

## ЗМІНА ТИПУ МОДЕЛІ У ЖІНОЧОМУ ПОРТРЕТІ В ЄВРЕЙСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ СХІДНОЇ ГАЛИЧИНИ КІНЦЯ ХІХ — ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Численні українські державні та приватні колекції образотворчого мистецтва містять групи творів єврейських художників. Згідно з європейською традицією, яку унаочнюють сотні каталогів реалізованих масштабних міжнародних виставок, ці твори становлять самостійну тему для експозицій, а також для спеціального вивчення з точки зору академічного мистецтвознавства. Темою цієї статті є зміна ідеалу жіночності в єврейському суспільстві Галичини кінця ХІХ — першої третини ХХ століття.

У першій третині ХХ ст. публічні дискусії стосовно стилістичних та жанрових особливостей єврейського мистецтва в контексті мистецтва польського та українського започаткувала ціла плеяда польських, єврейських та почасти українських художніх критиків Львова. До цього періоду, протягом якого було започатковано безліч нових єврейських та польських часописів, що приділяли достатню увагу єврейському мистецтву, а саме у ХІХ ст. у Східній Галичині зокрема та Польщі загалом працювало досить багато художників, котрі спорадично чи активно цікавились єврейською темою у мистецтві. Перелік їхніх імен наводить, наприклад, Є. Маліновський [1], вказуючи серед художників першої половини ХІХ ст. Юліана Карчевського, Йозефа Бродовського, Вінсента Смоковського, Яна Хрузіка, Антонія Бланка, Яна Морачинського, Канута Русецького та Пйотра Міхаловського. У середині — другій половині ХІХ ст. до них долучилися імена Вільгельма Леопольського; Вільгельма Стривовського, Максиміліана Геримського та Войцеха Герсона; і, нарешті, творчість Мауріціо Готтліба об'єднала досягнення попередників у цілісну концепцію світського єврейського мистецтва як особливу тему в академічному живопису. Крім того, Європа добре знала «єврейські твори», тобто твори на єврейські теми таких художників, як Йозеф Ізраельс, Моріц Опенгейм та ін.

Наприкінці ХІХ ст. дискурс щодо єврейського мистецтва не виходив за межі повідомлень стосовно нових виставок художників, котрі працювали в академічній манері, в чіткій ієрархії якої перше місце відводилося історичному та релігійному жанрам, а друге — парадному портрету. Портретний жанр загалом і парадний портрет зокрема в усі часи презентував як моделі кращих представників економічної та інтелектуальної еліти тієї чи іншої країни (хоча слід зауважити, що ці категорії в Польщі ХІХ ст. за своєю вагою були приблизно однаковими, і ця рівновага трималась десь до початку демократизації європейського суспільства після Першої світової війни: так, наприклад, сам М. Готтліб походив із заможної родини нафтовика).

У художників єврейської теми ХІХ ст. жіночі образи в картинах умовно поділялись на два типи: 1) парадні портрети представниць заможних сімей; 2) моделі у багатофігурних композиціях на історичні теми, з відчутним інтересом митців до етнографічних елементів, зокрема характеру жіночого вбрання.

Паралельно зі світом професійного живопису існував окремих світ монументального живопису: в розписах інтер'єрів синагог також зустрічались жіночі образи. Імена авторів таких композицій переважно не відомі, а роль, відведена жінкам, підпорядкована певним правилам: межового узагальнення силуету, категоричної відсутності портретних рис, бажано взагалі з головою, закритою від глядача якимось предметом, наприклад, снопом (рис. 1), та визначеним місцем в іконографії зодіакальних знаків, котрі в синагогах символізували коліна (роди) народу Ізраїлю, а саме знаку Діви. Тож якщо професійні митці іноді відвідували синагоги, що зафіксовано у численних картинах на теми єврейських свят, то впевненості в тому, що їхні колеги, котрі виконували розписи синагог, бачили виставки світських художників, у сучасних дослідників немає.

Жіночі образи в портретах та історичних композиціях Мауріціо Готтліба уособлюють кращі риси австро-угорської єврейської еліти ХІХ століття. Це вибагливо вбрані, доглянуті, врівноважені жінки зі світських родин, емансипованість котрих полягає у дещо сміливішому погляді та, можливо, яскравих кольорах



Рис. 1. Діва, знак зодіаку. Розпис синагоги. Перша половина ХХ ст., Краків / Хаймович Б. Росписи синагоги Бейт Тфила Беньямин в Черновцах. — К., 2008. — С. 41

Рис. 2. М. Готтліб. Жінка в єврейському одязі. Бл. 1876 р. Живопис. Дошка, олія, 24,8 x 19 см. ЛГМ Ж — 442

вбрання чи прикрас — як, наприклад, у відомому жіночому портреті з колекції Львівської галереї мистецтв (далі ЛГМ) (рис. 2). У глядача не виникає жодних сумнівів в тому, що світ цих жінок обмежується власною родиною і, можливо, спорадичною діяльністю в сфері благодійництва чи просвітництва. Інтерес художника до характерних рис жіночого вбрання очевидний у його творі «Голова єврейської нареченої» (рис. 3): вишукані тканини та гапування головного убору, акуратно сховане під коштовностями налобнику згідно вимогам до зовнішності заміжньої жінки, волосся, спокійний погляд представляють образ жінки, чия доля підпорядкована звичаям, котрі не викликають у неї ані сумнівів, ані очікування несподіванок<sup>1</sup>.

Більш поглиблений інтерес художника до особливостей жіночого вбрання очевидний в багатофігурній композиції «Євреї у синагозі під час Йом-Кіпуру» (рис. 4), де детально прописаний другий план з жіночою галереєю. Молодші та старші, ці різноманітно і гарно вбрані жінки уособлюють цінності патріархального суспільства, вочевидь почувачись цілком комфортно в умовах, де пріоритет родинного і, відповідно, релігійного життя над усіляким іншим не викликає жодних сумнівів чи непорозумінь. Ці образи не виходять за межі загальної іконографії жіночих образів в єврейському мистецтві ХІХ ст., де жінка у 99% випадків уособлює цінності, пов'язані найперше з родинним життям, і слугує взірцем гідності людини, котра добре розуміє межі власної відповідальності.

На початку ХХ ст. діапазон жіночих образів в єврейському мистецтві суттєво збільшується перш за все завдяки Гаскалі — просвітництву, діяльність якого торкнулася усіх без виключення верств єврейського населення Східної Європи. Жіночий образ як уособлення вічно жіночного, або цноти та стабільності родинного життя поступається місцем більш сучасним типам жіноцтва: образам курсисток, вчительок, актрис та художниць. Окрему групу становлять зображення жінок в багатофігурних композиціях, присвячених, наприклад, погромам, які поступово витісняють композиції на синагогальні теми.

<sup>1</sup> Тут слід додати, що система єврейського шлюбу досить часто вимагала від жінки високих ділових якостей — вміння керувати справами не лише домашнього побуту, але й, наприклад, координації торговельних чи видавничих підприємств. Цим займались саме жінки, в той час як особливо престижними нареченими і, згодом, чоловіками були вчені, котрі весь вільний час присвячували вивченню та викладанню релігійних тез та/або справам єврейської громади. Ймовірно, і тому також емансипованість, котра була однією з умов просвітництва початку ХХ ст., досить легко сприйнялась саме єврейським суспільством, попри всі стереотипи щодо його патріархальності.



Рис. 3. М. Готтліб. Голова єврейської нареченої. 1876–1877. Дерево, олія. 270 x 210 мм. Місце знаходження невідоме / Schoeler A. von, Reisch L. Maurycy Gottlieb. 1856–1879: Meisterwerke (Katalog). — Frankfurt a/M., 1991. — P. 9. — З приватного архіву мистецтвознавця Г. Казовського

Найцікавішими портретами у світському єврейському мистецтві Східної Галичини початку ХХ ст., з точки зору сучасного дослідника, є саме жіночі портрети, що свідчать про принципово новий метод репрезентації власної культури. Точкою відліку для фіксації видозміни характеру жіночих образів можна вважати галерею жіночих портретів Мауріціо Готтліба: спокій і врівноваженість його моделей, майже завжди розташованих у центрі композиції, часто на нейтральному тлі, можуть сприйматися як символи «золотої доби» — до такої міри світлий (навіть якщо йдеться про меланхолію) настрій властивий героїням митця; попри конкретні портретні риси моделей вони прочитуються геніальними узагальненнями кращих рис середовища та епохи. Натомість жіночі портрети перших років ХХ ст., наприклад, репродуковані у «Єврейському щорічнику», ілюструють незмінне ставлення художників до моделей: «Начерк» Єжі Меркеля та «Бюст» Генрика Хохмана (рис. 5, 6) фіксують образи, узагальнена жіночність котрих виходить за межі національного мистецтва. Образи, покликані символізувати чистоту та красу, презентують саме їх, і їх присутність на сторінках ідеологічного видання свідчить про те, що до образу емансипованої єврейки, котра своїми руками здатна відбудувати нову країну, суспільному уявленню, а разом з ним і уяві художника, ще далеко.

Про поступову видозміну на користь емансипації образу єврейської жінки, котра поєднує родинне життя з певною інтелектуальною працею, свідчить «Портрет жінки в сирій сукні» Леопольда Готтліба<sup>1</sup> (рис. 7) з колекції ЛГМ. Стриманого кольору сукня, окуляри, «закрита» поза зі схрещеними на грудях руками є радше портретом викладачки ВНЗ, аніж берегині. Наступний портрет з тієї ж колекції — «Жінка в задумі» В. Вахтеля (рис. 8) — унаочнює всі чесноти свого середовища: спокій, розум, схильність замислюватися, внутрішню рівновагу і, нарешті, елегантність. Згідно вимогам академічної школи, моделей обох картин розташовано в центрі врівноважених композицій, проте вираз їхніх облич унаочнює появу нового типу людини нової епохи, вільної від академічних вимог ХІХ ст.: це вільні, невимушені, освічені жінки, уже досить мало схожі на своїх попередниць з європейського єврейського гетто.

Після Першої світової війни на виставках єврейського мистецтва з'являються образи курсисток та актрис, а також халуцим — ентузіасток, котрі залишали міщанські чи буржуазні родини в Європі задля того, щоб засвоїти аграрні професії у в ті часи іще британського мандату в Палестині. І якщо першим властивий

<sup>1</sup> Леопольд Готтліб (Leopold Gottlieb, Дрогобич, 1879 (1883?) — Париж, 1934), живописець, молодший брат Мауріціо Готтліба.



Рис. 6. Henryk Hochman. Błust  
// Rocznik Żydowski. — Львів, 1906. — Без пагінації



Рис. 5. Jerzy Merkel. Szkic  
// Rocznik Żydowski. — Львів, 1906. —  
Без пагінації



Рис. 4. М. Готтліб. Євреї у синагозі  
під час Йом-Кіппуру.  
1878. Полотно, олія. 243 x 194 см.  
Музей мистецтв в Тель-Авіві  
// Fragmented Mirror. Exhibition of  
Jewish Artists, Berlin, 1907. — Tel-Aviv,  
2009. — Р. 4



Рис. 7. Леопольд Готтліб. Портрет жінки в сірій сукні. 1902 р. Живопис. Полотно, олія. 90 x 64,5 см. ЛГМ Ж-1539 // *Образи зниклого світу: Євреї Східної Галичини середини XIX — першої третини XX ст.: Каталог. — Львів, 2003*



Рис. 9. Мойсей Псахіс. Дівчина // *Chwila. Dodatek ilustrowany (Lwów). — 1933. — 01.01*

Рис. 10. Вільгельм Вахтель. Халуцим // *Chwila. Dodatek ilustrowany (Lwów). — 1932. — 28.02*



Рис. 8. Вільгельм Вахтель. Жінка в задумі. Бл. 1904 р. Графіка. Папір, кольорова літографія. 39,7 x 25,5 см. ЛГМ Г-IV-1198 // *Образи зниклого світу: Євреї Східної Галичини середини XIX — першої третини XX ст.: Каталог. — Львів, 2003*





Рис. 11. Маурицій Мінковський. Вигнання // Menogach. — 1933. — 01.02. — З приватного архіву мистецтвознавця Г. Казовського

нечутний ліризм тихого повсякдення, освітленого інтелектуальною працею, то образи других піддаються яскравій героїзації.

Так, «Дівчина» Мойсея Псахіса (рис. 9) представляє студентку, котра зосереджено читає книгу, запустивши пальці в волосся. Незвичний ракурс — художник нібито дивиться на модель згори вниз, відтворюючи точку зору відвідувача читального залу публічної бібліотеки — можна вважати цілковито новим для портретного жанру у східноєвропейському живопису, де дотепер моделі зображувались фронтально і звичайно на одному рівні з поглядом спостерігача. Портрет справляє напрочуд ніжне враження, але це ніжність особливого гатунку, гранично відсторонена, ніби невидима, скерована від художника до моделі, цілковито поглинутої своїм життям — тобто цікавим сюжетом чи необхідністю добре скласти екзамен. Обидва твори представляють жінок, які набули свого нинішнього образу завдяки фундаментальним змінам у єврейському суспільстві, спричиненим Хаскалою: героїнею дня виступає освічена жінка, котра прагне або вже вміє самостійно облаштувати свою долю завдяки власній професії.

Натомість жіночі образи у творах художників-сіоністів — львів'янина Вільгельма Вахтеля (рис. 10) чи вихідця з Дрогобича Єфраїма Моше Лілієна — жіночі образи уособлюють силу, мужність і владність, перетворюючись на додатковий аргумент на користь ідеалів народу, власною працею звільненого від печалі вигнання.

### Соціальна та політична критика у портретному жанрі єврейського мистецтва

Осібну групу творів єврейських митців складала сюжети погромів, що у рівній мірі стосувались всіх єврейських діаспор як Росії, так і Східної Європи. Напрочуд яскраві жіночі образи в картинах на цю тему залишив Маурицій Мінковський, глухонімий художник, котрий народився у Варшаві, але навчався в Галичині, в Академії образотворчих мистецтв у Кракові. В його творчості, яку відрізняла напрочуд ясна форма та тонко артикульований колорит, жіночі образи пройшли кілька фаз — від апофеозу величі авторки домашнього затишку та хранительки сімейних традицій до беззахисності тих, хто вижив в нелюдських обставинах східноєвропейських погромів. У творах з циклів «Вигнання», де центральне місце відводилось жертвам погромів (рис. 11), прозорий колір облич, довгі сукні, м'які жести, а також розгублені чи скорбні вирази облич жінок гостро суперечать нагромадженню предметів та слідам крові: цим композиціям притаманна певна сюрреалістичність



Рис. 12. Юлія Ацкер. Жебрачка // Chwila. Dodatek ilustrowany (Lwów). — 1933. — 01.01

у розумінні поєднання елементів, що не поєднуються, в даному випадку людської гідності та запропонованих ближніми обставин, на котрі було до такої міри щедрим щодо єврейства ХХ століття.

Гостра соціальна критика цікавила єврейську художницю-львів'янку Юлію Ацкер, наприклад, у творі «Жебрачка» (рис. 12). Ставлення до моделі Ацкер гостро емоційне: розпатлана і брудна, неймовірно худя модель зафіксована в момент відпочинку; безнадійно втомлений вираз обличчя свідчить про складні життєві обставини, котрі фатальним чином ламають характери та долі нижчих верств суспільства.

### Портрети творчої інтелігенції

Натомість «Портрет художниці» Маргіт Райх (рис. 13) уособлює ті ж ідеали, що й описаний вище портрет М. Псахіса: незалежність та приналежність до художніх кіл надають моделі спокою та впевненості, абсолютно нових і, ймовірно, малозрозумілих для жінок, котрі були моделями художників ХІХ століття.

Цю сюжетну лінію у єврейському мистецтві — портрети творчих жінок — підтримує Хелена Мізес<sup>1</sup>, інша львівська мисткиня, у власному «Автопортреті» (рис. 14), що нині зберігається у ЛГМ. Про цю ж соціальну верству йдеться у «Портреті артистки» Артура Кольніка (рис. 15), загалом не характерному для творчості митця, котрий уславився як ілюстратор, автор багатих стилізацій під ілюміновані середньовічні рукописи, обдарований неймовірним декоративним чуттям. Тут художник представив чудовий профільний портрет, виразність обличчя в якому посилено чітким контрастом білої шкіри, що майже світиться на тлі чорної сукні та темної декорації.

Інший жіночий образ, вочевидь запозичений з кіл єврейської інтелігенції, зафіксований на полотні «Портрет жінки у червоній блузці» (рис. 16) Зигмунта Менкеса, львів'янина, котрий здобув визнання у Парижі: курсистка чи відвідувачка львівської художньої школи для жінок, його модель справляє враження цілком сучасної людини, в розумінні такої, що має чітко відрефлексовану відповідальність за власну долю.

Натомість «Автопортрет з дружиною» (рис. 17) цього ж художника нібито повертає глядача на крок назад, до епохи М. Готтліба: жіночий образ є уособленням цноти та захищеності, підкреслених світлим кольором вбрання подружжя, а також беззахисним жестом, яким жінка втримує руку чоловіка.

<sup>1</sup> Гелена Мізес (Мізес-Левінова) (Helena Mises (Miseses-Lewinowa)), живописець. Відень, Австрія, бл. 1880 — після 1939 (?), Львів (?).



Рис. 14. Мізес (Левінова) Гелена. Автопортрет.  
Рік невідомий. Картон, олія. 50 x 45 см. ЛГМ  
Ж-4154 // Образи зниклого світу: Євреї  
Східної Галичини середини...



Рис. 13. Маргіт Райх. Портрет художниці // Chwila. Dodatek  
ilustrowany (Lwów). — 1934. — 20.10



Рис. 16. Зигмунт Менкес. Портрет жінки  
у червоній блузці. Бл. 1922 р. Живопис.  
Картон, олія. 63,5 x 41 см. ЛГМ Ж-1091  
// Образи зниклого світу: Євреї Східної  
Галичини середини XIX — першої третини  
XX ст.: Каталог. — Львів, 2003



Рис. 15. Артур Кольнік. Портрет артистки з «Віленької  
трупи» в ролі Міріам з п'єси Ан-ського «День і ніч»  
// Chwila. Dodatek ilustrowany (Lwów). — 1930. — 13.04





Рис. 17. З. Менкес. Автопортрет з дружиною. Бл. 1928 р. Полотно, олія. 116 x 83 см. // *Malarstwo polskie w kolekcji Ewy i Wojciecha Fibakyw. — W., 1992. — S. 202.*

### Висновки

Суттєві зміни у суспільних верствах єврейської діаспори можна прослідкувати на прикладі ставлення художників до жінок, вибору моделей та інтерпретацій «вічної жіночності», які наочно змінились протягом відносно короткого проміжку часу — від 1870-х до 1930-х. Спочатку жіночий образ є уособленням стабільності традицій та пріоритету сімейних цінностей: цнотливість, спокій, розум, врівноваженість, врешті, зовнішні ознаки забезпеченості слугують синонімами краси і свідчать про чіткість внутрішньої ієрархії суспільства.

Початок ХХ ст., з його інноваційними тематиками, зокрема сюжетами погромів, вносить невеселі корективи у ставлення єврейських художників до жіночності, і в єврейському мистецтві з'являється образ жінки-жертви, зокрема жертви обставин. Нарешті, вплив просвітництва, а також скоординована діяльність сіоністських організацій досить швидко формують новий тип жіночності, репрезентуючи образ освічених та незалежних людей, котрі твердо переконані в тому, що можуть самостійно змінити власну долю, а також долю свого оточення і, якщо трапиться нагода, долю країни. Сучасний Ізраїль багато чим завдячує саме цьому третьому типу жінок, кращих представниць яких малювали єврейські художники Східної Європи загалом та Галичини зокрема.

1. *Malinowski J. Maurycy Gottlieb: Album. — W., 1997.*

**Анотація.** Численні українські державні та приватні колекції образотворчого мистецтва містять групи творів єврейських художників. Згідно з європейською традицією, яку унаочнюють сотні каталогів реалізованих масштабних міжнародних виставок, ці твори становлять самостійну тему для експозицій, а також спеціального вивчення з точки зору академічного мистецтвознавства. Темою цієї статті є зміна ідеалу жіночності в єврейському суспільстві Галичини кінця ХІХ — першої третини ХХ ст.

*Ключові слова:* єврейське мистецтво, Галичина, Львів, портретний жанр, жіночий портрет.

**Аннотация.** В государственных и частных коллекциях изобразительного искусства Украины хранятся группы произведений еврейских художников. Согласно европейской традиции, убедительно проиллюстрированной сотнями каталогов реализованных масштабных международных выставок, эти произведения являются самостоятельной темой для экспонирования, а также специального изучения с точки зрения академического искусствоведения. Темой этой статьи является смена идеалов женственности в еврейской интеллектуальной среде Галиции конца ХІХ — первой трети ХХ вв.

*Ключевые слова:* еврейское искусство, Галиция, Львов, портретный жанр, женский портрет.