

Богдана ПИЧЕВСЬКА
провідний редактор ІПСМ,
мистецтвознавець

РОЛЬ КРАКІВСЬКОЇ ШКОЛИ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА ТА КРАКІВСЬКОЇ АКАДЕМІЇ МИСТЕЦТВ У ФОРМУВАННІ ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ В КОНТЕКСТІ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ ЄВРЕЙСЬКОГО МИСТЕЦТВА В СХІДНІЙ ГАЛИЧИНІ ТА УКРАЇНІ В ПЕРІОД 1900–1939 рр.

Вступ

Активна художня діяльність досить рідко інтенсивно розвивається в провінції. Здебільшого діяльність художніх спілок, кращої художньої преси, систематичне проведення виставок, тощо є невід'ємними властивостями значних культурних центрів, роль котрих у Галичині була відведена Львову та Кракову. Позаяк художнє життя Кракова досить детально описано польськими мистецтвознавцями, відомості щодо краківського артистичного середовища наведені у цій статті лише в допоміжному контексті, котрий дозволяє краще пояснити особливості формування і розвитку єврейського мистецтва у Львові, котрий і нині вважається столицею Східної Галичини.

Художнім контекстом будь-якого регіону вважається сукупність централізованих осередків мистецької діяльності культурної еліти. Це перш за все навчальні заклади, де художники та теоретики отримували художню освіту; творчі об'єднання, в котрих брали участь митці; нарешті, послідовне відтворення художнього процесу на сторінках преси. В цій статті йтиметься про навчальні заклади Галичини, зокрема тих, якість освіти та офіційний статус котрих дорівнювали вимогам вищих навчальних закладів і були дотичні до процесу становлення та розвитку світського єврейського мистецтва протягом 1900–1939 рр.

Детальне відтворення важливих виявів художнього життя Галичини загалом і Львова та Кракова зокрема — тема для осібної кандидатської дисертації [1]. Дана стаття, ймовірно, дасть можливість краще зрозуміти особливості розвитку світського єврейського мистецтва Східної Галичини, а також певні деталі системи вищої художньої освіти в цьому регіоні у період 1900–1939 рр.

Краківські художні навчальні заклади та їх значення для єврейського студентства Східної Галичини першої третини ХХ ст.

У Кракові, окрім знаменитого Ягеллонського Університету, з першої чверті ХІХ століття працювала Школа Образотворчого Мистецтва (далі КШОМ), згодом, у 1900 р., перейменована у Краківську Академію Мистецтв (далі КАМ). Її діяльності вистачило ні багато, ні мало, — для того, щоб за кілька десятків років виховати кілька поколінь єврейських митців, принаймні половина котрих залишала стіни Академії не тільки з набутою майстерністю, але з твердими переконаннями щодо того, чим є національне мистецтво і чим саме відрізняється єврейське мистецтво від польського чи, скажімо, українського.

Офіційним початком існування *Краківської Академії Мистецтв (КАМ)* вважається 1818 р. Тоді ця освітня установа складалась лише з двох факультетів, рисунку та живопису, і початково була приєднана до філософсько-літературного факультету, разом з котрим входила до складу Ягеллонського Університету. У 1819 р. до них був долучений факультет скульптури [2]. Починаючи з 1873 р., майбутня Академія була зареєстрована в якості самостійного навчального закладу, котрий носив назву *Краківської Школи Образотворчого Мистецтва*. Офіційний статус Академії, тобто вищого навчального закладу, КАМ отримала лише у 1900 р. [3].

Відсутність обмежень в питанні віросповідання студентів дозволяла вступати до КШОМ представникам численних національних меншин Австро-Угорщини. Згідно польському історичному єврейському мистецтву Кракова, Наташі Стирній, «євреї з'явились серед студентів краківського навчального закладу ледь не від початку її існування. Перший єврейський студент, Самуель Вольф, розпочав навчання в Академії у 1819 р.» [4].

Читаючи наукові праці польських дослідників, котрі починаючи з 1870-х детально і плідно опрацьовують різні аспекти теми єврейського мистецтва у Східній Європі, помічаєш, як інтенсивно та швидко польські історики та мистецтвознавці відреагували на появу єврейського мистецтва. Перші зауваження критиків, публіцистів та журналістів відділів культури, котрі стосувались виокремлення єврейського мистецтва в якості осібного напрямку у мистецтві, пролунали приблизно в той час, коли було відкрито чудовий живописний талантий кращого з студентів директора КШОМ Яна Матейко, Мауріціо Готтліба (1856, Дрогобич — 1879, Краків).

В певному сенсі Мауріціо Готтліб (творчості котрого присвячено найбільшу кількість публікацій серед усіх єврейських художників Галичини, — як прижиттєвих, так і посмертних [5]) був кращим студентом Яна Матейко не тільки у стандартній системі засвоєння живописних знань. Молодий художник вже досить багато знав і вмів, адже до зустрічі з видатним польським художником він кілька років навчався в інших художніх інституціях, зокрема західноєвропейських. Успадкування творчого надбання вчителя в даному випадку відбувалось у дещо іншій площині, а саме в сенсі концептуального переосмислення основ становлення будь-якого національного мистецтва. Згідно свідченню Є. Маліновського, Мауріціо Готтліб вперше побачив твори Яна Матейко у 1873 р., під час навчання у Відні, оглядаючи цісарську колекцію у віденському Бельведері. Вступ молодого художника до КШОМ датовано другим семестром 1873/1874 навчального року, коли Ян Матейко очолив КШОМ, — навчальний заклад, котрий згодом відіграв вирішальну роль у формуванні світського єврейського мистецтва Галичини [6].

Особливість інтелектуального контакту в даному випадку полягала в тому, що Ян Матейко до моменту знайомства з новим студентом з Дрогобича послідовно описав у своїх творах більшість видатних історичних подій польської історії, і, таким чином, недвозначно ствердив власне розуміння національного мистецтва в найбільш складний, але і, згідно з християнською методологією розповсюдження знань серед мас за допомогою детальних зображень провідних історичних подій, також і у краще за все перевірений спосіб. Мауріціо Готтліб, творчість котрого не дарма вважається чільною у питанні формування світського єврейського мистецтва не тільки Галичини, але й всієї Східної Європи, в свою чергу, прямував маршрutom свого вчителя, зображаючи (серед інших, цілком відсторонених сюжетно творів) також і ті композиції, котрі можна вважати архетиповими для історії єврейської культури. Окрім численних портретів сучасників, — переважно представників єврейської інтелігенції, релігійної чи фінансової еліти, — Мауріціо Готтліб систематично зображав історичні сцени, котрі так чи інакше змушували глядача аналізувати, скажімо, особливості іудео-християнського діалогу, найбільш важливі пункти єврейської історії та інші подібні питання, безпосередньо пов'язані з становленням національної самототожності.

Використана в єврейському контексті методологія відтворення ключових моментів історії і, таким чином, формування національної



*Будівля Академії мистецтв у Кракові. Світлина Т. Кнауса. 1876 р.
З видання: *Materialy do dziejów Akademii Sztuk Pięknych d Krakowie. 1816–1895.*
Wroclaw, 1959. S. 3.*

ідентичності (адже відтворення певних, в даному випадку історичних подій у візуальних образах, власне, і є одним із історично перевірених методів впливу художника на свідомість глядачів), — у виконанні Мауріціо Готтліба перетворилась на суттєву творчу мотивацію для кількох наступних поколінь єврейських митців, — спершу саме для галичан, котрі навчались в КАМ, а згодом і для всіх інших художників, котрі мали можливість познайомитись з його творчістю.

Тут слід також зазначити, що протягом кількох наступних поколінь серед єврейських студентів КШОМ-КАМ ніхто з художників з такою ж самовідданістю не ілюстрував єврейську історію, зокрема, в християнському контексті. Ймовірно, почасти й тому ні факти, ні легенди не лишили відомостей про інших улюбленців Я. Матейко, котрі походили б з єврейських родин, — попри те, що єврейських студентів у КАМ навчалось не так мало.

Детальний перелік імен єврейських студентів КШОМ-КАМ, які походили з міст та містечок Східної Галичини, налічує кілька

сотень імен. Стосовно особливостей їх навчання у кращому вищому художньому навчальному закладі Галичини слід зауважити наступне. Представники першого покоління художників, котре після «епохи Мауріціо Готтліба» склали цілісну, — якщо не стилістично, то ідейно, — групу, навчалися у КАМ наприкінці ХІХ століття; це були художники, котрі свідомо і цілеспрямовано впроваджували в своїх творах ідеї сіонізму та пов'язаного з ним оновлення власного народу. До числа художників-сіоністів, котрі приїхали до Кракова зі Львова, належать живописець і рисувальник Вільгельм Вахтель (Львів, 1875 — США, 1942), блискучий графік Ефраїм Моше Лілієн (Дрогобич, 1874–1925, Брауншвейг), львівський художник Леон Вейн (варіант написання імені: А. Вайн. Львів, 1865 — Львів, 1920) [7], тощо.

Наступні покоління єврейських митців, котрі отримували освіту в КАМ, об'єднувались радше за стилістичними, аніж за ідейними ознаками, і не надто часто виступали в якості нараторів національних ідей в мистецтві. Досить часто траплялось так, що їх об'єднували в групу, марковану за національною ознакою, найперше художні критики, і, — зрідка, — маніфести їх власних художніх об'єднань, де, серед іншого, обумовлювались також питання віросповідання та національної приналежності [8]. Проте для того, щоб об'єктивно оцінити роль КШОМ та КАМ в становленні та розвитку вищої художньої освіти в Галичині, слід детальніше розглянути можливості отримання вищої художньої освіти у вказаний період у Львові.

Освітні установи Львова 1900–1939 рр. в галузі образотворчого мистецтва

Згідно категоричному ствердженню польського мистецтвознавства, у Львові, попри те, що місто вважалось столицею Східної Галичини, ні у ХІХ ст., ні протягом 1900–1939 рр. вищих художніх навчальних закладів не існувало [9]. Дещо уривчаста інформація з різноманітних першоджерел, — найперше зі спогадів сучасників, — а потім з поодиноких публікацій дослідників ХХ–ХХІ ст., свідчить, тим не менше, про те, що львівські художні навчальні заклади надавали молодим художникам далеко не одну можливість отримати початкову та середню художню освіту. Попри те, що вважається, що статус ВНЗ єдина зі львівських інституцій отримала лише напередодні ІІ Світової війни, слід зазначити, що принаймні один художній інститут виник у Львові майже одразу після І Світової війни, і що приблизно в той же час у Львові було засновано навчаль-

ний заклад, котрий мав статус Академії. Крім того, факультет архітектури Львівської Політехніки надавав студентам, окрім суто спеціальних знань, досить суттєву підготовку в галузі рисунку. Про все це слід розповісти докладніше.

Викладачі та вимоги деяких навчальних установ Львова робили все, що від них залежало, для того, щоб середня з формальної точки зору художня освіта за якістю була не гірша від вищої. Так, вивчення професійного рисунку значилось серед обов'язкових предметів ряду шкіл Східної Галичини; мережа приватних студій, а також приватних та державних інституцій, в котрих отримували художню освіту майбутні митці, в тому числі і вихідці з єврейських родин, у більшості випадків давала ґрунтовну підготовку для продовження навчання у Краківській чи Варшавській Академії Мистецтв, котрі, в свою чергу, були для деяких митців проміжним етапом для навчання у приватних студіях чи академіях художніх центрів Західної Європи. Перелік художніх навчальних закладів Львова цієї доби, проте, містить не так мало найменувань, і серед них з певного моменту значиться щонайменше один художній навчальний заклад, котрий на початку ХХ ст. уже мав статус Інституту.

Одна з перших згадок щодо викладання образотворчого мистецтва у Львові у ХІХ ст. вказує ім'я першого викладача живопису Мауріцію Готтліба, — вчителя художника, котрий згодом, завдяки працям польських мистецтвознавців, увійшов в історію в якості «автора» світського єврейського мистецтва. У перший, львівський період своєї творчості М. Готтліб три роки (1869–1871) навчався в майстерні львівського портретиста та пейзажиста Міхала Годлевського. Ймовірно, Годлевський був не єдиним викладачем живопису у Львові, проте імена інших його колег, — скажімо, викладача образотворчого мистецтва в німецькій гімназії Львова, котрий цілком міг давати приватні уроки, — не збереглися. Проте з праці львівського мистецтвознавця Р. Шмагало відомо, що вже наприкінці ХІХ ст. у Галичині діяли як курси по підготовці вчителів малювання, так і малювання в якості самостійної дисципліни у середніх школах:

«На 1892–1893 навчальний рік «наука зручності» була запроваджена у 202 школах. У середніх школах було введено викладання рисунку (від двох до шести годин на тиждень), який поділяли на «геометричний» і «фаховий». Підготовка вчителів рисунку для шкіл здійснювалася на спеціальних дво- та п'ятимісячних курсах, що діяли у Кракові та Львові. Окрім «науки зручності» та рисунку, головними дисциплінами в школах були польська та українська мови,

промислова стилістика, лічба та бухгалтерія» [10]. Мистецтвознавець зазначає, що на початку ХХ ст. ситуація змінилась на краще завдяки появі єдиної Вищої Промислової Школи [11]. Тим не менше, це вказує на чудові умови для виховання найперше ремісників і майстрів декоративно-ужиткового мистецтва. Бажання, амбіції та наміри з приводу вищої освіти за фахом, наприклад, живописця або скульптора абітурієнти, незалежно від віросповідання, мусили реалізувати за межами Львова; більшість з них обирала КАМ. Уточнюючи особливості освітньої ситуації у цій галузі, Р. Шмагало пише:

«Питання про наявність вищого навчального закладу з образотворчого мистецтва звучало у Львові від початку ХХ ст. <...> Паризька виставка 1925 р. стала каталізатором теоретичних узагальнень в мистецтвознавстві щодо стосунків «красних» та «декоративних» мистецтв. <...> Первинним джерелом самобутнього професійного мистецтва могла стати національна академія мистецтв. Ідея її створення виникла у львівському середовищі вже в перших роках ХХ ст. за активної участі мистецького критика Василя Пачовського. За його словами, висунута у 1900 р. ідея зустріла переважно іронічну реакцію. Та вже у 1903 р. мистецька критика називає потребу в українській академії «гострою» та «пекучою». Але впродовж першого десятиліття ХХ ст. українська громадськість Галичини зосереджувала свою увагу на фаховій художньо-промисловій освіті» [12].

Почасти завдяки згаданим вище курсам, почасти завдяки тому, що випускники КШОМ, а згодом КАМ, а також деяких інших вищих художніх навчальних закладів зрідка залишалися працювати у Львові, тут існувала певна кількість можливостей для «альтернативної» художньої освіти. Це були приватні школи образотворчого мистецтва, до деяких з котрих охоче вступали також і єврейські студенти. Так, відомо, що з початку століття до 1912 р. у Львові існував ряд живописних шкіл, серед котрих у літературі зафіксовано в якості найстаршої в місті *Животисну Школу з викладанням рисунку та пейзажу* [13]. Її заснували три випускники мюнхенської Академії Мистецтв, — Станіслав Батовський, Роман Братковський та Станіслав Островський. Будівля Школи містилась на вул. св. Софії. Один із засновників школи, Роман Братковський, мав славу людини з цілеспрямованим, зарозумілим і авторитарним характером [14], котрий, тим не менше, не завадив йому згодом придбати корчму у Зимній Воді, — передмісті Львова, — і заснувати у ній разом з І. Трушем живописну школу для жінок, котра перестала діяти у 1914 р., коли Р. Братковський на початку I Світової Війни втік до Відня.

Найстаршим з львівських художніх навчальних закладів вважалась згадана в книзі Р. Шмагало *Державна Промислова Школа* [15] (далі ДПШ). Згідно свідченням сучасника [16], ця школа працювала у східній столиці Галичини з австрійських часів, точніше — з 1876 р. Початково її будівля розміщувалась на околиці міста, в Софіївці. За ХІХ–ХХІ ст. цей навчальний заклад змінив сім назв: Промислова школа рисунку та моделювання; Школа артистичного промислу (1882); Державна промислова школа (1890); Школа художніх промислів та декоративного мистецтва; Державна технічна школа; Державний Інститут образотворчого мистецтва (1939); Львівське державне художньо-промислове училище ім. І. Труша; Коледж ім. І. Труша [17].

У першій третині ХХ ст. у цьому навчальному закладі до переліку обов'язкових предметів входили малюнок, скульптура та просторове моделювання. Ужитковий характер навчального закладу відводив «високим мистецтвам» підпорядковану роль: тут не виклався живопис, і майбутні художники, котрі прагнули чогось більшого, ніж здобуття художнього ремесла, були змушені шукати інші можливості для навчання. Проте після І Світової Війни ДПШ була реформована; в ній почали викладати К. Сіхульський, Т. Рибковський, С. Рейхан, Я. Нальборчик та Я. Долінський. Викладацька діяльність щонайменше однієї особи з цього переліку, а саме Казимира Сіхульського, не тільки неодноразово згадувалась в контексті творчості єврейських митців Галичини, але й залишила суттєвий слід у їх власних спогадах.

Вища художня освіта у Львові міжвоєнного періоду

Отже, у Львові протягом ХІХ — першої третини ХХ ст. працювала значна кількість приватних майстерень, в котрих професійні митці, які зазвичай отримували художню освіту у Західній Європі, викладали львівському зокрема та галичанському загалом студентству, зокрема і єврейському, початкові засади художньої освіти. Згодом студенти мали змогу вступити до одного з кількох навчальних закладів, два з котрих одразу після І Світової війни мали статус Інституту та Академії.

Так, згідно спогадам сучасника, Маріяна Тировича, архівіста, брата видатного львівського графіка Людвіка Тировича, у 1913 р. у Львові був організований *Інститут ужиткового мистецтва* (далі ІУМ). Цей заклад включав факультети монументального

та станкового живопису, скульптури, проектування інтер'єрів, ткацтва та вишивки. З 1913 до 1918 рр. тут викладав скульптуру Ян Нальборчик, а живопис — Казимір Сіхульський [18]. Майже всі викладачі ІУМ одночасно викладали в іншому львівському ВНЗ, у Вільній Академії мистецтв. Пізніше, починаючи з 1930-го, ужиткову графіку [19] тут викладав Людвік Тирович, блискучий художник, випускник Варшавської академії мистецтв, котрий в цей час також плідно працював у складі художнього об'єднання «Артес».

Отже, львівські студенти мали можливість отримати художню освіту саме у львівському Інституті. На жаль, за відносно незначний проміжок часу ІУМ отримав репутацію закладу, викладачі котрого гостро заперечували новітні напрямки у мистецтві. Маріан Тирович, свідок епохи, з цього приводу писав: «Інститут впроваджував, переважно завдяки К. Сіхульському, анти-експресіоністську, анти-авангардну політику» [20]. Тому студенти, щиро заангажовані у процеси пошуку нової мови в мистецтві, досить швидко залишили стіни цього ВНЗ.

Ще одним навчальним закладом, назва котрого неодноразово згадується митцями і дослідниками їх творчості, була організована у перші післявоєнні роки; це була *Вільна Академія Мистецтв* [21], ініціатором створення котрої був Леонард Подгорецький. Будівля школи містилась на вул. Пісковій, 11, неподалік від Кайзервальду. З вікон школи відкривався чудовий вид на Знесення, котре неодноразово зображалось як художниками, так і фотографами першої третини століття. Рівень викладання в цьому навчальному закладі, згідно М. Тировичу, відповідав характеру директора, «митця, котрий вже не працював творчо, та був, проте, енергійним організатором» [22]. Окрім ряду викладачів, котрі водночас працювали у Державній Промисловій Школі, тут викладали запрошені директором закладу художники Фелікс Вигживальський, Едвард Пієтч, Веслав Гжимальський, Казимір Ольпінський і Валеріан Крицінський.

Здебільшого у приватних мистецьких школах викладали художники, імена котрих наведено вище. У книзі Пйотра Лукашевича, польського дослідника творчості художників львівської групи «АРТЕС» [23], зазначено, що приватні уроки у Львові міжвоєнного періоду давали Станіслав Качур-Батовський, Валеріан Крициньський, Софія Альбіновська, Олекса Новаківський [24] та Роман Братковський [25]. Рівень освіти, котрий надавали їх майстерні, і рівень освіченості власне викладачів вроцлавський мистецтвознавець визначає так: це були «популярні львівські майстри

пензля, епігони академічного реалізму чи новіших імпресіоністично-декораційних традицій Молодого Польщі» [26].

Як зазначалось вище, у знаменитій *Львівській Політехніці* діяв факультет архітектури, «заснований ще під час здобуття Галичиною автономії» [27], котрий також слід долучити до переліку закладів, де студенти могли отримати вищу художню освіту. Абітуренти-архітектори протягом перших років навчання вивчали ті ж дисципліни, що і живописці та графіки, а також, зокрема, завдяки особистим вимогам викладача цього факультету, професора Яна Сас-Зубрицького, мусили «вільно володіти рисунком, а також технікою акварелі» [28]. Значна частина в майбутньому відомих художників, і серед них, наприклад, Бруно Шульц, отримували освіту з образотворчого мистецтва саме тут.

Художня освіта 1900–1939 рр. у єврейському середовищі Львова

У єврейському художньому середовищі Львова першої третини ХХ століття існувало принаймні дві організації, де викладали основні засади, необхідні для початкової художньої освіти. Це *Курси живопису та графіки при Колі прихильників єврейського мистецтва* [29], котрі мали два рівні складності, — перший, скерований на початківців, а також так звані «вищі курси». Хто викладав на цих курсах, невідомо, — хіба, посилаючись на книгу Є. Маліновського, можна припустити, що це був один з представників Ради КПЄМ:

«... Влітку 1919 р. Коло прихильників єврейського мистецтва поновило свою діяльність. 15 серпня в майстерні по вул. Романовича, 13, під час загальних зборів було обране нове керівництво; директор — Йоахім Кахане; «основний відділ»: художниця Францішка Цітрон-Мілштайнова, архітектори та графіки Артур Стахль та Шимон Зельнік, а також доктор Адольф Розфельд; натомість до складу Керівної Комісії увійшли Максиміліан Гольдштейн та відомий пізніше живописець Генрик Стренг (Марек Влодарський)» [30].

Стосовно учнів та випускників *Секції живопису при Єврейському Художньо-Літературному Товаристві у Львові* [31] відомо небагато, — зафіксовані тільки точні дані стосовно часу заснування Секції, її розташування та імен викладачів. Ініціатором створення цих курсів виступили художники Мечислав Бух (Львів, 1910 — Львів, дата смерті невідома) та Еміль Кунке (Львів, 1896 — Львів, 1943). Посилаючись на арт-критику львівської газети «*Chwila*», деякі номери котрої, на жаль, не збереглися навіть в наукових бібліотеках

Львова, Є. Маліновський свідчить: «У 1935 р. Бух і Кунке організували Секцію Образотворчого Мистецтва при ЄЛХТ, де Мечислав Бух викладав живопис у майстерні за адресою вул. Баторія, 12» [32].

Слід додати, що у львівських зокрема і галичанських загалом вищих навчальних закладах був відсутній один з типових виявів антисемітизму на державному рівні, — а саме так звана «процентна норма», правило, згідно котрому отримати вищу освіту могло тільки вкрай обмежене число студентів з єврейським віросповіданням. Добре знайома єврейським художникам Російської Імперії, ця принизлива спроба силоміць асимілювати молодь, надаючи соціальні і, в тому числі, освітні переваги так званим «вихрестам» [33], не спадала на думку галичанським функціонерам від освіти ні наприкінці ХІХ, ні у першій третині ХХ століття. Ймовірно, почасти тому кількість напрямків у єврейському мистецтві в цьому регіоні була до такої міри різноманітною, а її розвиток — до такої міри плідним.

Попри все це, студенти, котрі цілеспрямовано бажали отримати професійну освіту живописця, скульптора чи графіка, протягом кількох десятиліть мусили залишати Львів. Одиниці виїжджали навчатись у Варшаву, до Варшавської школи образотворчого мистецтва, згодом перейменованої у Варшавську Академію мистецтв. Проте більшість студентів успішно вступала до КАМ, що згодом дозволило стверджувати виняткову значущість ролі КАМ у формуванні світського єврейського мистецтва Східної Галичини. Власне, ця тема заслуговує на особне дослідження, частково проведене в межах згаданої вище кандидатської дисертації авторки даної статті.

Випускники КШОМ-КАМ — викладачі образотворчого мистецтва у Східній Галичині

Вихованці КШОМ, а згодом КАМ зі Східної Галичини згодом повертались додому, де викладали ту чи іншу мистецьку дисципліну, — частіше у Львові, рідше у невеликих галичанських містах, школи та гімназії котрих також потребували викладачів образотворчого мистецтва. Національність та віросповідання викладачів в даному розділі не мають жодного значення: тут на перший план виступає соціальний статус, наданий їм кращою в регіоні художньою освітою, а також наслідки їх діяльності, — виховання кількох поколінь митців, чия творчість утвердила неповторні риси художнього процесу регіону.

Так, *Адольф Арендт (Adolf Arendt)* народився у сім'ї євангелістів у першій половині 1880-х. У 1907 р. він працював професором ри-

сунку у реальній школі у Гарнуві, куди вільно приймали також дітей з єврейських родин.

Качоф Станіслав Батовський (Stanislaw Batowski Kaczor) [34] народився у 21 січня 1866 р. у Львові. Він навчався у КШОМ протягом 1883–1885 рр.; відомо, що у березні 1885 р. художник отримав першу нагороду, в тому числі грошову, за постановочний академічний малюнок; згодом навчався малюванню у Відні та Мюнхені. Протягом 1894–1914 рр. у Львові діяла живописна школа Батовського, котру неодноразово згадували у мемуарах як художники, так і історики культури.

Живописець *Альфред Беєр-Корнашевський (Alfred Beer-Kornaszewski)* [35] народився 28 листопада 1866 р. у Чернівцях. Навчався у КШОМ у 1885–1890 рр., згодом у Відні та Мюнхені. Після навчання прибув до Східної Галичини, де працював викладачем образотворчого мистецтва у Коломиї, Львові та Гарнові, а також у Кротошині та Познані.

Як і поряд з прізвищами більшості студентів КШОМ ХІХ ст., біля анкетного питання про віровизнання скульптора *Тадеуша Блотницького (Tadeusz Blotnicki)* [36] поставлено знак питання. Він народився у 1858 р. у Львові, навчався у КШОМ протягом 1874–1875 рр.; у березні 1875 був винагороджений за малюнок з античних зліпків; згодом навчався у Відні. Повернувшись додому, протягом трьох років, у 1907–1910 рр., працював професором художнього моделювання у Львівській Політехніці.

Живописець *Станіслав Леопольд Максиміліан Дачинський (Stanislaw Leopold Maksymilian Daczyński)* [37] народився 4 лютого 1856 р. у місті Вишниць (Wiśnicz). Він навчався у КШОМ протягом п'яти років, у 1873–1878 рр. Через деякий час, з 1887 р., працював вчителем у Школі кераміки в Коломиї.

Юліан Гавель (Julian Havel) [38] народився у Коломиї. Він навчався у КШОМ протягом 1881–1884 рр. У липні 1882 р. отримав нагороду від Товариства прихильників образотворчого мистецтва за побудову перспективи. З 1907 р. працював професором образотворчого мистецтва у ІІ реальній школі Львова.

Марцели Гарасімович (Marceli Harasimowicz) [39] народився у Варшаві, у 1859 р.; навчався у КШОМ протягом 1873–1879 рр. Згодом вчився у Відні та Мюнхені. Як і Батовський, був засновником осібної школи образотворчого мистецтва у Львові. Його школа початково носила назву школи малюнку для жінок, а у 1891 р. перетворилась на загальну школу живопису та скульптури.

Живописець та кераміст *Валері Крицінський (Walery Kryciński)* [40] народився у галичанському містечку Карлін, котре мало надзвичайно цікаву єврейську історію (тут мешкало кілька поколінь духовних лідерів єврейської громади, цадиків) 14 квітня 1852 р. Цей учень також не захотів вказувати віровизнання своєї родини у анкетах КШОМ, де він навчався протягом 1872–1875 рр. У липні 1874 р. Крицінський отримав першу відзнаку на конкурсі за бездоганну побудову перспективи. Згодом навчався в Академії Мистецтв та Школі художнього промислу у Відні. Протягом 1882–1889 рр. виконував обов'язки професора у Школі Кераміки в Коломиї.

Скульптор *Тадеуш Вишневецький (Tadeusz Wiśniowiecki)* [41] народився у західній столиці Галичини, у Кракові. Навчався на факультеті скульптури КШОМ у 1869–1870 рр., згодом, як більшість його колег, продовжив навчання у Мюнхені та Відні. З 1881 р. працював професором декоративної скульптури у Школі художнього промислу у Львові.

Зигмунд Розвадовський (Zygmunt Rozwadowski) [42] народився 25 січня 1870 р. у Львові, в родині гімназійного вчителя. Навчався у КШОМ цілих сім років, від 1883 до 1890, і потім ще два — на факультеті композиції (1890–1892). Протягом навчання, у зв'язку з свідченням вбогості родини (його мати утримувала п'ятеро дітей), отримав у 1887–1888 р. стипендію С. Гловінського. Згодом навчався у Мюнхені. Закінчив навчання в якості живописця-баталіста та майстра жанрових сцен; користувався псевдонімом «Йордан» (Jordan). У 1910–1920 рр. працював професором Промислової школи у Львові.

Архітектор *Теодор Таловський (Teodor Talowski)* [43] також не захотів вказувати віровизнання в анкеті КШОМ, де навчався в якості «надзвичайного учня» протягом 1881–1882 рр. Він народився 23 березня 1857 р. у містечку Сассов (Zassów), вже в ті роки — відомому в Галичині центрі виробництва єврейських мережив. Після навчання у КШОМ навчався у Львові, згодом у Відні. Потому викладав у Школі художнього промислу у Львові, а з 1901 до смерті у травні 1919 був професором у Львівській Політехніці.

Тадеуш Рибковський (Tadeusz Rybkowski) [44] народився в родині живописця на ім'я Ян 30 березня 1848 р. у місті Кельце (Kielce). Протягом двох років, у 1873–1875 рр., навчався у КШОМ, потім у Відні. Потім з 1893 р. працював професором Школи Художнього промислу у Львові, де помер у вересні 1926 р.

Скульптор за освітою, *Антоній Попель (Antoni Popiel)* [45] народився у 1865 р. у містечку Щакові. Після навчання у КШОМ про-

тягом 1882–1884 рр. продовжив освіту у Відні, Берліні та Флоренції. З 1892 р. викладав у Львівській Політехніці.

Константи Немчикевич (Konstanty Niemczykiewicz) [46] народився у 1850 р. у Кракові; отримав освіту у КШОМ, — початково у 1865–1875 рр., згодом на факультеті композиції у 1877–1878 рр. Працював професором рисунку у V-й львівській гімназії.

Живописець *Ян Беднарський (Jan Bednarski)* [47] народився 19 травня 1891 р. у Львові, в реальній школі котрого отримав початкову освіту. Він вступив до КАМ у 1911 і навчався протягом трьох років, до 1914 р., у майстерні Войцеха Вейса. Художник в процесі навчання отримував різноманітні відзнаки: за малюнок оголеної натури та за побудову перспективи. Наприкінці навчання він отримав бронзову медаль та грошову винагороду. У 1919 р. працював вчителем малювання в одній з гімназій Львова, згодом, з 1923 р., викладав в Самборі. Художник пережив Другу світову війну і помер у 1956 р.

Значний внесок у формування нових напрямків в образотворчому мистецтві Галичини вніс *Фредерік Паутч (Fryderyk Pautsch)* [48]. Він народився у 1877 р. у містечку Делятин. Після закінчення гімназії протягом 1899–1906 рр. навчався у КАМ, в майстерні Леона Вичулковського. Його професійна кар'єра склалась дуже вдало: протягом тривалого часу, з 1925 р., він працював викладачем живопису в КАМ, а у перші роки II Світової війни був її ректором.

Живописець *Станіслав Шейбал (Stanislaw Sheybal)* [49] народився 9 лютого 1891 р. в польській родині у місті Самбор; закінчив гімназію в Тарнуві, вступив в КАМ у 1912 р., де навчався у майстернях Теодора Акцентовича та Леона Вичулковського до 1918 р. Згодом паралельно вивчав математику в Ягеллонському університеті, а потім продовжив вивчати живопис у Празі. Після навчання Станіслав Шейбал був відомий також в якості публіциста, і тривалий час працював викладачем малюнку у Ліцеї в Кременці.

Казимір Сіхульський (Sichulski) [50] народився у 1879 р. у Львові, в одній з гімназій котрого отримав атестат зрілості; потім протягом двох років вивчав право у Львівському Університеті. Він навчався у КАМ протягом 1900–1908 рр., у майстернях Іосифа Мехоффера та Леона Вичулковського. Про успішність його навчання свідчить, зокрема, стипендія ім. А. Голуховського, котру Казимір Сіхульський отримував протягом 1906/1907 навчального року.

З 1918 р. художник оселився у Львові, де з 1920 р. викладав академічний малюнок з натури, декоративний живопис, проектування, технічну обробку матеріалів, техніку фрески і навіть почасті ткацтво.

Протягом 1930–1939 рр. виконував обов'язки професора у КАМ, де викладав живопис та скульптуру. Помер у 1942 р. у Львові.

Живописець *Роман Турин (Roman Turyn)* [51] народився у 1900 р. Протягом 1921–1926 рр. навчався у КАМ, в майстерні Панкевича; у 1929–1930 рр. — у майстерні Теодора Акцентовича. Після закінчення навчання очолив школу пластичних мистецтв для дорослих у Львові.

Трагічний злам долі живописця та графіка *Йонаша Штерна (Jonasz Stern)* [52] випав на роки II Світової війни. Він народився 4 липня 1904 р. в єврейській родині у місті Калуш. Закінчив гімназію та Промислову школу у Львові, згодом протягом 1929–1935 рр. навчався у КАМ, в школі Владислава Яроцького, Фредерика Паутча, Теодора Акцентовича та Станіслава Камоцького. Протягом навчання отримував офіційні відзнаки викладачів, зокрема, у 1930–1931 рр. — за малюнок з натури. Мав також певні неприємності за комуністичні переконання, аж до ув'язнення, тому що з 1926 р. належав до Комуністичної партії Польщі та до Кола Комуністичної молоді. Під час навчання Йонаш Штерн входив до складу так званої Краківської групи. Після навчання повернувся додому, де під час війни разом з більшістю інших євреїв свого міста опинився у калуському гетто. Художнику вдалося втекти з ув'язнення та повернутись до Кракова. З 1954 р. він працював професором живопису у КАМ, а згодом тривалий час виконував обов'язки проректора Академії.

Дотичним до художньої освіти, і, відповідно, до формування художніх процесів в інших українських містах за межами Галичини, був інший випускник Краківської Академії мистецтв, польський живописець та графік *Тадеуш Марчевський (Tadeusz Marczewski)* [53], котрий протягом кількох років викладав образотворче мистецтво у Києві. Він народився 28 жовтня 1879 р. в містечку Луковіці, закінчив Торговельну школу в Варшаві. Навчався в КАМ протягом 1903–1905 рр. навчальних років, у майстернях Флоріана Цинка та Теодора Акцентовича. Згодом вчився у Парижі та Мюнхені. Протягом 1914–1919 рр. виконував обов'язки професора у Школі образотворчого мистецтва у Києві, але згодом залишив Україну і з 1919 р. викладав образотворче мистецтво у власній приватній школі у Вільнюсі, а у 1945–1947 рр. — у місті Сосновець.

До наведеного переліку можна додати кілька імен, за децю інших умов пов'язаних з художнім процесом свого часу. Так, наприклад, львів'янин за народженням Ян Антоній Машковський (Jan Antoni Maszkowski) після навчання у КШОМ з часом очолив Школу

образотворчого мистецтва у Познані. Інша особистість, *Людомір Коєхлер (Кохлер) (Koebler (Kobler) Ludomir)* [54], народився у містечку Людин (Польща); він навчався у КШОМ у 1879–1880 рр. та трохи згодом, в якості «надзвичайного учня» (щось на зразок вільного слухача), протягом 1883–1887 рр. Професійна діяльність Людомира Коєхлера з часом, після кількох «допоміжних» робіт, більше схожих на стажування, складалась з досить рідкісної як на той час спеціалізації. Спочатку у 1882 р. він працював у скульптурному закладі в якості гравера, а також фахівця з написів у мarmorі, де отримав якнайкращі рекомендації власника закладу. У тому ж році художник працював на фабриці аптекарського начиння, де спеціалізувався на літографії, — малював орнаменти, вигравірувані у камені, і також заслужив чудові відгуки працевластця. Протягом 1890–1893 рр. в якості художника брав участь в у краківських виставках. Величезний професійний досвід Людомира Коєхлера дозволив йому згодом відкрити власний заклад професійної фотографії у Львові і увійти в історію в якості одного з перших професійних фотографів Східної Галичини.

Єврейські художники

з-поза меж Галичини у КШОМ та КАМ

Оскільки тема єврейських студентів КШОМ-КАМ занадто масштабна для оглядової статті, — адже кількість єврейських студентів КШОМ-КАМ налічує кілька сотень творчих біографій, — в цій статті варто згадати осібну групу учнів цього навчального закладу, котрі прибували до столиці західної Галичини з більш віддалених регіонів України. Стверджувати, що згодом ці художники створили осібний напрямок в єврейському мистецтві власних регіонів, складно; проте тут варто згадати їх імена, — принаймні для того, щоб відтворити певні, досі невідомі нюанси становлення та розвитку єврейського мистецтва в Україні за межами Львова та Києва, — найбільш виразних осередків єврейського мистецтва країни першої третини ХХ ст.

Давидович Миколай (Dawidowicz Mikolaj). Народився у м. Устимівка (Ustymówka). Віровизнання: не вказано. КШОМ 1884–1888 рр. У 1886 р. отримав винагороду 20 зл. за малюнок з натури, а також Першу нагороду за моделювання голови у скульптурі.

Герштейн Ело (Gerstein Elo). Народився 27 липня 1910 р. у Бердичеві. Родичі: Гошай та Хая. Вчився у КАМ у 1936–1937 рр. в якості надзвичайного студента майстерні Владислава Яроцького.

Гершенович Еліаш (Herzenowicz Eliasz). Народився у 1886 р. у Харкові. Закінчив Школу Рисунку у Варшаві; згодом навчався у КАМ протягом 1905–1908 рр., у майстерні Іосифа Панкевича. У 1906 р. отримав нагороду за малюнок з натури та бронзову медаль. У 1907 р. — нагороду за малюнок з натури.

Гертц Генрик (Hertz Henryk). Карикатурист. Народився у 1877 р. у Варшаві. Закінчив 7 класів гімназії у Києві. Підписувався «Vel Herc».

Кислер Францішек (Kiesler Franciszek). Народився близько 1897 р. у Чернівцях. Закінчив АМ у Відні. Вчився у КАМ протягом 1913–1914 рр., у майстерні Яцека Мальчевського.

Лінкевич Едвард (Linkiewicz Edward). Народився у 1868 р. в Керз-Енікале (Kereg-Enikale), закінчив реальну школу в Одесі, згодом навчався у КАМ протягом 1896–1898 рр., в майстерні Іосифа Унежиського, до 1897 р. — в якості вільного слухача, згодом в якості звичайного студента.

Менцель Павел Фелікс (Menzel (Mentzel) Pawel Feliks). Народився у 1886 р. у Житомирі. Закінчив АМ у Берліні. Вчився у КАМ у 1910–1913 рр., в майстерні Іосифа Панкевича.

Шигель Станіслав (Szygell (Szygiel) Stanislaw). Живописець. Народився у 1879 (1881?) році у Білій Церкві. Закінчив 6 класів гімназії у Києві, навчався у КАМ протягом 1902–1909 рр. Згодом продовжив художню освіту в Кракові та Парижі. Під час навчання отримав безліч відзнак: у 1906 р. — спочатку звичайну винагороду, потім грошову винагороду та бронзову медаль за зображення краєвиду; у 1907 р. — винагороду за побудову композиції та срібну медаль. Навчався у майстернях Флоріана Цинка, Леона Вичулковського та Яна Станіславського.

Вейнбаум Абрахам (Weinbaum Abracham). Народився у 1890 р. в Кам'янець-Подільському, отримав домашню освіту; навчався у КАМ протягом 1906–1914 рр., початково в якості вільного слухача. Був студентом майстерні Войцеха Вейса та Іосифа Панкевича; у 1907 р. отримав схвальний відгук за малюнок з натури; у 1911 р. — бронзову медаль.

Висновки

Вивчення теорії єврейського мистецтва діаспори будь-якої країни включає дві неподільні складові: спершу опис існуючої ситуації в заданому контексті, тобто можливості отримання художньої освіти, особливості виставкової діяльності, тощо, котрі стосувались всіх

без винятку художників заданого періоду; і тільки потім роль, котра, згідно відповідним, в тому числі законодавчим, обмеженням випадала у загальній ситуації єврейським митцям. Полінаціональні регіони, до числа котрих протягом 1900–1939 рр. відносились Галичина, багато в чому не дотримувались суворих обмежень, заданих мононаціональними державами, — як це відбувалось, наприклад, в Росії.

В даному випадку внаслідок відсутності обмежень на отримання вищої художньої освіти для представників єврейської діаспори та завдяки активній освітній діяльності КШОМ, а згодом КАМ, — єдиної інституції, котра надавала повноцінну вищу художню освіту в регіоні майже протягом століття — в Галичині утворився особний мистецький напрямок, котрий мистецтвознавці визначають в якості єврейського мистецтва. Одним з недосліджених наразі питань залишається кількість професійних художників, випускників КАМ, котрі згодом працювали викладачами образотворчого мистецтва у різних регіонах України.

1. Стаття переосмислює одну з тез, наведених у тексті кандидатській дисертації «Творчість єврейських художників в художньому контексті Галичини 1900–1939 років», написаної авторкою статті в межах навчання в аспірантурі відділу образотворчого мистецтва Інституту мистецтвознавства, етнології та фольклористики ім. М. Рильського НАН України (2007–2011 рр.)

2. *Jeleniewska-Slesińska Jadwiga*. Organizacja, urządzenie, wyposażenie // *Materiały do dziejów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie 1816–1895*. — Red. J. Dutkiewicz. — Wrocław, 1959. — S. 33.

3. Дата присвоєння Краківській Школі образотворчого мистецтва статусу Академії, серед іншого, пояснює точку відліку у хронології, взятій за основу у даній роботі.

4. *Natasza Styryna*. Żydowscy studenci krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych // *Polskie szkolnictwo artystyczne. Dzieje-Teoria-Praktyka. Materiały LIII ogólnopolskiej sesji naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki*. — 14–16 października 2004. — Red. M. Poprzęcka. — Warszawa, 2005. — С. 134.

5. Зокрема: монографія *Jerzy Malinowski*. Maurycy Gottlieb. Warszawa, 1997; детальний огляд біографії митця та аналіз творів митця у книгах краківської дослідниці Наташі Стирної «Zrzeszenie Żydowskich Artystów Malarzy i Rzeźbiarzy w Krakowie (1931–1939)» (Warszawa, 2009), де він згадується близько 40-ка разів, та каталогу виставки «Artyści Żydowscy w Krakowie 1873–1939» (Kraków, 2008), вступ до котрого у виконанні авторки виставки наполовину складається з життєпису митця, тощо. Загальна бібліографія

публікацій, як статей, так і окремих видань, присвячених творчості цього художника, від кінця XIX до XXI століття налічує близько 200 позицій.

6. *Jerzy Malinowski*. Maurycy Gottlieb. Warszawa, 1997. — С. 11.

7. Короткі біографічні відомості про єврейських митців вперше на початку XXI століття були опубліковані українською мовою у виданні: *Г. Глембоцька, В. Сусак*. Образи зниклого світу: євреї східної Галичини (середина XIX — перша третина XX століття). — Каталог виставки. — Львів, 2003. — С. 93, 98.

8. Н. Стирна щодо цієї теми зазначає: «Частина художників, котрі навчалися у КАМ в двох останніх декадах XIX ст., знаходились під впливом сіоністської ідеології і популяризували її. Самуель Гіршенберг намагався створити єврейський національний стиль у мистецтві. Ефраїм Моше Лілієн, активний сіоністський діяч, співавтор Демократичної Фракції, організованої у 1901 р. під час П'ятого Сіоністського Конгресу в Базелі, разом з Мартіном Бубером наголошував на відкритті під час Конгресу першої виставки, котра демонструвала доробок виключно єврейських художників. Сіоністом був також Вільгельм Вахтель, автор палестинських пейзажів і відомого циклу «Прощання з Вигнанням». Єврейська самототожність художників, пов'язаних з КАМ, не завжди виражалась до такої міри яскраво. У 1890-х роках, окрім художників, згаданих вище, в КАМ також навчалися митці, котрі рідко звертались до єврейської тематики, або не звертались до неї взагалі, і не цікавились політикою, але, тим не менше, брали участь у починаннях єврейських художніх організацій, а також експонували свої твори на виставках, ініційованих єврейськими художниками, протягом міжвоєнного періоду». В кн.: *Natasza Styrna*. Żydowscy studenci krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych... — С. 139–140.

9. *Jerzy Malinowski*. Maurycy Gottlieb. Warszawa, 1997. — С. 10; *Jerzy Malinowski*. Malarstwo i rzeźba Żydów Polskich w XIX i XX wieku. Warszawa, 2000. — С. 318, — де дослідник згадує цей пункт у розділі, присвяченому мистецькому середовищу Львова.

10. *Р. Шмагало*. Художньо-промислове шкільництво в Галичині. В кн.: *Шмагало Р. Т.* Мистецька освіта в Україні середини XIX — середини XX ст. Структурування, методологія, художні позиції. Ль., 2005. — С. 50

11. Так, Р. Шмагало пише: «До початку Першої Світової Війни в Галичині діяло 53 фахові промислові школи різного рангу: 34 з них та одна Вища промислова школа — у Західній Галичині, 19 і одна Вища промислова школа — у Східній Галичині». — Там само. С. 52.

12. *Р. Шмагало*. Художньо-промислове шкільництво в Галичині. В кн.: *Шмагало Р. Т.* Мистецька освіта в Україні середини XIX — середини XX ст. Структурування, методологія, художні позиції. Ль., 2005. — С. 54.

13. Мовою оригіналу: Szkoła Malarska z głównym kształceniem w rysunku i pejzażu. — В кн.: *Marian Tyrowicz. Spotkania ze sztuką Lwowską // «Pod Lwowskim niebem»*. — Lublin, 1988. — С. 158.

14. Там само. — С. 159.

15. Мовою оригіналу: Państwowa Szkoła Przemysłowa.

16. *Marian Tyrowicz. Spotkania ze sztuką Lwowską // «Pod Lwowskim niebem»...* — С. 163.

17. Найбільш докладну інформацію про цей навчальний заклад систематизувала у своїй статті «Плакаючи традицію: 1876–1938. Історія закладу на тлі розвитку художньої освіти у Львові (середина ХІХ ст. — 1938 р. // «Галицька Брама». — № 20. — Львів, жовтень 1996. — С. 2–5 Львівська дослідниця єврейського мистецтва Галина Глембоцька.

18. *Marian Tyrowicz. Spotkania ze sztuką Lwowską*. — С. 164

19. Цікаво, що ужиткова графіка, дисципліна, котра згодом отримала визначення «дизайн», була неймовірно популярною серед художнього студентства Львова міжвоєнного періоду, про що свідчать, зокрема, відчутна зміна особливостей графічного рішення преси тієї доби за досить короткий відтинок часу.

20. «Instytut prowadził, zwłaszcza przez K. Sichulskiego, anty-ekspresjonistka, anty-awangardowa polityka». — Там само.

21. Мовою оригіналу: Wolna Akademia Sztuk Pięknych.

22. *Marian Tyrowicz. Spotkania ze sztuką Lwowską*. — С. 163.

23. *Piotr Łukaszewicz. Zrzeszenie artystów plastyków ARTES: 1929–1935*. — Wrocław, 1975.

24. Художній традиції, започаткованій у Львові цим художником, присвячено окремий тематичний номер львівського часопису: Галицька Брама. Олекса Новаківський та його школа. — № 7 (31). — 1997.

25. *Piotr Łukaszewicz. Zrzeszenie artystów plastyków ARTES: 1929–1935*. — Wrocław, 1975. — С. 33.

26. Там само.

27. *M. Tyrowicz. Wspomnienia o życiu kulturalnym i obyczajowym Lwowa. 1918–1939*. — Wrocław, 1991. — S. 158.

28. Там само.

29. Мовою оригіналу: Kursy Malarskie i Rysunków przy Kole Miłośników Sztuki Żydowskiej we Lwowie.

30. *Jerzy Malinowski. Malarstwo i rzeźba Żydów Polskich w XIX i XX wieku*. — Warszawa, 2000. — С. 316.

31. Мовою оригіналу: Studio Malarskie przy Żydowskim Towarzystwie Literacko-Artystycznym we Lwowie.

32. «Chwila». — 1935. — № 5777. — 23. 04. — С. 9; *Jerzy Malinowski. Ma-*

larstwo i rzeźba Żydów Polskich w XIX i XX wieku. — Warszawa, 2000. — С. 344.

33. Дещо зневажливе визначення осіб, котрі переходили з юдаїзму у християнство. Асиміляційні процеси, стимульовані на державному рівні, наприклад, у Російській Імперії збільшувались за рахунок людей, котрі не мали інших варіантів для елементарної соціальної адаптації: отримання освіти, працевлаштування, тощо, — окрім як прийняття «державного» віросповідання. Відсутність аналогічного тиску в Австро-Угорській Імперії була причиною того, що чисельність «вихрестів» в Галичині була значно меншою.

34. Materiały do dziejów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie (1816–1895). — Pod redakcją Józefa Dutkiewicza. // Źródła do dziejów sztuki Polskiej. Pod red. A. Ryszkiewicza. — Т. X. — Wrocław, 1959. — С. 213.

35. Там само.

36. Там само. — С. 215,

37. Materiały do dziejów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie (1816–1895)... — С. 252.

38. Там само. — С. 229.

39. Там само. — С. 229.

40. Там само. — С. 239.

41. Там само. — С. 279.

42. Там само. — С. 261.

43. Materiały do dziejów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie (1816–1895)... — С. 261.

44. Там само. — С. 262.

45. Там само. — С. 258.

46. Там само. — С. 252.

47. Materiały do dziejów Akademii sztuk Pięknych w Krakowie: 1895–1939. — Tom II. — Opr.: J. Dutkiewicz, J. Jeleniewska-Ślesieńska, W. Ślesinski. Wrocław, Ossolineum, 1969. — С. 231.

48. Materiały do dziejów Akademii sztuk Pięknych w Krakowie: 1895–1939... — С. 193, 362.

49. Там само. — С. 390.

50. Там само. — С. 197, 390.

51. Там само. — С. 419.

52. Materiały do dziejów Akademii sztuk Pięknych w Krakowie: 1895–1939... — С. 399.

53. Materiały do dziejów Akademii sztuk Pięknych w Krakowie: 1895–1939... — С. 339.

54. Там само. — С. 252.

Анотація. Статтю Б.М. Пінчевської «Роль Краківської школи образотворчого мистецтва та Краківської Академії мистецтв у формуванні художньої освіти в контексті становлення та розвитку єврейського мистецтва України 1900–1939 рр.» присвячено особливостям отримання художньої освіти у Західній та Східній Галичині представниками відмінних віровизнань, завдяки чому у вказаному регіоні в заданий період сформувався напрямок, котрий отримав у вітчизняному мистецтвознавстві визначення «єврейське мистецтво». В статті також наведено імена випускників КАМ, котрі згодом працювали викладачами образотворчого мистецтва на території України.

Ключові слова: Краківська школа образотворчого мистецтва, Краківська Академія мистецтв, вища художня освіта, Галичина, 1900–1939 рр., єврейське мистецтво

Аннотация. Стаття Б.М. Пинчевской «Роль Краковской школы изобразительного искусства и Краковской Академии художеств в формировании процессов получения художественного образования в контексте становления и развития еврейского искусства в Украине периода 1900–1939 гг.» посвящена особенностям получения художественного образования в Западной и Восточной Галиции представителями национальных меньшинств, благодаря чему в указанном регионе в заданный период сформировалось художественное течение, которое определяется в отечественном искусствоведении в качестве «еврейского искусства».

В статье также указаны имена выпускников КАМ, которые впоследствии преподавали изобразительное искусство на территории Украины.

Ключевые слова: Краковская школа изобразительного искусства, Краковская Академия искусств, высшее художественное образование, Галиция, 1900–1939 гг., еврейское искусство.

Summary. Article of art-critic B.Pinchevskaia «The role of the Cracow School of Art (CSA) and the Crakow Academy of Fine Arts (CAFA) in the formation processes of art education in the context of the formation and development of Jewish art in Ukraine in 1900–1939 years» is dedicated, in particular, to question obtaining of the highest art education in Western and Eastern Galicia for representatives of national minorities, thanks to which in this region in a given period formed an artistic trend, which is defined in the art history as «national Jewish art». The article also contains the names of graduates CAFA, who later taught art in Ukraine.

Keywords: Cracow School of Art (CSA), Crakow Academy of Fine Arts (CAFA), the highest arts education, Galicia, 1900–1939, Jewish art.