

Національна самосвідомість  
у єврейському мистецтві Львова  
в художній критиці  
1919–1920 років

Переклад із польської, вступ і коментарі

БОГДАНИ ПІНЧЕВСЬКОЇ

(Інститут проблем сучасного мистецтва, Київ)

pinczewska@o2.pl

Чотири статті, наведені нижче, написано й опубліковано протягом 1919–1920 рр. у єврейській періодиці Львова. Окрім шпальт газети «Хвиля», найпопулярнішої єврейської газети міста, та якщо не дружби, то принаймні тісної співпраці між їхніми авторами, ці короткі тексти об'єднує спільна мета: пояснити якомога ширшому колу читачів функції, значення, історію та перспективи світського єврейського мистецтва. Розповідати докладно про появу й розвиток цього явища у Східній Європі загалом та Галичині зокрема не дозволяє формат публікації. Проте слід вказати, що основним чинником, котрий сприяв появі єврейського мистецтва, була можливість отримувати професійну художню освіту: початкову у Львові, вищу — у Краківській академії мистецтв, а згодом і у всіх приступних мистецьких академіях Німеччини, Франції, Австрії та, дещо рідше, Італії. Повернувшись додому, професійні художники опинялися в досить складній ситуації. З одного боку, їхні європейські переконання далеко не завжди точно розуміли сучасники, зокрема представники єврейської релігійної громади, а з іншого — до них не надто доброзичливо ставилися колеги по цеху, котрі, наприклад, не вважали за потрібне приймати художників відмінного національного походження й віровизнання до художніх об'єднань, організованих за національною ознакою. Всі ці складності відбувалися на тлі суто професійної полеміки щодо можливості створити «єврейський стиль у мистецтві» (щоправда, «точку кипіння» цих дискусій їхні учасники перетнули ще до початку Першої світової війни) та щодо власне визначення того, чим саме є єврейське мистецтво і що відрізняє його від художніх процесів інших народів.

У єврейському середовищі на захист цього явища найактивніше виступили ідеологи сіонізму, котрі вважали, що єврейські митці, по-перше, підтримують важливе оновлення національної самосвідомості, і, таким чином, прямо

чи опосередковано поширюють власне сіоністські ідеї; а по-друге, сприяють не менш важливій освіті мас, від успішності котрої залежить щасливіше майбутнє народу.

У наведених нижче текстах перелічено всі аргументи як прибічників теорії єврейського мистецтва, так і її опонентів. Варто відзначити, що з 1920-х рр. у сфері точного визначення цього явища мало що змінилось, окрім хіба довжини загальної бібліографії проблеми. Як і тоді, відсутність єврейського мистецтва пояснюють різними причинами: історичними (погані економічні обставини й життя в гетто), релігійними (відома заборона в Торі), естетичними (невідповідність європейських концепцій єврейському світовідчуттю й ментальності), етичними (відсутність в обивателів, зокрема єврейських, інтересу до мистецтва як такого), тощо.

Проте реконструкція історичних умов, за яких з'явилося і розвинулося єврейське мистецтво, в усіх наведених текстах є не стільки приводом для прикладної аналітики щодо цього цікавого аспекту єврейської ментальності у Східній Галичині, скільки вступом перед основною думкою, котра збігалась у всіх цих текстах. Вона полягала у спробі спонукати читачів до цілком конкретних дій у процесі становлення єврейського мистецтва, а отже, у процесі оновлення самосвідомості національної меншини, — до дій, котрі автори перелічували з педантичністю інструкторів: створювати товариства й об'єднання, які сприяють розвиткові мистецтва; підтримувати діяльність уже наявних товариств; відвідувати виставки; колекціонувати твори єврейських митців; врешті, зосередити всю свою увагу на творчості єврейських митців Львова.

До якої міри успішними були ці заклики, свідчить те, що протягом наступних років «ідеологічні» статті поступово зникли зі шпальт єврейської періодики, поступившись місцем детальним оглядам групових і персональних виставок єврейських художників, освітленню кожного кроку в діяльності товариств, полеміці з цього приводу, а також усім без винятку новинам, присвяченим пам'яткоохоронній діяльності та створенню тієї чи іншої, державної чи приватної, колекції єврейського мистецтва.

Нині важко повірити, що нечисленні публікації кількох ентузіастів та близько десятка виставок і циклів лекцій змогли консолідувати єврейське суспільство, роз'єднане політичними, релігійними й суто практичними упередженнями. Проте факт залишається фактом: Львів 1930-х років увійшов в історію як один із центрів єврейського мистецтва. І однією з надзвичайно важливих причин цього стали наведені нижче тексти.

**Максиміліан Біненшток<sup>1</sup>**  
**Єврейське мистецтво й суспільство (враження від виставки)<sup>2</sup>**

Єврейське мистецтво досі залишається темою більш-менш вдачаю, принаймні в тому, що стосується дискусій. За будь-якої нагоди, хочемо чи ні, ми з академічною вправністю й не менш академічним фанатизмом обговорюємо питання: чи єврейське мистецтво існувало, існує чи існуватиме; або: чи те, що існує, заслуговує на визначення мистецтва «єврейського», «національного»; або: чи слід твори того чи іншого художника зараховувати до єврейського мистецтва, чи теж прекраснодушно поступитися ними іншим народам, ніби нас про це просили й ніби комусь це було дійсно аж так потрібно.

Тем, що крутяться довкола поняття «єврейське мистецтво», слава Богу, достатньо, нам би тільки це обговорювати і аналізувати, і диспутовати «*ins Blaue hinein*», як сказав би німець. Ми не використовуємо факти такими, як вони є, але лише ті з них, котрі ми б хотіли використати. Це одна з особливостей нашого вигнання, ще одна шкоринка, котра запеклася на кожному намірі й кожній

---

<sup>1</sup> Максиміліан Біненшток (Bienenstock (Biennenstock, Bienenstok) Maksymilian (Maks, Max) Jakub) народився 1881 р. у Тарнуві (Східна Галичина; нині Польща), помер 1923 р. у Львові. Письменник, критик, перекладач, писав польською, німецькою та їдиш, був активним проповідником і діячем сіонізму. Здобув початкову освіту в Тарнуві, згодом вивчав право у Львові, а потім – германістику й філософію в Ягеллонському університеті у Кракові. Отримав ступінь доктора філософії 1904 р.; відтоді викладав у державних школах у Вадовицях, Стрию та Львові (тут уже як директор єврейської гімназії). М. Біненшток активно займався суспільною діяльністю, зокрема в Освітньому єврейському товаристві «*Toynbee-halle*», у багатьох організаціях із самоврядування, зокрема був членом відділу Центрального єврейського комітету взаємодопомоги. Писав для польської, польсько-єврейської та німецької преси (зокрема для видань «*Nowe Tory*», «*Nowy Dziennik*», «*Chwila*»). У 1918–1919 рр. обіймав посаду директора в Департаменті освіти та культури. Після введення польських військ до Львова кілька місяців просидів у тюрмі як політв'язень. Коли польська влада відмовилася затвердити його на посаді директора єврейської школи у Кракові, цілковито присвятив себе сіонізму. Створив Сіоністську партію праці «*Hitachdut*» у Східній Галичині й керував нею. У 1922 р. під час парламентських виборів його обрали сенатором від львівського округу. М. Біненшток писав також педагогічні праці, займався літературною критикою; видав книги «*Das jüdische Element in Heines Werken*» (1910); «*Henrik Ibsens Kunstan – schaungen*» (1913); дослідження «*O wpływie niemieckim na twórczość Słowackiego uwag kilka (Schiller i Goethe)*» тощо. Видавав переклади німецькою, зокрема творів З. Красинського, Й. Каспровича та І. Л. Переца.

Більшість використаних тут матеріалів опрацьовано за рукописом кандидатської дисертації Б. М. Пінчевської «Творчість єврейських художників Галичини 1900–1939 років», написаної під час навчання в аспірантурі Інституту мистецтвознавства, етнології та фольклористики ім. М. Рильського НАН України (Київ, 2007–2011) та стажування в Інституті історії мистецтва Варшавського університету в межах програми Міністра культури Польщі «*Gaude Polonia*» (2005; 2011) та *Kasa im. J. Mianowskiego* (2003, 2010).

<sup>2</sup> Maksymilian Bienensztock, *Sztuka Żydowska a społeczeństwo (refleksje powystawowe)*. Лютий 1920 р.

дії. Обговорення ж ні до чого не зобов'язують, не зумовлюються жодним напруженням волі, не вимагають ані моральних, ані матеріальних жертв, завдяки чому отримують безліч прибічників. Звичайно, від цього страждає все наше громадське життя; передусім, однак, потерпають ті його вияви, котрі не мають нічого спільного з так званим практичним життям, котрі не дають і не вимагають тактильних, земних цінностей. Від цього потерпає передусім ідеальний бік нашого життя, цінності котрого насправді якщо не набагато важливіші, то принаймні не менш важливі, ніж практичні цінності.

Якщо з цієї точки зору розглянути минулу Виставку єврейського мистецтва у Львові<sup>3</sup>, ми зрозуміємо, чому саме її моральний, а тим більше матеріальний успіх не витримує жодного порівняння із вкладеною в цей задум працею. Крізь цю виставкову залу пройшли напрочуд різні люди. Я бачив там і єврея в бекеші, і книжника з бейт-мідрашу, і купця, і студента, і робітника, і солдата; тут були поляки та українці, молоді та старі, сюди зазирнув і бідняк, і багач — були всі, але, однак, не було тих, хто повинен був прийти, для кого було влаштовано цю виставку, кому вона мусила й хотіла дати хоча би побіжне розуміння художніх уявлень єврейської душі. Тут не було тільки єврейської громади.

Відсутність інтересу до виставки з боку неєврейської спільноти — річ сумна, але значно печальніша відсутність інтересу з боку єврейської спільноти. Гасла й забобони, котрими перенасичена політична атмосфера, закликають до одного; лозунги й ідеали, поширені серед єврейської спільноти, звинувачують в іншому. З іншого боку — очевидний брак розуміння чи бажання порозумітися. Із єврейського боку — це брак естетичної культури та відсутність потреби в такій культурі. Але найтривожнішим явищем є відсутність розуміння важливості мистецтва й відчуття прекрасного, котра, як виявилось, властива тій частині суспільства, котра мусила би тягнутися до прекрасного й тужити за ним, тобто в молоді. У тієї самої молоді, котра — теоретично — користується гаслами й ідеалами навіть більше, ніж слід було б. Якщо вона не має відчуття мистецтва, його також не буде в майбутньому суспільстві, що може перетворитися на катастрофу для його духовності. Таких перспектив взагалі слід уникати, доки ще є така можливість. Це одне з численних завдань усіх тих, хто піклується про майбутнє свого народу.

Ми не потребуємо самообману. Єврейське суспільство — як, врешті, суспільства всіх інших народів — до такої міри приземлене, що взагалі забуває про

---

<sup>3</sup> «І Виставку єврейського мистецтва, урочисто відкриту 3 січня 1920 року, було пристосовано до Тижня Палестини та 'свята свободи', Хануки. Виставка була розташована в залі Кагалу, по вулиці Бернштейна, 14, під кураторством Максиміліана Біненштока й у співпраці із Зигмунтом Шпербером. Він виконував обов'язки секретаря, а також підготував для виставки плакат зі стилізованою менорою. Виставка складалася з двох розділів: ретроспективного, де було показано твори художників старшого покоління, пов'язаних із Галичиною, та експозиції творів сучасних художників, що мешкали у Львові» (Jerzy Malinowski, *Malarstwo i rzeźba Żydów Polskich w XIX i XX wieku* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2000), 316).

ідеальні цінності та повсюдно шукає лише практичного зиску. Для нас, на відміну від інших народів, котрі можуть собі щось подібне дозволити, це не забавка. Для нас це питання буття, питання нашого майбутнього. Тому нас не дивує той факт, що донині ще можна знайти єврейських художників, які вважають принизливою участь у єврейських виставках (і такий випадок стався на останній виставці у Львові!), тому що вони шукають спасіння деінде й мусять розраховувати на матеріальну й моральну підтримку для власної творчості в чужих. Це сумно, але це правда. Із цього приводу не слід заламувати руки — достатньо лише прагнути, щоб обставини розвитку та праці для наших художників змінилися на краще, стали більш прихильними та прибутковими. Якщо хтось має розплющені очі й не хоче їх заплющувати на ясно й переконливо викладені факти, то мусить визнати, що єврейське мистецтво, чи, інакше, творчість єврейських художників, не може розраховувати на відповідне розуміння й підтримку від інших народів.

Нині кожен сам дає собі раду. Маленькою ілюстрацією до цієї загальновідомої істини є ставлення польської критики до нещодавньої Виставки єврейського мистецтва у Львові. За винятком соціалістичної «Народної газети»<sup>4</sup> та української «Громадської думки», жодна з польських газет не згадала про виставку, хоча деякі рецензенти відвідали її та говорили про неї навіть і дещо втішніше. Суто польський «Dzień» не знайшов нічого іншого, крім кепкування. Але цій газеті можна вибачити: вона так поводить ся, щоби порятувати сенс власного існування. Ультранациональна преса досі використовує застарілий принцип: «totschweigen»; сумнівно, чи це може дати початок хоч якійсь [спільній] польсько-єврейській справі. Можливо, час і зміна ставлення навчать ці видання інших способів мислення та розвитку. Розвиток чи відмирання цього суспільства напевне не залежить від подібних чинників; вони мають свої закони, котрі діють попри волю особистості, причому з невпинною силою.

Зрозуміла річ, що за таких обставин праці руки опускаються й людина мимоволі впадає в песимізм, у котрому роздратовано міркує, що наступну виставку мистецтва слід організувати так, щоби вона працювала з 9-ї вечора й поєднувалася з танцями, буфетом і тому подібними аксесуарами. Важко не писати сатири, якщо все одразу *sub specie graeteriti*. Але нам не можна віддаватися песимізму. Навпаки, слід прагнути й діяти — попри перешкоди та всупереч усім приводам для сумнівів.

Останнім часом виникла думка зосередити духовне життя єврейства в товаристві, котре поєднувало б музику, мистецтво драми й образотворче мистецтво. Таке товариство об'єднало б уже наявні у Львові автономні кола й могло б, за умови відповідної підтримки єврейської інтелігенції, істотно вплинути на духовне життя львівського єврейства, викликаючи зацікавленість до відповідних сфер матеріальною та моральною підтримкою єврейського мистецтва. Ство-

<sup>4</sup> Мовою оригіналу «Dziennika Ludowego».

рення такого товариства було б надзвичайно важливим для культури вчинком, котрий із часом, можливо, розтопив би кригу апатії та бездумності, в яку занурена нині навіть та частина єврейства, чий обов'язок — «іти попереду і світити».

Якби минула Виставка єврейського мистецтва хоча б опосередковано сприяла реалізації цієї ідеї, вона б цілковито виконала своє завдання. І стала б наріжним каменем в історії культури львівського єврейства.

**Доктор М. В. Ро... льд<sup>5</sup>**  
**Єврейське суспільство й мистецтво<sup>6</sup>**

Розбіжності, що існують між художниками й публікою, визначають історичну місію мистецтва, і ті, хто шукає в ньому виключно задоволення власних приземлених бажань, не виявляють риси, властивої лише єврейству.

---

<sup>5</sup> Це єдина публікація під псевдонімом «Dr. M. W. Ro... Id» у львівській єврейській пресі цього періоду. Зіставляючи певні особливості наведеного тексту із культурним середовищем, де виходила єврейська преса Львова 1920-х рр., можна припустити, що ця публікація належала перу знаного сіоніста Макса Розенфельда, ймовірно, товариша чи співробітника М. Біненштока. Біографія М. Розенфельда повідомляє такі дані: «Макс Розенфельд, політик, публіцист, народився у Дрогобичі, 1884 р.; помер 1919 р. у Відні. Закінчив Університет ім. Яна Казимира у Львові, захистивши ступінь доктора з права. У 1904 р. вступив до лав партії 'Поалей Ціон' і згодом став відомий як активний діяч її австрійської філії. Наприкінці I світової війни написав кілька публіцистичних нарисів, де стверджував, що за єврейством Галичини, а згодом і всієї Відродженої Польщі необхідно закріпити повсюдну національну автономію. Також висловлював сумніви щодо можливості реалізувати сіоністську програму в Палестині, зокрема побудувати економіку на кооперативних фермах (кібуцах) і виробничих закладах. У квітні 1918 р. приєднався до організації створення єврейської національної самооборони. Певний час керував єврейською громадою в Перемишлі, звідки через надмірний радикалізм невдовзі був змушений виїхати до Відня. 1919 р. його обрали до першого польського конституційного сейму, але через хворобу він не зміг отримати мандат і помер за кілька днів після обрання. Найважливіші твори М. Розенфельда — «Polen und Juden» (Berlin—Wien, 1917), «Nationales Selbstbestimmungsrecht der Juden in Polen» (Berlin, 1918), «Die polnische Judenfrage. Problem und Lösung» (Berlin—Wien, 1918)» (*Polski Słownik Judaistyczny, Tom 2* (Warszawa: Prószyński i spółka, 2003), 435). М. Розенфельд фігурує у складі редакції щомісячної газети для єврейської молоді «Морія» («Moriah»), котра виходила польською мовою від січня 1903 р. до квітня 1924 р. з перервами. У її редакції працювали журналісти й публіцисти, котрі представляли єврейську інтелігенцію Львова. Тут було видано досить багато статей із єврейського мистецтва, які писали, зокрема, М. Біненшток, Зигмунт Бромберг-Битковський, Г. Лілієн, Северин Готтліб та інші діячі культури. Загальний наклад львівського видання становив 800—1200 примірників. До складу редакції в різні часи входили З. Ашкеназі, Семен Ан-ський, М. Біненшток, Мартін Бубер, С. Готтліб та ін. З 1923 р. видання поширювалось, окрім Львова, у Варшаві та Кракові.

Звісно, важко беззаперечно довести, що псевдонім «Dr. M. W. Ro... Id» належав саме М. Розенфельдові, проте з усіх інших культурних і громадських діячів Східної Галичини вказаного періоду саме його ім'я найточніше відповідає «зашифрованому» підпису.

<sup>6</sup> Dr. M. W. Ro... Id, *Spółeczeństwo Żydowskie a sztuka*. Львів, вересень 1919 р.

Кожному народові та кожній епосі знайомі жести розчарування, болісні крики вражених творчою амбіцією художників і гучні, згорда сказані слова, накинута тими самими «філістерами», котрі цінують життєвий зиск більше, ніж гравюру, пейзаж, скульптуру чи будь-який інший мистецький твір.

У всі часи, у будь-яких суспільствах чути одвічне «*j'accuse*» поетів, живописців, скульпторів, адресоване «загальним масам», нездатним піднятися та злетіти до карколомних почуттів, котрі викликають художні переживання.

Однак усі суспільства протягом тривалого часу намагаються вирівняти й узгодити ці протиріччя, залагодити небажаний розлад, зрівняти нерівні площини суперечностей, популяризувати мистецтво, наблизити художників до суспільства, зокрема у сфері образотворчого мистецтва. Найрізноманітніші академії, виставки, художні товариства й гуртки прихильників мистецтв працюють, встановлюючи зв'язки між творцями та громадськістю...

А що відбувається в цьому сенсі в нас? Чи можемо ми назвати якусь інституцію, котра прагнула б із матеріальною й моральною допомогою вийти назустріч єврейським художникам, зібрати розпорошені серед чужих культур досягнення у праці створення власного мистецтва?

Дух Старого Закону від початку відвернувся від досягнень єврейської художньої творчості, від образотворчого мистецтва. Творча уява, інтуїція та експресія мусили знаходити вихід у межах слова, в бринінні звуку... Лінії, барви, форми мали вбиратись у шати поезії та ліричної музики, хоча експресія часом вимагала дотику долота й пензля, фіксації в картині чи скульптурі. Тут і донині працює група художників-архаїків (Лілієн<sup>7</sup>,

<sup>7</sup> Ефраїм Моше Лілієн – видатний графік, один з основоположників світського єврейського мистецтва, зокрема зосередженого на поширенні ідеалів сіонізму. Народився у Дрогобичі 1874 р.; помер 1925 р. у Брауншвейгу. Брав уроки малювання у Львові, в Антоні Стефановича та Гідеона Шапіри, згодом вчився у Краківській академії мистецтв, із 1894 р. – в Мюнхені. 1899 р. оселився в Берліні. В якості графіка працював із кількома німецькими й багатьма єврейськими періодичними виданнями; оформлював книги, створював еклібриси, плакати тощо. Його твори входили до зібрання львівського колекціонера М. Гольдштейна, з яким художник товаришував і листувався. У 1906 р. був одним з ініціаторів створення школи «Бецалель» у Єрусалимі. Захищав ідею створення «єврейського стилю» в мистецтві, що розумів передусім як домінування єврейської тематики над усіма іншими. Його творчості властиві виразні риси сецесії та зрідка неокласицизму; згідно з мистецтвознавцем Г. Глембоцькою, також і символізму (див.: *Образи зниклого світу. Євреї Східної Галичини (середина XIX – перша третина XX століття): каталог виставки / Авт. – упор. Г. Глембоцька, В. Сусак, Т. Потульніцька та ін. Львів, 2003. С. 98*). Мистецтвознавець Н. Стирна, зокрема, додає, що цей художник, окрім суто артистичної діяльності, «був співавтором Демократичної фракції, організованої 1901 р. під час П'ятого Сіоністського конгресу в Базелі, разом із Мартіном Бубером наголошував на відкритті під час конгресу першої виставки, котра демонструвала доробок виключно єврейських художників» (Natasza Styra, “Żydowscy studenci krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych,” in *Polskie szkolnictwo artystyczne. Dzieje – teoria – praktyka: materiały LIII ogólnopolskiej sesji naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Warszawa, 14–16 października 2004* (Warszawa: Stowarzyszenie Historyków Sztuki, 2005), 139–140).

Шац<sup>8</sup> та ін.), над пошуками котрих розкинуто візерунчасте шатро біблійної поезії, чудових образів, які живописний геній народу вгадав чи побачив у явищах світу, не сміючи, однак, увічнити їх у глині чи на полотні.

Окрім зазначеного релігійного чинника, на розвиток єврейського мистецтва вбивчо вплинула ще одна причина: гетто. Ізольованість за тісними стінами гетто, куди не досягало радісне світло сонця, ніяк не могла сприяти розвитку нашого відчуття образотворчого мистецтва. Уява, навіть і надзвичайно пластична, не могла пройти крізь темні ґрати, за сховані від світла стіни й зафіксувати гру світлотіні, злам ліній плодючої природи, срібних струменів ручаїв чи смарагдового тону схвильованих морів, ані шумливого бігу золотих хвиль пшеничних полів, ані зеленої корони лісів, що вирізнялася на блакитному тлі небес!

Наші предки могли досліджувати глибинні сенси найсміливіших філософських систем, шукаючи джерела Божої мудрості, охоплювати цілий світ і все життя рядами цифр, логічними та етичними настановами; але, з іншого боку, власна потужність метафізики, від котрої залежав наш народ, стала причиною того, що ми відвернулися від зовнішніх виявів життя, не звертаючи увагу на втілення краси у пластичних формах... Саме це змусило наукових антисемітів <...> та їхніх слов'янських побратимів стверджувати, що ми взагалі не здатні відчувати красу природи.

Ми стоїмо на порозі нових завдань. Ми мусимо терпляче й без жодних вагань руйнувати цей мур упереджень, що здавна оточив нас.

Завдяки підтримці організацій, а також [власним] творчим зусиллям, єврейське суспільство повинно створити відповідні умови для розвитку талантів, властивих народові, мусить порвати з байдужістю чи нехиттю заради індивідуальностей, котрі в найтяжчих життєвих обставинах працюють над тим, щоб геніальними творами заперечити фальш, приховану в обвинуваченні, що єврейський народ не здатний до творчості.

Дотепер у нас у цій області все тихо та глухо. Через загальні та випадкові причини народжуються й гинуть таланти. Чи не дивно, що єврейські художники втікають від свого народу, забираючи в нас найкращі з квітів своїх почуттів і найтонші твори, щоби покласти свої фантазії на вівтарі чужих богів? Твор-

---

<sup>8</sup> Художник, скульптор і теоретик єврейського мистецтва Борис Шац, засновник Академії мистецтв «Бецалель» у Єрусалимі. Його творчій та педагогічній діяльності присвячено чимало видань (зокрема *Zalmona Yigal, Boris Schatz: The Father of Israeli Art* (Jerusalem: The Israel Museum, 2006)). Народився у Варні 1866 р.; помер у Денвері (США) 1932 р. Навчався у Вільнюсі, Варшаві й Парижі (в Академії Ф. Кормона). 1895–1905 рр. мешкав у Болгарії, де був одним з організаторів Академії мистецтв у Софії та спроектував безліч пам'ятників, зокрема пам'ятник Визволенню (1901/1902). 1906 р. виїхав до Єрусалима, де заснував Школу художніх ремесел (нині Академію мистецтв) «Бецалель». Створив багато скульптур на біблійні теми й чимало рельєфів із жанровими сценами, присвячених святам і повсякденню єврейства; був також знаним портретистом, зокрема писав портрети Т. Герцля й Е. М. Лілієна. В останній період творчості займався переважно олійним живописом (Jerzy Tomaszewski, Andrzej Żbikowski, eds., *Żydzi w Polsce. Dzieje i kultura: leksykon* (Warszawa: Cyklady, 2001), 409).



чі джерела висихають, бо немає нікого, хто зміг би відтягнути камінь від скелі та, тріснувши посохом, шосили крикнути: «Нехай відкриється живильне джерело мистецтва!»

За такого стану речей нам більше не можна зберігати спокій. Ми мусимо наслідувати інші народи, організовуючи виставки, підтримувати заснування інституцій, що працюють над наближенням художників до громадськості. Ми мусимо підтримувати молоді таланти, супроводжувати їх на шляху до сонячного світла, щоби вони зміцнювались і ясніли на нашу радість, захоплюючи собою маси!

Нехай у нашому суспільстві спалахне вогонь захвату перед образотворчим мистецтвом, котрий так довго не мав виходу, і швидше розгориться священне полум'я Мистецтва на нашому вівтарі, щоб його прихильники знайшли собі на решті гідне їх місце.

**Доктор Генрик Лілієн<sup>9</sup>**  
**Про єврейське мистецтво**  
**(щодо виставки Кола прихильників єврейського мистецтва)<sup>10</sup>**

Про те, наскільки цілушим є рух відродження нашого народу для нового розвитку його культурних і духовних цінностей, найкраще свідчить шалений розквіт [мистецтв], мало відомий стародавньому єврейству. Єврейське мистецтво від початку є ваговитим плодом благодатних променів, котрі спонукають народ створювати краще майбутнє, відкидаючи заради цього одні вартості та створюючи інші.

Перший період пошуків єврейського мистецтва вже минув. Ми маємо досить багато єврейських живописців, а також єврейських скульпторів, котрих прадавнє єврейство не змогло виховати й навчити відомої заборони створювати скульптури; єврейські архітектори досліджують суто єврейські мотиви у старо-

---

<sup>9</sup> На жаль, біографія цього мистецтвознавця невідома дослідникам і відсутня в усіх довідкових виданнях, присвячених як історії мистецтва, так і юдаїці. Згідно зі згадками про нього на сторінках львівської періодики, Генрик Лілієн відіграв важливу роль у розвиткові й поширенні ідей єврейського мистецтва у Львові та певний час був тісно пов'язаний із «Колом прихильників єврейського мистецтва», заснованим у Львові 1913 р. Окрім виставок єврейського мистецтва під наглядом скульптора Й. Кагане, котрий тривалий час очолював це об'єднання, та громадського й культурного діяча й колекціонера М. Гольдштейна у приміщенні КПЄМ по вул. Рутковського, 23, а також під патронатом КПЄМ у приміщенні єврейської організації «Яд Харуцим», влаштовувалися й публічні лекції, про перебіг яких акуратно повідомляла польськомовна львівська єврейська газета «Хвиля»; серед них фігурували такі нариси Генрика Лілієна, як «Орієнтальні мотиви в єврейському мистецтві», «Єврейське суспільство і культ краси» та «Про єврейське мистецтво», текст котрого наводимо нижче.

<sup>10</sup> Henryk Lilien, *O sztukę żydowską*. Львів, жовтень 1919 р.

давньому й середньовічному мистецтві; художні вироби школи «Бецалель»<sup>11</sup> як твори декоративно-ужиткового мистецтва вже користуються світовою славою.

Єврейські художники у своїх творах усе частіше використовують ідеї з різноманітного калейдоскопу єврейського життя; ми називаємо єврейським художником також і того, хто користується загальними мотивами природи або пише портрети: ці твори також причетні до розквіту єврейського мистецтва.

Львів не лишається в ар'єргарді становлення єврейського мистецтва. Ще напередодні війни молоді художники та цінувальники мистецтва заснували «Коло прихильників єврейського мистецтва». Війна перервала благородну діяльність «Кола», котре ставило за мету поширювати серед єврейства мистецтво й підтримувати його молодих adeptів. Щойно настали відносно спокійні часи, невтомне товариство прихильників знову об'єдналось — і все частіше організовує у своєму скромному, затишному, але разом із тим такому затишному приміщенні в будинку Скарбіковського виставки творів своїх членів, після котрих кожен іде переконаним, що ми вже тут, у найближчому оточенні, маємо групу художників, котрі подають чудові надії на те, що можуть сміливо, нарівні з іншими, взяти участь у шляхетній битві за єврейське мистецтво. Серед понад сотні полотен, на жаль, не завжди вдало розташованих через брак місця, звертають на себе увагу єврейські типи Менкеса<sup>12</sup> («Старий єврей на лавці»; «Музикант»; «Продавець “Хвилі”»). У цих бідних, ображених, нещасливих обличчях художник вправно передав той знайомий вираз прихованого болю, котрий завжди відрізняє такі постаті, що, крім тягаря нещастя, носять на собі також відзнаку єврейства. Начерки та олійні портрети цього молодого художника свідчать про те, що його талант має всі підстави для розвитку. Ескізи й портрети Мюльштайн<sup>13</sup> демонструють чудову живописну освіту.

<sup>11</sup> Див. прим. 8.

<sup>12</sup> Ідеться про живописця Зигмунта Менкеса (Zygmunt Jozef Menkes). Він народився у Львові 1896 р., помер 1986 р. в Нью-Йорку (США). 1912 р. вступив до львівської Художньо-промислової школи, згодом два роки (1920–1922) навчався у Краківській академії мистецтв у майстерні Войцеха Вейса; потім, 1922 р., в Олександра Архипенка в Берліні. Протягом 1923–1935 рр. працював у Парижі, систематично відвідуючи з виставками Львів; згодом виїхав до США. Відомий як прибічник ідеї єврейського мистецтва з наголошеною єврейською тематикою у творах. Одну з перших біографій цього художника-експресіоніста в Україні надруковано у виданні: *Образи зниклого світу*. С. 100.

<sup>13</sup> Можливо, автор навів альтернативне написання прізвища живописця Францішки Мільштайн, з дому Цітрон (Franciszka Citron-Milsztajnowa), котра, згідно з працею Є. Маліновського, входила до складу правління «Кола прихильників єврейського мистецтва», організованого у Львові 15 серпня 1919 р.; її твори було експоновано на двох виставках цього товариства: першій, що відкрилась у середині травня 1921 р., та другій, осінній, котра розпочалася 17 вересня 1922 р. У фрагменті творчої біографії, наведеної в тому самому джерелі, сказано: «Ф. Мільштайн протягом 1919–1934 рр. брала участь у виставках “Кола прихильників єврейського мистецтва” та Товариства прихильників образотворчого мистецтва у Львові, а також у IV виставці єврейського мистецтва у Варшаві» (Malinowski, *Malarstwo i rzeźba*, 316, 317, 321). Докладніших

Мені видалися дуже вдалими типи військовополонених у Й. Кагане<sup>14</sup> та його незрівнянні карикатури на відомих особистостей із кав'ярні «Варшава». Одночасно художник залишається чудовим пейзажистом: краєвиди з околиць Львова викликають чудовий настрій тонким поєднанням світла та тіні. Вітражі Бірера<sup>15</sup> — дуже цікаві експерименти з цією технікою. Прискіпливість і вправність відрізняють графіку: роботи пера Зельніка<sup>16</sup> й Калтера<sup>17</sup>, які у своїй творчості

---

відомостей про долю художниці не наводить жодне зі спеціалізованих видань, присвячених як історії мистецтва, так і юдаїці.

<sup>14</sup> Кагане Йоахім (Kahane Joachim) — скульптор, ілюстратор, ювелір, громадський діяч. Народився 1890 р. неподалік від Тернополя; загинув близько 1943 р. в лодзинському гетто. Жив і працював у Лодзі, де багато років був учителем малюнку в єврейській гімназії. Був дуже талановитим майстром дрібної пластики. Окрім портретів і жанрових сценок із листової міді чи мідного лиття створював також предмети культу: тора-шилди, корони Тори, менори, синагогальні лампи, металеві фризи для арон кодешів тощо. Відомо також, що художник ілюстрував підручник біблійних переказів. Його твори експонувалися на численних виставках: у салонах Єврейського товариства прихильників образотворчого мистецтва в Лодзі, Катовіцах, Кракові, Сосновці, Вроцлаві, а також на виставках Товариства прихильників образотворчого мистецтва у Львові та в залах Інституту пропаганди мистецтв у Лодзі 1932–1939 рр. Сучасники високо цінували його твори; їх купували власники багатьох громадських і приватних колекцій. Певна кількість творів Й. Кагане зберігалась у зібранні М. Гольдштейна у Львові, а нині перебуває в музейному відділі Інституту єврейської історії у Варшаві, а також у зібранні Львівської галереї мистецтв (за матеріалами машинопису з архіву Й. та Е. Сандель).

<sup>15</sup> Бірер Зигмунт (Оскар) (Bierer (Bierer) Zygmunt (Oskar)) — графік і живописець. Народився 20 квітня 1896 р. у Львові; загинув у липні 1941 р. у Станіславові (Івано-Франківськ). Протягом 1922–1926 рр. навчався в майстерні Й. Мехоффера у Краківській Академії мистецтв. Працював учителем у єврейській гімназії у Станіславові, де зрідка експонував свої твори. Малював виразні ліричні композиції й вишукані графічні твори. Крім того, створював роботи для станіславівських і львівських театрів. У грудні 1931 р. відбулася персональна виставка його творів у Волинському музеї в Луцьку. 1940 р. художник брав участь у груповій виставці графіки в Харкові. Деякі твори, наприклад, акватинта «Інтер'єр львівської синагоги “Золота троянда”», зберігаються в Історичному музеї м. Кракова (за матеріалами машинопису з архіву Й. та Е. Сандель).

<sup>16</sup> Ім'я Шимона Зельніка також відсутнє в більшості спеціалізованих видань, присвячених історії мистецтва та єврейської культури Львова. Згідно з Є. Маліновським, архітектор і рисувальник Шимон Зельнік у 1920-х рр. емігрував до США, саме тому про його творчу біографію відомо дуже мало: художник входив до складу правління «Кола прихильників єврейського мистецтва» (див. прим. 12) і брав участь у виставці цього об'єднання, організованій 1920 р., де виставив темперні й акварельні твори, присвячені єврейській темі. Відомо, що роком раніше, у 1919 р., завдяки підтримці Єврейського національного фонду, було видано у вигляді поштових листівок його триптих, котрий у чорно-білій «лілієнівській» техніці зображав три сюжети: життя в галуті, корабель, що прибуває до палестинського порту, та єврейського юнака з плугом (Malinowski, *Malarstwo i rzeźba*, 316, 321).

<sup>17</sup> Ім'я та творча біографія Й. Калтера (J. Kalter) відсутні у спеціалізованій мистецтвознавчій літературі; як правило, це свідчить про те, що художник працював у Львові протягом короткого часу та, найчастіше, емігрував за кордон. Навіть шойно наведене джерело згадує Й. Калтера лише раз: як експонента виставки членів «Кола прихильників єврейського мистецтва»

часто звертаються до єврейських мотивів; проте точно оцінити їхні твори складно, оскільки після праць Е. М. Лілієна єврейське мистецтво в цій сфері висуває надзвичайно високі вимоги.

Відчутний розвиток демонструють акварелі й пейзажі Шталя<sup>18</sup>. Тут також експонувалися чудові карикатури Клейнмана<sup>19</sup>; художник мусив, однак, слідувати, щоб не набути перебільшеної манірності. До мотивів синагогального мистецтва звертався Шпербер<sup>20</sup>, зокрема у творі «Синагога “Золотої Розі”». У цьо-

---

(відкрилася 23 жовтня 1919 р.), де художник виставив «малюнки з єврейськими мотивами» (Malinowski, *Malarstwo i rzeźba*, 316).

<sup>18</sup> Шталя Артур (Stahl Artur) – інженер і живописець, народився 1895 р. у Львові, де закінчив гімназію, а згодом – факультет архітектури Львівської політехніки. Продовжив навчання в одній з італійських академій мистецтв. Під час Першої світової війни був на фронті в лавах австрійської армії та здобув кілька відзнак за добру службу. Після війни оселився у Львові й займався виключно живописом і скульптурою. Його спеціальністю були єврейські мотиви в мистецтві, зокрема кладовища, інтер'єри синагог і т. п. Викладав рисунок у львівській гімназії на вул. Зигмунтовській (1920–1927 рр.), а також у єврейській ремісничій школі. Згадки про його творчість надруковано в «Єврейському альманаху» (Львів, 1927); твори А. Шталя експонувались у Львові та Кракові 1919–1921 рр. Художник працював секретарем Кураторіуму опіки над пам'ятками єврейської культури Львова, виконував обов'язки куратора естетичного стану єврейського цвинтаря у Львові, де були надгробні плити і його роботи. Відомо, що він також брав участь у реставраційних роботах на старому єврейському кладовищі Львова, а також спроектував залізничну станцію в м. Цебрів неподалік від Тернополя (за матеріалами машинопису з архіву Й. та Е. Сандель).

<sup>19</sup> Клейнман (Клейнманн) Фриц (Фредерік) (Kleinman(n) Fryc (Fryderyk)) – живописець, рисувальник, карикатурист, театральний декоратор. Народився 1896 (1897?) р. у Львові, де загинув 1943 р. Навчався у Кракові, Відні й Парижі. До війни співпрацював зі львівськими мистецькими виданнями «Szczytkiem», «Wróble na dachu», «Szpilki», друкуючи там гумористичні й сатиричні малюнки. Його мистецтво сформувалося на засадах німецького експресіонізму, зокрема під впливом Кірхнера, а згодом мало ознаки конструктивізму та впливу творчості Ф. Леже. Клейнман створив ілюстрації до «Дон Кіхота» Сервантеса, а також до «Пісні пісень» З. Шорра, виданої єврейською мовою. Проектував театральні декорації для Театру мовою їдиш у Варшаві, Віленській трупи, а також для єврейського й польського театрів у Львові та для аматорської театральної трупи у Станіславі. Ф. Клейнман також розробив костюми для твору Левіка «Голем», декорації й костюми для низки сатиричних ревію студії Гольдфадена, три праці для театру «Семафор». У 1925–1926 рр. робив ляльок для вистав львівського вуличного театру. Під час окупації перебував у львівському гетто, де зробив декорації для єдиної вистави-сатири, котра там відбулася. Його творчості були властиві тяжіння до деформації образу, багатство уяви, інтелектуальний пошук нових форм. Під час окупації був переведений зі львівського гетто до Янівського концтабору, де працював ткачем і створив безліч карикатур. Ф. Клейману вдалося передати збірку своїх малюнків за межі гетто (за матеріалами машинопису з архіву Й. та Е. Сандель).

<sup>20</sup> Шпербер Зигмунт (Sperber Zygmunt) – інженер-архітектор, живописець. Народився 1891 р. у Львові, помер там само 1944 р. Працював над декоративними рішеннями синагог і єврейських цвинтарів; спроектував низку будинків суспільного призначення. Багато уваги присвятив львівській синагозі «Золота Роза». Отримав низку нагород на конкурсах, а також відзнаки як архітектор інтер'єрів. Був одним із кураторів Кураторіуму опіки над пам'ятками єв-

му контексті в єврейському мистецтві існує безперервна традиція, й ми можемо сподіватися, що під час зведення наших святинь і будівель у майбутньому ми будемо черпати з повного джерела.

Товариство прихильників єврейського мистецтва, з будь-якої точки зору, заслуговує на всебічну підтримку в якомога ширших колах, щоб у свою чергу звернути увагу на меценатів культури й мистецтв. Тут працюють курси малюнку й живопису, відбуваються лекції, присвячені єврейському та світовому мистецтву; тут існує фундація, що уможлиблює розвиток та освіту для незаможних адептів і розшукує таланти, на котрі ніхто не звертає уваги, особливо ті з них, котрі марніють, залишаючись у тіні. Щоб реалізувати всі ці наміри, такі важливі для відродження нашого народу, «Коло прихильників єврейського мистецтва» мусить розраховувати на все єврейське суспільство й запрошує вступити до його лав усіх, хто ясно розуміє важливість подібних намірів.

У найближчому майбутньому «Коло» планує організувати велику виставку єврейського мистецтва, котра об'єднала б усі приступні твори наших художників, невідомих широкому загалові, твори, що розсіяні по всій Європі, причому здебільшого саме по приватних колекціях. Під час цієї виставки заплановано лекції про творчі біографії єврейських художників та їхні досягнення в образотворчому мистецтві.

«Коло прихильників» і комітет, котрий займається підготовкою виставки, розраховують на підтримку широких громадських кіл, зокрема львівського єврейства, яке ми поступово переконуємо, що володіємо давніми культурними й духовними цінностями та створюємо нові, видатні з точки зору національних чеснот, і що все це сповна заслуговує на те, щоби зайняти належне місце в одному ряду з духовним доробком інших народів.

---

рейської культури Львова. Згідно з «Єврейським альманахом» Г. Стахля, Зигмунт Шпербер народився 1876 р. у Станіславові в родині рабина. Закінчив станіславівську гімназію 1907 р; отримав диплом інженера у Львівській політехніці 1914 р., потім навчався в майстерні Л. Вицулковського у Краківській академії мистецтв. Згодом продовжив освіту в Мюнхені. Займався переважно архітектурою, збудував ряд монументальних об'єктів: фабрику Рущкера, Хофлінгера та ін. З. Шпербер керував реставрацією кількох синагог. 1937 р. працював у професійній школі ім. Коркіса, викладаючи малюнок і художній дизайн меблів. Був ініціатором створення та членом президії, а згодом віце-директором Спільки єврейських інженерів Львова. Підтримував інституції, скеровані на поширення освіти серед єврейської молоді, а також благодійні громадські об'єднання. Серед іншого, художник створив два плакати: перший датовано 1914 р., на ньому зображено жінку в сучасному вбранні на тлі туалетного столика в санітарному будуварі; другий намальовано на замовлення Єврейського товариства прихильників мистецтва у Львові, це плакат Загальної єврейської виставки, котра відбулась у Львові 1919 р. Провідним мотивом цього малюнку стала стилізація менори, поєднаної з декоративними написами. Репродукції творів художника друкували деякі часописи, зокрема «Wędrowiec» (1902) і «Świat» (1906). Творчість З. Шпербера згадано в каталозі колекції М. Гольдштейна (Львів, 1935) (за матеріалами машинопису з архіву Й. та Е. Сандель).

**Максиміліан Біненшток**  
**Мистецтво й віра<sup>21</sup>**

В історії розвитку людської думки можна спостерегти нескінченні перепади між ідеєю та дійсністю, між ідеальною красою та красою вчинку. Людство постійно шукає Бога, і за мить, як йому здається, знаходить його: то в царстві ідеальнім, то у сфері матеріальних справ. Видатні історичні події, значні світові катаклізми призводять до реакцію спротиву мистецьким ідеям, шукаючи для мистецтва виходи саме в повсякденній дійсності. Якщо перелічити мистецькі напрями останніх кількох десятиріч років, можна перекоонатися, що в реалізмі, символізмі та психологізмі чергуються два згадані первні, котрі поступово витісняє новий напрям, який я назвав би теїстичним. Цей напрям виявився найперше в літературі та створив тип так званих «шукачів Бога». Згадаю тільки «Юродивого Емануеля Квінта» та «Єретика із Соани» Гергарта Гауптмана; «Hilligenlei» Густава Френссена та «Sirius a Siderius» Фредерика ван Едена — твори, герої котрих перетворюються — або намагаються перетворитися — на новітніх Ісусів, спрямовуючи своє життя на пошуки Бога. Однак унаслідок війни і спровокованих нею суспільних і моральних переворотів цей мистецький напрям мусив поступитися хвилі нової духовності, котра на своїх знаменах написала гасло «Вчинок». Мистецтво не мусить бути абстрактною метою для самого себе, про котру марили попередні покоління художників, але лише засобом для досягнення мети — власне вчинку.

Це зведення «вчинку» на п'єдестал «естетичного» і підпорядкування йому всіх виявів прекрасного мусило призвести до чергової реакції, котра виявилась у найновішому мистецькому напрямі — так званому експресіонізмі. Експресіоністи вагаються між етикою й естетикою, приймаючи остаточність етичних заasad у мистецтві, проте мету всієї та всілякої етики вбачають у створенні естетичного ідеалу, тобто в мистецтві. Експресіоністи тим і відрізняються від імпресіоністів, що в той час, коли останні обмежуються скінченням, експресіоністи тяжіють до абсолюту, до божества — в естетичному розумінні слова. І вони також шукають Бога, і їхній Бог є (або мусить бути) абсолютною красою, абсолютною ідеєю прекрасного.

Всупереч цьому естетичному «поганству» *sui generis* виникає нова група, що складається переважно з єврейських художників, котрі вимагають повернення до віри — до справжньої віри, відкидаючи будь-який «лібералізм» у мистецтві, який для них є ніщо інше, як тільки закамуфльоване поганство. Вони стверджують, що не відчують, а тільки знають Його, що не шукають Його, але володіють Ним, що Його неможливо відшукати, адже він перебуває у всіх нас. Заклики до свободи й любові до людства, котрі нині лунають у літературі, мистецтві й політиці, — для них однаково що язичництво. «Мистецтво має спуститися, має полишити висоти, на яких воно марить про звільнення світу».

<sup>21</sup> Оригінал: M. Bienenstock, *Sztuka a wiara*. 1 lutego 1920 r.

Не існує компромісів між цими «язичниками» та вірянами, лише битва до останнього, до остаточної перемоги віри. Мистецтво, початок і кінець якого, виток і гирло не перебувають у Богові, залишається «брехнею та злочином».

Мистецтво, побудоване на вірі, має тільки одну мету або і є цією метою: служінням Богові. «Усі інші уявлення про мистецтво походять із матеріалістичного уявлення про світ, котре суперечить сутності єврейства». Тому що як етика, так і естетика єврейства мають бути зумовлені нескінченною вірою в Бога.

«У божественному світлі мистецтво здатне набути вагомості; служачи Богу, воно зможе перетворитись на щось видатне».

Майбутнє покаже, чи не усуне якась нова хвиля й цієї, наразі найновішої, квінтесенції естетизму.