.]; Том 2: XIX ст. – К, 2009. – 800 с.
4. Булат Т. Світ Миколи Лисенка. Національна ідентичність, музика і політика України XIX – початку XX століття. / Т. Булат, Т. Філенко. – Нью-Йорк: Українська Вільна Академія Наук у США; – Київ: Майстерня книги, 2009. – 408 с.
5. Дорогих Л. В. Аматорське мистецтво як історико-культурне явище (на матеріалах України д. п. XIX ст.): автореф. дис. канд. істор. наук / Л. В. Дорогих. – К., 1998. – 21 с.
6. Русова С. Мої спомини / Софія Русова/. – К.: Україна – Віта, 1996. – 208 с.
7. Кистяковский А. Ф. Биографический словарь профессоров и преподавателей Университета Св. Владимира (1834–1884) / А. Ф. Кистяковский / Составлен и издан под ред. В. С. Иконникова. – Киев: Тип. Ун-та Св. Владимира, 1884. – С. 252–260.
8. Ренненкампф Н. К. Биографический словарь профессоров и преподавателей Университета Св. Владимира (1834–1884) / Н. К. Ренненкампф / Составлен и издан под ред. В. С. Иконникова. – Киев: Тип. Ун-та Св. Владимира, 1884. – С. 561–565.
9. Кістяківський О. Ф. Щоденник (1874–1885) / О. Ф. Кістяківський / упоряд. В. С. Шандра та ін. – К., 1994. – Т. 1: 1874–1879. – 645 с.; Кістяківський О. Ф. Щоденник (1874–1885) / О. Кістяківський // упоряд. В. С. Шандра та ін. – К., 1995. – Т. 2: 1880–1885. – 583 с.
10. Гирич І. Історія України нового часу в сучасній шкільній освіті / І. Гирич. – К.: Стило, 2009. – С. 23–24. – Режим доступу: <http://www.memory.gov.ua:8080/data/upload/publication/main/ua/1199/12345678.pdf>
11. Гирич І. Українські інтелектуали і політична окремішність (середина XIX – початок XX ст.): [монографія] / І. Гирич. – К.: Український письменник, 2014. – 494 с.
12. Тобілевич С. В. Мої стежки і зустрічі. (Зі збірки спогадів про Миколу Садовського) / С. В. Тобілевич. – К., 1957. – 182 с.
13. Киевский календарь на 1898 год. / В. Д. Бублик, А. Ярмолевич. – К., 1898. – 279 с.

Ольга Мусияченко

**МЕСТО МУЗЫКИ В ПОВСЕДНЕВНОЙ ЖИЗНИ КИЕВСКОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА
(ПО МАТЕРИАЛАМ ДНЕВНИКА А. Ф. КИСТЯКОВСКОГО)**

В статье рассматриваются перспективы использования документов личного происхождения для изучения места музыки в повседневной жизни киевской интеллигенции второй половины XIX в. Внимание обращено на повседневную жизнь киевлян, которые не занимались музыкой профессионально. Как пример используются материалы дневника А. Ф. Кистяковского, выдающегося юриста, общественного деятеля, профессора кафедры уголовного права и судопроизводства университета Св. Владимира. Для иллюстрации также приводятся примеры музыкальной жизни киевлян из воспоминаний других представителей киевской интеллигенции.

Ключевые слова: дневник, А.Ф. Кистяковский, воспоминания, повседневная жизнь, киевская интеллигенция.

Olga Musiyachenko

**THE PLACE OF MUSIC IN EVERYDAY LIFE OF KYIV INTELLIGENTSIA IN THE
SECOND HALF OF THE XIX – AT THE BEGINNING OF THE XX CENTURY
(BASED ON THE PERSONAL DIARY OF ALEXSANDER KISTYAKIVSKYI)**

The article studies the perspective of using sources of personal origin for researching the role music played in everyday life of intelligentsia – middle class citizens in Kyiv in the second half of XIX century – at the beginning of the XX century. The study is focused on everyday life of citizens of Kyiv who were not involved in music professionally. It is primary based on the personal diary of Alexander Kistyakovskiy, a distinguished legal expert, civil activist, professor of the Department of Criminal Law and Judicial Procedure at St. Volodymyr University. Scenes of music life presented in memoirs of Sofia Rusova and Sofia Tobilevych are used as illustrations.

Key words: personal diary, Alexander Kistyakovskiy, memoirs, everyday life, middle class citizens in Kyiv – intelligentsia.

УДК 94(477) «1648/179» + 908

Павло Токаленко

**ФОРМУВАННЯ «ВНУТРІШНЬОГО ВОРОГА»
НА ШПАЛЬТАХ ХЕРСОНСЬКОЇ ГУБЕРНСЬКОЇ ПРЕСИ У 1905 Р.**

У цій статті розглядається процес поступового формування образу «внутрішнього ворога» на шпальтах офіційної преси, зокрема «Херсонские губернские ведомости». Особлива увага приділяється державній підтримці антиєврейської пропагандистської кампанії на Півдні України. Автор намагається частково розкрити роль єврейської громади у революційному русі, як активної з одного боку, і безправної з іншого, частини населення Російської імперії. Підкреслюється абсурдність обґрунтування «внутрішніх зговорів» окремої нації у державі з академічного боку.

Ключові слова: євреї, «внутрішній ворог», Херсонська губернія, Одеса, Південь України.

Перша російська революція, незважаючи на офіційну термінологію, має полікультурний характер з ознаками національно-визвольної боротьби народів Російської імперії за майбутню долю в історичному просторі. Полікультурність революції можна пояснити етнічними особливостями російських територій, рівнем культурного розвитку, політичною свідомістю, боротьбою за право вільно співіснувати з іншими націями, мати власну державу. Але як тоді пояснити активну участь єврейського населення в революційних подіях, представників народу, який на початку XX століття не мав власної держави? На той час єврейське суспільство лише мріяло про відновлення історичної справедливості, спираючись на глибокі історичні та духовні мотиви. Дуже ймовірно, що саме активна участь євреїв у революційних процесах, особливо з соціал-демократичних позицій, сформувала з них образ «внутрішнього ворога» царського режиму, інтелектуальну концентрацію сил, проти якої була направлена вся міць монархічної антиєврейської пропаганди на загальнодержавному рівні.

Інтерес до єврейської спільноти, звичайно, не був пов'язаний саме з подіями Першої російської революції, він виник значно раніше. Одним з перших дослідників єврейської історії був І. Оршанський, який ставив за мету досягти справедливого ставлення до єврейського населення.