

ПРОБЛЕМИ ПЛАСТИЧНОГО ТА УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА

УДК 73.03 (477.83)

Юрій **БІРЮЛЬОВ**

доктор мистецтвознавства,
професор кафедри дизайну
середовища ЛНАМ

Творчість єврейських скульпторів у Львові в 1919-1941 рр.

© Бірюльов Ю., 2018

<http://doi.org/10.5281/zenodo.1313084>

Анотація. У статті розглядаються скульптурні твори митців єврейської національності, виконані у Львові в міжвоєнне двадцятиріччя і на початку Другої світової війни. У зв'язку з активізацією суспільно-політичного життя єврейська пластика Львова переживала період мистецького підйому. Вперше у мистецтвознавстві комплексно розкривається недосліджене досі питання образно-стильової та національної своєрідності тогочасної єврейської скульптурної спадщини Львова, а також наводяться нові біографічні дані митців. Поряд з намаганнями втілити у творах національно-релігійні ідеї, продовжити мистецькі традиції євреїв Галичини XV–XIX ст. скульптори зверталися до широкого діапазону універсальних художніх прийомів, вели різноманітні стилістичні, жанрові й тематичні пошуки. У цей час у єврейських скульптурах використовувалися елементи стилістики академізму, символізму, імпресіонізму, ар деко, експресіонізму, кубізму, неокласицизму, соцреалізму та інших художніх напрямків.

Ключові слова: євреї, скульптура Львова, стиль, архітектурний декор, барельєф, об'ємна фігура, пам'ятник, композиція, форма.

Мета статті – визначити та систематизувати основні образно-стильові та національні особливості скульптурної творчості львівських єврейських скульпторів періоду 1919-1941 рр.

Витоки розквіту єврейської пластики у Львові міжвоєнного

періоду бачимо ще в кінці XIX ст. Тривалий час у Львові єврейські скульптори займалися переважно різьбленням кам'яних нагробків, що встановлювали на Старому й Новому цвинтарях. Так, від 70-х рр. XIX ст. до початку XX ст. це робили брати Юдем – Абрагам (нар. у Львові в 1848) і Майер (нар. у Львові 1844), а також Ісаак Мандель зі своїм сином Гершем. У двох майстернях Юдемів на вул. Шпитальній, 4 і Піліховській, 10 та у верстатах Манделів на вул. Рапопорта, 2 виконували мацеви з рельєфами в традиціях XIV–XVIII століть, однак уже застосовували не тільки місцевий пісковик, а привозні мармур, граніт, сієніт, лабрадор. Герш Мандель і син Майєра Юдема Маркус на початку XX ст. створили спільне підприємство, що працювало і в 20-х роках XX ст. [1, с. 371; 2, с. 105]. Спадкоємець Юдема Лейб Мандель мав майстерню на вул. Пилиховській, 16 і ставив пам'ятники на Новому єврейському цвинтарі до 1939 р.

У техніках карбування і ковки по металу створював фігурні барельєфні сцени та орнаменти на культових предметах Барух Дорнхельм (1858-1928). Серед таких його творів на єврейську тематику кінця XIX ст. у колекції Максиміліана Гольдштейна [12] була срібна мезуза та ритуальний кубок зі сценою «Вихід євреїв з Єгипту».

Проте фактично першим єврейським скульптором у Львові й взагалі в Галичині слід вважати Альфреда Носсіґа (1864-1943). Він подолав релігійні заборони на різьблення об'ємної, тривимірної фігурної пластики та зображення людей. Альфред народився у Львові, був сином секретаря Правління львівської єврейської релігійної громади Ігнатія Носсіґа. Його сестрою була Феліція Носсіґ-Прухнік (1855-1939), публіцист, автор численних статей у львівській пресі, діячка соціалістичного та феміністичного рухів у Львові. Помешкання родини Носсіґів було на вул. Сикстуській (тепер Дорошенка), 44. Альфред отримав глибоку, всебічну освіту: вивчав право, економіку, статистику, філософію і медицину в Львівському університеті (тут закінчив філософський факультет), в університетах Цюриха та Відня. У 1885-1886 рр. вчився на будівельному відділі Львівської політехніки. Мешкав до 1889 р. у Львові, потім у Відні, від 1892 р. – у Парижі, від 1900 р. – у Берліні.

У 1880-х рр. у Львові він вів активну громадську та політичну діяльність. 1885 року у львівському театрі Скарбека було

поставлено його трагедію «Цар Сіону» («Król Syjonu»), присвячену Бар-Кохбі. 1888 року у Львові польською мовою вийшла у світ збірка його філософських віршів у прозі «Poezje», у якій особливо виділяється «Поема про людину» («Poemat o człowieku»). Носсіґа почали вважати засновником єврейсько-польської літератури. Спочатку він був прихильником польської асиміляції євреїв, належав до товариства «Agudas Achim» («Союз братів») і редагував його друкований орган – часопис «Ojczyzna» («Вітчизна»). Від середини 1880-х рр. почав переходити до пропагування єврейських національних ідей. 1885 року в циклі статей «Спроба вирішення єврейської проблеми» («Próba rozwiązania kwestii żydowskiej») уперше висловився за національне виокремлення євреїв і за створення їхньої держави в Палестині. 1887 року у Відні опублікував працю з єврейської статистики та демографії і цим заклав основи цієї наукової дисципліни. Від 1887 р. став членом товариства «Єврейські читання», що 1889 р. отримала назву «Сіон». Відтоді – один з головних діячів сіонізму.

1892 року А. Носсіґ видав польською мовою у Львові автобіографічну повість із львівськими реаліями: «Ян Пророк. Повість на галицькому тлі з 1880 року» («Jan Prorok. Opowieść na tle galicyjskim z r. 1880 w dziesięciu księgach»). У книзі є численні описи Львова 1880 р., особливо виділяються сторінки, присвячені верхній частині вулиці Личаківської, Кайзервальду та Знесінню, враження від яскравого прийому львів'янами цісаря Франца-Йосифа. Романтичний герой книги шукає свій життєвий шлях і стає скульптором. Зацікавлення скульптурою А. Носсіґ висловив також 1894 р. у циклі статей «Мистецькі ескізи з Відня» («Szkice artystyczne z Wiednia»).

Як скульптор не отримав належної освіти, був самоуком, проте його твори відзначалися впевненим моделюванням, гармонійною композицією у дусі академізму, реалізму та неоренесансу. 1899 року в Парижі відбулася перша персональна виставка його творів. Серед 17-ти скульптур виділялися праці, пов'язані із сіоністичними поглядами митця, зображували героїв єврейського народу та виражали ідеї національного відродження: царя Соломона, Юду Макавея, Вічного жида – Агасфера [3, с. 115-116]. На наступних персональних виставках – у Берліні 1900 р. і в Лондоні 1908 р. митець репре-

зентував численні портрети – погруддя, медальйони й маски, у т. ч. «Автопортрет», «Портрет сестри – Феліції Носсіґ», медальйон Макса Нордау, посмертну маску імператриці Єлизавети. У цих творах вже був помітний вплив сецесії, їх бачили і львівські глядачі на виставці єврейського мистецтва 1920 р.

Від 1912-1914 рр. А. Носсіґ працював над проектом грандіозного національно-релігійного монументу «Свята гора», який планував встановити на відомій горі Кармель (тепер територія Ізраїлю) як символ повернення євреїв до Палестини. Працю над гіпсовою моделлю пам'ятника А. Носсіґ продовжив у 1934 р. під час перебування у Львові (сюди переїхав після вигнання нацистами з Берліна). Виконаний у традиції роденівського символізму, сповнений сконцентрованого виразу пам'ятник мав композицію з 36-ти фігур – персонажів Біблії, укладених в 12-ти групах на скельних схилах різних рівнів. Серед них, зокрема, були представлені герої – Самсон, Бар-Кохба та Юда Макавей, Мойсей з патріархами Авраамом і Яковом (вони стояли на найвищому рівні пам'ятника), група пророків: Ісая, Даниїл і Захарій, що перековують мечі на орала. Виставка цієї моделі (висотою близько 1,5 м) викликала у Львові жваве обговорення [4]. Носсіґ довго, але безуспішно збирав гроші на реалізацію цього проекту у Львові та інших європейських містах. Роботу над ним він продовжив у Празі, куди переїхав незадовго до початку Другої світової війни, а від 1940 р. – у Варшаві. Після загибелі митця у січні 1943 р. модель пам'ятника разом з усім його архівом, вірогідно, була знищена.

Нове покоління львівських єврейських скульпторів з пошаною сприйняло працю А. Носсіґа, але шукало вже нових, власних шляхів. Після закінчення військових дій у Львові від 1919 р. пошавляється активність молодих митців, що беруть участь у виставках (від Першої виставки єврейського мистецтва у Львові в січні 1920 р.) та декорують львівські будинки.

1920 р. на замовлення Товариства єврейських жінок за проектом архітектора Фейвля Касслера було споруджено чотириповерховий Сиротинець єврейських дівчаток на площі Стрілецькій (нині Данила Галицького), 4 (відкрився 17 жовтня). Якщо в архітектурних деталях помітні риси модернізованого класицизму, то в скульптурних оздобах фасаду бачимо швидше відгомін пізньої сецесії. Це три стюкові барельєфи,

що зображують ігри дітей. Їх автором, вірогідно, був Євген (Еугеніуш) Вайнберг, учень Яна Нальборчика в Художньо-промисловій школі. У 1923-1931 рр. Є. Вайнберг виставляв у Львові переважно портрети в гіпсі та дереві, зокрема, погруддя Леона Райха та Олександра Барвінського (бл. 1926), «Голову паризького танцюриста» (бл. 1925-1926). Це твори лаконічні у виразі, проте з чудовим схопленням характерів і психологізацією. Є. Вайнберг також вчився і виставлявся у Парижі, де в середині 20-х років його скульптури позитивно відзначили критики [5].

Під впливом Бурделя він почав різьбити фігурні композиції з елементами архаїзації та примітивізації: «Вигнання з раю», «Презирство» (1924, гіпс), статуї оголених натурниць у гіпсі (1929) та бетоні (1927), де акцентував статику й тектоніку дещо перебільшених у об'ємах фігур. У двох групах «Материнство I і II» (1926-1927), зроблених у камені та тонованому червоним гіпсі, Є. Вайнберг намагався скоординувати між собою важкі й спрощені в лініях фігури. Від початку 30-х років ХХ ст. він працював у поліхромній майоліці. 1931 року експонував у Львові чотири жіночі статуетки (акти), зроблені в такій техніці, модельовані з класичною простотою пластичних засобів у дусі Майоля [6].

Син львівського залізничника Леопольд Кретц (1907-1990) почав свої мистецькі студії 1926 року в школі Олексі Новаківського (відтоді походить його олійний автопортрет, що зберігається у меморіальному музеї О. Новаківського). У Львові Л. Кретц уперше взяв до рук різьбярські інструменти, спочатку допомагаючи досвідченим майстрам надгробних пам'ятників. У 1928-1930 рр. він вчився у Ксаверія Дуніковського в Краківській академії. Після повернення до Львова 1930 р. мав зустріч з Андреем Шептицьким і завдяки допомозі митрополита 1931 р. виїхав до Парижа навчатися в Школі образотворчих мистецтв («École des Beaux-Arts»). У Парижі Л. Кретц почав творити в гіпсі та бронзі реалістичні й виразні, у дусі раннього Родена, голови («Портрет жінки», 1932, бронза), а також постаті оголених жінок, трактовані сумарно під впливом Деспіо (бронза, 1930-ті рр.). Репортажі про паризькі успіхи Л. Кретца, зокрема, про його персональні виставки постійно друкували у 1932-1933 рр. львівські газети. Львівські рецензенти відзначали, що в деяких скульптурах, наприклад,

у «Дівчині зі стрічкою» і «Чоловічому портреті» (1933) Л. Кретц виявляв схильність до чуттєвої екзальтації, що могло свідчити про генезис із єврейського середовища Львова та перші студії в експресіоніста О. Новаківського. Л. Кретц у 1931-1941 рр. підтримував зв'язки з рідним містом, у Львові до загибелі в концтаборі продовжували мешкати його батьки [7].

Значно старший від Л. Кретца Йоахим (Хаїм) Кагане (1890-1943) вчився у Львівській політехніці та починав у Львові як живописець і графік ще перед Першою світовою війною. Разом з М. Гольдштейном він 1910 р. заснував у Львові «Коло шанувальників єврейського мистецтва» (Koło Miłośników Sztuki Żydowskiej), 1919 р. був обраний його головою. 1921 року переїхав до Лодзі, де викладав рисунок у єврейській гімназії. Однак постійно повертався до Львова, тут 1929-го і 1932 рр. мав персональні виставки, на яких показав загалом майже 140 скульптурних творів. У міжвоєнний період Й. Кагане працював переважно як різьбяр у металі, продовжуючи традиції львівської металопластики – братів Баруха та Якова Дорнхельмів. Він створював у міді та бронзі культові предмети, зокрема, миски, тарелі, семисвічники (ханукальні менори, 1930), зі стилізацією традиційної орнаментики, а також фігурні рельєфи з плинними контурами та м'яким освітленням, з певними елементами імпресіонізму («Голова єврея», 1936).

Інший, менш відомий майстер низького рельєфу, а також живописець західноукраїнських синагог Шабсе Сак традиції культової орнаментики поєднував із зображеннями фігур у дусі ар деко. 1933 року, у віці вже понад 80 років, він вирізьбив у дереві шкатулку для пам'ятної книги М. Гольдштейна. У рельєфах на кришці й бічних гранях були вдало стилізовані і традиційні єврейські декоративні мотиви, і постаті з творів Лілієна, зокрема, Соломон і Давид [12].

Модерністична стилізація традиційного єврейського мистецтва Західної України, звернення до стилістики ар деко та конструктивізму було характерним явищем у творчості львівських митців 20-30-х років ХХ ст. Один з провідних тогочасних єврейських архітекторів Юзеф Авін часто залучав до співпраці скульпторів. Фасад його власного будинку з проектним бюро на вулиці Пелчинській (тепер Вітовського), 37 1928 р. був оздоблений кам'яними статуями – алегоріями Фортуни

й Архітектури. Вірогідно, їхнім автором був Бернард Кобер (1885-1941), скульптор, який інколи працював разом з Авіном. Можливо, власне Б. Кобер реалізував запроєктовані Ю. Авіном 1927 р. скульптурні оздобы в залі засідань львівської філії товариства «Бней-Бріт – синів Заповіта» («Leopolis B'nei B'rith»), у тому числі ліпнину на стінах і капітелі (вони до нашого часу не збереглися).

Бернард Кобер від 1927 р. мав власний скульптурно-каменярський заклад на вул. Піліховській (нині вул. Єрошенка), 19, біля Нового єврейського цвинтаря. На цьому цвинтарі він виконав понад десять нагробків (тепер не збережених). Серед них одним з найкращих був пам'ятник на могилі видатного сіоністичного діяча Леона Райха, встановлений 1930 р. за проектом Юзефа Авіна. Виконаний у дусі архітектури конструктивізму, з кубістичними елементами, пам'ятник виглядав досить новаторським на тлі інших, неоренесансних або класицистичних споруд цвинтаря. Різцю Б. Кобера на ньому належали різьблені у камені барельєфи із зображеннями символічних у єврейській міфології тварин – лева, тигра, оленя і орла [8].

На Личаківському цвинтарі (поле 5) стоїть підписаний Б. Кобером пам'ятник відомому українському мовознавцеві Василю Сімовичу – невелика стела з чорного граніту, обрамлена модерністично спрощеними пілястрами. Василь Сімович помер 1944 р., але нагробок, напевно, був встановлений раніше, восени 1939-го або 1940 р., на могилі його сестри Ірини (померла 8 червня 1939 р.). Бернард Кобер, на відміну від більшості львівських єврейських митців, загинув не в гетто чи в концтаборі 1942-1943 рр., а ще раніше. Він опинився серед розстріляних 26 червня 1941 р. у тюрмі НКВС на вул. Лонцького [9, с. 175].

Як і Б. Кобер, до стилістики ар деко, конструктивізму та неокласицизму зверталася Юлія Рінгель-Кайль (Ringel-Keilowa, 1902-1943). Вона походила із львівської єврейської родини, після навчання у Варшавській академії мистецтв (1925-1931) залишилась у Варшаві, проте зберігала зв'язок з рідним містом. Юлія Рінгель-Кайль творила в гіпсі, дереві й бронзі статуї та портретні голови, лаконічні й водночас вишукано-декоративні, у дусі французької пластики 30-х років ХХ ст. Рецензенти львівської єврейської газети "Chwila" повідомляли про відомі її твори «Постать жінки» (або «Ніна», 1935, де-

рево) та «Голова Бетховена» (1934) [10]. Водночас вона займалася дизайном численних виробів з металу, особливо посуду («Чайний сервіз», 1938, декоративний таріль з фігуркою оленя та ін.). У 1939-1941 рр. Ю. Рінгель-Кайль працювала у Львові, тут керувала керамічною майстернею. Була розстріляна німцями у Варшаві 1943 р.

Інша жінка-скульптор Гелена Ріппель (Ripplówna) на львівському Весняному салоні 1930 р. експонувала, крім детально модельованих портретних погрудь (у т. ч. Натана Льовенштайна та своєї матері) гіпсові статуетки, трактовані лаконічно, у геометричних площинах, із зображеннями львівських вуличних торговців і жебраків єврейської дільниці. У середині 30-х рр. створила гіпсову композицію символічного змісту «Три періоди людського життя», у якій роденівська м'якість поєднувалася з кубістичною геометризациєю та спрощенням об'ємів [3, с. 321]. Подібно до Ю. Рінгель-Кайль, Г. Ріппель у 30-х рр. активно працювала в металопластиці. Експонувала свої ковані в металі, декоративно загострені скульптури у Львові в 1933-му, 1935-му і 1939 рр.

У середовищі єврейських скульпторів Львова 1930-х рр., особливо членів об'єднання «Ster» («Кермо»), посилювався інтерес до авангардних течій – експресіонізму, кубізму, формізму.

Зокрема, Мечислав Бух (1910 – бл. 1942), учень К. Дуніковського в Краківській академії (1930-1931), у 1930-х рр. – керівник секції пластичних мистецтв Єврейського літературно-художнього товариства у Львові, виконував експресивні в емоційній напрузі, вугласті й гострі в зламах площин фігурні композиції на актуальні тоді соціальні теми. 1934 року на виставці групи «Стер» (у межах Осіннього салону у Львові) М. Бух показав гіпсові скульптури «Злидні», «Карикатура» та ін. Особливо композиція «Злидні», що представляла дві спотворені від голоду постаті, привертала увагу глядачів і художніх критиків, які вбачали в ній, крім впливу К. Дуніковського, намагання автора стилізувати африканську пластику [11]. Елементи експресіонізму були помітні також у масках акторів драматичної студії Єврейського літературно-художнього товариства, які М. Бух спільно із живописцем Ігнацем Вітцем створив для спектаклю «Вечір театральних оповідань» навесні 1939 р. у Львові. Більш спокійні форми мав портрет М. Гольдштейна (бл. 1933) – це погруддя

можна бачити на фотографії, де М. Гольдштейн зображений серед експонатів своєї колекції [11; 12, с. 97, 151].

Інший член товариства «Стер» Саломон Шапіра (1909-1942/1943), подібно до М. Буха, звертався до політичних і соціальних сюжетів у своїх гіпсових групах, експонованих у Львові восени 1934 р. Вони були енергійно модельовані широкими площинами в лаконічно замкнених об'ємах (наприклад, група «Страйк») [13]. Експресією і динамізмом вирізнялися композиції С. Шапіри «Безробітний», «Гротеск» і «Зусилля». Остання скульптура – єдиний його збережений нині твір, експонується у Львівській національній галереї мистецтв.

Після входу Червоної армії до Львова 22 вересня 1939 р. мистецтво Львова під пресом тоталітарної диктатури було швидко втиснуте у «прокрустове ложе» сталінського «соціалістичного реалізму». Більшість львівських скульпторів під час т. зв. «золотого вересня» виконували твори пропагандистського змісту. Конвеєрним методом у великій кількості випускалися такі скульптури на відкритій у кінці 1939 р. львівській кераміко-скульптурній фабриці. Тут працювали понад 20 скульпторів, у т. ч. єврейської національності. Тільки в січні 1941 р. було відлито майже півтори тисячі статуй і погрудь у цементі, бетоні й гіпсі, у т. ч. великі пам'ятники Сталіну та Леніну; типову композицію «Ленін і Сталін у Горках» поставили в парку Костюшки. Найхарактернішим твором монументальної пропаганди став встановлений 29 жовтня 1939 р. пам'ятник сталінській конституції на вул. Першого травня з п'ятьма цементними скульптурами. Колишній експресіоніст М. Бух виконав 1941 р. великих розмірів гіпсові погруддя Михайла Калініна та Адама Міцкевича [14].

Для створення численних ідеологізованих скульптур викладачі Львівського художньо-промислового училища М. Внук і Ю. Стажинський запросили своїх учнів і художників, що приїхали до Львова з окупованої німцями Польщі – серед таких біженців були, зокрема, Галина Надельман і Галина Ліпшиц. Молоді студенти вчилися насамперед стилістиці тоталітарного мистецтва, готувалися декорувати гігантський Палац Рад у Москві, а поки що прикрашали львівські площі та парки [15]. Так, 1941 р. С. Сегаль (Сегальювна) виконала гіпсову статую «Мати», Берта Лесер (Лесерувна) – кам'яний «Дитячий

фонтан», З. Горенбах вирізьбив статую «Молодий спортсмен», а Йосиф Шваненфельд – композицію «Радість визволених дітей».

Групі скульпторів у 1940-1941 рр. було доручено оформити інтер'єри театру ім. Лесі Українки (нинішнього театру ім. Марії Заньковецької). Нижній і верхній вестибюлі, зал для глядачів мали отримати на стінах барельєфи та статуї в стилі «сталінського класицизму» [16]. Зокрема, тут працювали Берта Лесер і Галина Ліпшиц. Галина Надельман виконала погруддя Лесі Українки та панно з театральною маскою – вірогідно, тільки цей рельєф зберігся і досі прикрашає балкони глядацького залу. Алегоричні барельєфи для нижнього вестибюлю 1942 р. виконав заново Юзеф Стажинський.

Після захоплення Львова гітлерівськими військами 30 червня 1941 р. відразу почалося нищення соцреалістичних пам'ятників. Мобілізовані на важкі громадські роботи євреї засипали обломками радянських скульптур ями, що утворилися на вулицях унаслідок бомбардування. Майже всі єврейські митці загинули в період німецької окупації Львова, серед скульпторів війну пережив лише учень М. Внука і Ю. Стажинського Яків Епштейн (1921-2003), що став пізніше відомим в Ізраїлі художником [17]. Він заснував у м. Бат-Ям інститут пластичних мистецтв, виконував проекти численних монументів, у тому числі пам'ятника Янушу Корчаку в Бат-Ямі (1984) і конкурсний проект меморіалу жертвам Янівського концтабору у Львові (1998).

Висновки. Львівські скульптори єврейської національності у зазначений період намагалися втілити у своїх творах національно-релігійні ідеї та продовжували мистецькі традиції євреїв Галичини XV–XIX ст. Водночас скульптори звертали ся до широкого діапазону універсальних художніх прийомів, вели різноманітні стилістичні, жанрові й тематичні пошуки.

REFERENCES

1. Skorowidz przemysłowo-handlowy królestwa Galicji. – Lwów, 1912. [Industrial and Trade Handbook of the Kingdom of Galicia]. In Polish.
2. Kalendarz dziennika „Chwila” na 1920 rok. – Lwów, 1919. [Almanac of the Newspaper “Wave” for the year 1920]. In Polish.
3. Malinowski J. Malarstwo i rzeźba Żydów polskich w XIX i XX wieku. –

- Warszawa, 2000. [Painting and Sculpture of Polish Jews in 19th and 20th century]. In Polish.
4. Weinstock L. Alfred Nossig tworzy wielki pomnik // Chwila. – 1934. – № 5445, 21. V. – S. 7. – № 5597. – 21. X. – S. 10. [Weinstock L. (1934). Alfred Nossig creates a great monument, in Chwila (Wave), 5445, 5597]. In Polish.
 5. Lauterbach A. Wystawa Zimowa // Chwila. – 1927. – № 2923. – 11. V. – S. 6. [Lauterbach A. (1927). Winter Exhibition, in Chwila (Wave), 2923, 6]. In Polish.
 6. Lauterbach A. Wystawa w TPSP // Chwila. – 1931. – № 4576. – 20. XII. – S. 11. [Lauterbach A. (1931). Exhibition in TPSP, in Chwila (Wave), 4576, 11]. In Polish.
 7. Сусак В. Леопольд Крец – стипендіат митрополита Шептицького // Галицька брама. – 1997. – № 10-11 (34-35). – С. 14-15. Susak V. (1997). Leopold Kretz – stypendiat mytropolyta Sheptytskoho [Leopold Kretz – the exhibitor of the metropolitan bishop Sheptytsky] In Halytska Brama [Gate of Halych], 10-11 (34-35), 14-15. (In Ukrainian).
 8. Chwila. – 1930. – № 4187. – 21. XI. – S. 11; Dodatek Ilustrowany Chwili. – 1930. – № 44. – S. 1, foto. – № 45. – S. 3, foto. [Chwila (Wave), 1930, 4187, 11; Illustrated Supplement to Chwila (Wave), 1930, 44, 45] In Polish.
 9. Лупій Г. Львівський історико-культурний музей-заповідник “Личаківський цвинтар”: путівник. – Львів, 1996. Lupiy H. (1996). Lvivskiy istoryko-kulturnyi muzey-zapovidnyk „Lychakivskiy tsvyntar”: Putivnyk [Historical and Cultural „Lychakiv Cemetery” Memorial Preserve of Lviv: A Guidebook]. (In Ukrainian).
 10. Dodatek Ilustrowany Chwili. – 1934. – № 42. – 27. X. – S. 2, il.; Chwila. – 1935. – № 5723. – 26. II. – S. 8, il. [Illustrated Supplement to Chwila (Wave), 1934, 42; Chwila (Wave), 1935, 5723, 8]. In Polish.
 11. Kilian-Stanisławska J. Wystawa jesienna // Gazeta Poranna. – 1934. – 20. X. – S. 6; M. K. [Kubiszyna-Majerska M.]. Wystawa jesienna w TPSP // Wiek Nowy. – 1934. – 16. X. – S. 4. [Kilian-Stanisławska J. (1934). Autumn Exhibition, in Gazeta Poranna (Mornig Paper), number from October 20, 6; Kubiszyna-Majerska M. (1934). Autumn Exhibition in TPSP, in Wiek Nowy (New Age), number from October 16, 4]. In Polish.
 12. Goldstein M., Dresdner K. Kultura i sztuka żydowska na

- ziemiach polskich. – Lwów, 1934. [Jewish Culture and Art on Polish lands]. In Polish.
13. Dodatek Ilustrowany Chwila. – 1934. – № 42. – 27. X, il. [Illustrated Supplement to Chwila (Wave), 1934, 42]. In Polish.
14. Вільна Україна. – 1941. – № 23 (410). – 29. I. – С. 6. – № 74 (463). – 1. IV. – С. 1. Vilna Ukraina [Free Ukraine], 1941, 23 (410), 6; 74 (463), 1. (In Ukrainian).
15. Література і мистецтво. – 1941. – № 1. – С. 49. Literatura i mystetstvo [Literature and Art], 1941, 1, 49. (In Ukrainian).
16. Czerwony Sztandar. – 1941. – № 14 (403). – 17. I. – S. 6. [Red Flag, 1941, 14 (403), 6]. In Polish.
17. Carmeli B. (1998). Jacob Epstein – sculptures. – Tel-Aviv.

ANNOTATION

Yuri Biryulyov. The art of Jewish sculptors in Lviv in 1919–1941.

Objectives: to determine and systematize principal imaginative-stylistic and national peculiarities of sculptural art of Lviv Jewish sculptors in the period from 1919 to 1941.

For the first time in the study of art this article in an integrated manner presents the view of imaginative-stylistic and national originality of Jewish sculptural heritage of Lviv of that period that has not been explored until present time and provides new biographical details of the sculptors.

Discussion of the problem.

The origins of efflorescence of the Jewish plastic arts in Lviv in the Inter-War Period can be found back in the late 19th century. For a long time Jewish sculptors of Lviv were engaged predominantly in carving of the stone tombstones that were installed in the Old and in the New cemeteries. Baruch Dornhelm (1858–1928) produced figured bass-relief scenes and ornaments on the cult objects using the technique of metalsmithing and forging.

But Alfred Nossig (1864–1943) in fact should be regarded as the first Jewish sculptor in Lviv and in general in Galicia. He had overcome the religious prohibitions against carving volumetric, three-dimensional sculptured figures and human images, and his works were noted for his masterful modeling, harmonious composition in the spirit of academicism, realism and neo-Renaissance. His first one-man exhibition of his works was shown in Paris in 1899. Among the 17 sculptures there were distinct works connected with the Zionistic views of the sculptor that showed the heroes of the Jewish people and expressed ideas of national revival.

In 1912–1914 Nossig worked on the project of a grandiose national-religious monument “The Holy Mount”, that he planned to install on the famous Carmel mountain (now on the territory of Israel) as the symbol of return of Jews to Palestine. Nossig continued his work on the plaster model of the monument in 1934 while he stayed in Lviv.

The new generation of the Jewish sculptors of Lviv perceived the work of Nossig with respect, but they were already in search for the new, their own ways. Eugeny Weinberg, under the influence of A. Bourdelle, began to carve sculptural compositions with the elements of archaism and primitivization. Starting from the 30's of the 20th century he had also engaged himself in polychromatic majolica. Leopold Kretz (1907–1990) created in plaster and bronze realistic and expressive Rodinesque heads as well as the figures of naked women viewed in general. Joachim (Chaim) Kahane (1890–1943) produced copper and bronze cult objects, particularly, bowls, plates, seven-branched candlesticks (Hanukkah menorahs) with stylization of the traditional ornamentation and relief sculptures with flowing contours and soft lighting, certain elements of impressionism. Modernistic stylized design of the traditional Jewish art in the Western Ukraine, appeal to the stylistics of art deco and constructivism was a characteristic phenomenon in the art of Lviv sculptors of the 20-30's of the 20th century who decorated buildings, for example, of Bernard Kober (1885–1941). Kober is the author of over ten tombstones (have not been preserved now) in the New Jewish cemetery. The best of them was the monument on the grave of the outstanding Zionist luminary Leon Reich (1930).

Julia Ringel-Keil (1902–1943) worked in plaster, wood and bronze, creating statues and portrait heads, laconic and, at the same time, exquisitely decorative, a la French plastic art of the 30's of the 20th century. Another lady-sculptor Helena Rippel (Ripplówna) aside from the modeled in detail portrait busts exhibited in Lviv plaster figurines interpreted laconically in geometrical planes with depiction of Lviv street vendors and beggars in the Jewish neighborhood.

In 1930's interest of the Jewish sculptors of Lviv and, especially, among members of the association “Ster” (“Rudder”), heightened in the Avant garde trends – expressionism, cubism, formizm. Mieczyslaw Buch (1910–1942/1943) created expressive in the emotional tension angular and sharp in broken planes sculptural compositions on the then topical themes. Salomon Schapira (1909–1942/1943), like Buch, appealed to the political and social topic in his plaster groups, exhibited in Lviv in 1934. They were

aggressively modeled by the wide planes in laconically closed volumes (for example, the group "Effort").

After arrival of the Red Army in Lviv on September 22, 1939 artists of Lviv under the press of the totalitarian dictatorship had to work in the spirit of the "socialist realism", produce the works of propagandist content, especially, monuments to Stalin and Lenin. The most typical work of the monumental propaganda became monument to the Stalin's constitution with the five cement sculptures erected on October 29, 1939.

Almost all Jewish artists perished in the period of the German occupation of Lviv (1941–1944).

Conclusions. This article describes sculptural works of Jewish sculptors created in the twenty years of the Inter-War Period and in the beginning of the World War II. With intensification of social-political life the Jewish plastic art of Lviv then lived in the period of artistic boom. Along with the efforts to embody in their works their national-religious ideas, continue artistic traditions of the Galician Jews of the 15-19th centuries the sculptors appealed to the wide range of universal artistic devices searching for a variety of stylistic, genre and thematic solutions. At that time Jewish sculptors used elements of the stylistics of academicism, symbolism, impressionism, art deco, expressionism, cubism, neoclassicism, socialist realism and other art movements.

Keywords: Lviv, jews, sculpture, style, architectural décor, bas-relief, three-dimensional figure, monument, composition, form.

АННОТАЦИЯ

Юрий Бириулёв. Творчество еврейских скульпторов во Львове в 1919-1941 гг. Рассматриваются скульптурные произведения художников еврейской национальности, созданные во Львове в межвоенное двадцатилетие и в начале Второй мировой войны. В связи с активизацией общественно-политической жизни еврейское пластическое искусство Львова переживало период художественного подъема. Впервые в искусствоведении комплексно раскрывается неисследованная до настоящего момента проблема образно-стилевого и национального своеобразия еврейского скульптурного наследия того времени, а также приводятся новые биографические данные художников. Наряду со стремлениями воплотить в произведениях национально-религиозные идеи, продолжить художественные традиции евреев Галиции XV–XIX

веков скульпторы обращались к широкому диапазону универсальных художественных приемов, вели разнообразие стилистические, жанровые и тематические поиски. В это время у еврейских скульптурах использовались элементы стилистики академизма, символизма, импрессионизма, ар деко, экспрессионизма, кубизма, неоклассицизма, соцреализма и других художественных направлений.

Ключевые слова: евреи, скульптура Львова, стиль, архитектурный декор, барельеф, объемная фигура, памятник, композиция, форма.



1. Барух Дорнхельм. Мезуза. Кінець XIX ст. Архівне фото
2. Альфред Носсіг. Агасфер. 1898-1899



3. Альфред Носсіг. Проект пам'ятника «Свята гора»: Моїсей. 1934. Архівне фото
4. Леопольд Кретц. Оголена. 1935
5. Йоахім Кагане. Менора. 1930





6. Бернад Кобер. Надгробок Леопольда Райха. 1930. Архівне фото
7. Юлія Рінгель-Кайль. Голова жінки. 1938

8. Саломон Шапіра. Зусилля. 1934. Львівська національна галерея мистецтв

