



Научная статья

УДК 7.036:7.027.2+7.071.1

DOI 10.46748/ARTEURAS.2025.03.016

Фамилия и две буквы: о жизни и творчестве скульптора-декоратора Давида Вейнберга



Попова Кася

Независимый исследователь, Екатеринбург, Российская Федерация
kasya20@yandex.ru

Аннотация. Скульптурный декор одного из самых заметных архитектурных памятников Екатеринбурга, Оперного театра, прежде не становился предметом специального искусствоведческого исследования; в научной литературе фамилия скульптора с инициалами, и чаще всего с ошибками, упоминается лишь мельком. В данной статье впервые проведен искусствоведческий анализ фриза и скульптурной группы на аттике Екатеринбургского театра оперы, для этого применен сравнительный метод. Архивные документы позволили точно атрибутировать эти памятники. При помощи историко-биографического метода восстановлены вехи биографии их создателя — скульптора-декоратора Давида Вейнберга, имя которого вводится в научный оборот. Установлено, что декор Театра оперы полностью ориентирован на базовые для неоклассицизма выдающиеся образцы — фриз Парфенона и живопись Жак-Луи Давида: по фризу шествуют и венчают здание музы, узнаваемые по характерным атрибутам. Изучение дореволюционных справочников и периодики в Национальной электронной библиотеке позволило выяснить, как начинался творческий путь Давида Вейнберга, а также найти его оригинальные работы в других городах — в Омске и Москве, на крупных промышленных выставках. Благодаря оцифрованному Государственному каталогу Музейного фонда Российской Федерации, удалось определить последнее место работы скульптора, в Москве. Таким образом, в результате исследования впервые достоверно атрибутирован скульптурный декор Театра оперы Екатеринбурга, определено имя автора скульптурно-декоративных работ в Омске, на Первой Западно-Сибирской промышленной выставке. Совокупность выявленных материалов позволила оценить творчество скульптора Д. Вейнберга и его значение для истории искусства начала XX века.
Ключевые слова: современное искусство, архитектура Екатеринбурга, Екатеринбургский театр оперы, фриз, скульптурный декор, архитектурный декор, фасадная монументально-декоративная скульптура, неоклассицизм, Давид Вейнберг

Для цитирования: Попова К. Фамилия и две буквы: о жизни и творчестве скульптора-декоратора Давида Вейнберга // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2025. № 3 (38). С. 292–305.
<https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2025.03.016>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1206>.

Original article

A last name and two letters: on the life and work of sculptor-decorator David Weinberg

Kasya Popova

Independent researcher, Ekaterinburg, Russian Federation
kasya20@yandex.ru

Abstract. The sculptural decoration of the Opera House in Ekaterinburg, one of the city's most notable architectural monuments, has not been the subject of a thorough art history study. In scientific literature, the sculptor's name is often mentioned only briefly and with errors. This article presents the first art history analysis of the frieze and sculptural group on the attic of the Ekaterinburg Opera House, using a comparative method. Through archival documents, these monuments have been accurately attributed. Using the historical and biographical method, the milestones in the life of their creator, sculptor and decorator David Weinberg, have been reconstructed. Weinberg's name is now being introduced into scientific circulation. It has been found that the decor of the Opera House is heavily influenced by neoclassical examples such as the frieze of the Parthenon and the paintings of Jacques-Louis David. The frieze features muses, easily recognizable by their characteristic attributes, walking along and crowning the building. Research into pre-revolutionary reference books and periodicals in the National Electronic Library has revealed the beginnings of Weinberg's creative path, as well as his original works in other cities such as Omsk and Moscow, where they were displayed at major industrial exhibitions. The digital State Catalogue of the Museum Fund of the Russian Federation has allowed for the determination of Weinberg's last place of work in Moscow. As a result of this study, the sculptural decoration of the Ekaterinburg Opera House has been reliably attributed for the first time, and the author of the sculptural and decorative works at the First West Siberian Industrial Exhibition in Omsk has been identified. The collection of materials has provided a valuable evaluation of the work of D. Weinberg and his significance in the history of art in the early 20th century.

Keywords: modern art, architecture of Ekaterinburg, Ekaterinburg Opera House, frieze, sculptural decor, architectural decor, facade monumental and decorative sculpture, neoclassicism, David Weinberg

For citation: Popova, K. (2025) 'A last name and two letters: on the life and work of sculptor-decorator David Weinberg', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (3), pp. 292–305. doi:10.46748/ARTEURAS.2025.03.016. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1206>. (In Russ.)

Введение

Екатеринбург — город «суровой» архитектуры, большинство его памятников возведено в стиле классицизма и конструктивизма. Специальных исследований его дореволюционного архитектурного скульптурного декора не проводилось в силу недостаточности материала: зданий, декорированных не меандром с пальметтами, а полноценными скульптурами, в городе только два — купеческий «дом с атлантами» и Театр оперы со скульптурной группой на аттике и барельефным фризом.

Тем не менее художественно-стилистические особенности фасадной монументально-декоративной скульптуры этого здания в городском пространстве Екатеринбурга вызывают искусствоведческий интерес и заслуживают изучения.

Цель представленного в статье исследования — с помощью сравнительно-типологического анализа выявить стилистические особенности скульптуры, украшающей здание Екатеринбургского театра оперы, и выполнить ее атрибуцию, а также с помощью историко-биографического

метода восстановить ключевые события творческого пути ее автора.

В качестве источников использованы дореволюционные справочники и периодика, а также сведения из Государственного каталога Музейного фонда Российской Федерации.

Парфенон на Урале

О скульпторе, выполнившим в 1912 году в Екатеринбурге декор театрального фасада, до сих пор было известно прискорбно мало: только фамилия с инициалами и географическая привязка — Д.Л. Вейнберг из Одессы [1, с. 59]. И эти сведения приводятся не всегда точно: даже в капитальном «Своде памятников истории и культуры Свердловской области», крупнейшем за последние годы исследовании архитектуры Екатеринбурга, фамилия указана с ошибкой: «Автор скульптуры и скульптурного декора Д. Вейберт» [2, с. 304]. В некоторых публикациях указан неверный инициал — «А.Д. Вейнберг» [3, с. 12.] или «А. Вейнберг» [4, с. 175.]. Персонажей фриза называли «грациями» [2, с. 305] или даже «гражданами Древнего Рима в хитонах» [4, с. 177] — в не самой обычной для древних римлян одежде.

В документах Екатеринбургской городской управы 1912 года на этот счет разночтений нет: музы оперного театра — работа скульптора Д.Л. Вейнберга¹.

История строительства Екатеринбургского оперного театра (ил. 1) изучена достаточно подробно. Проект, отчасти повторяющий самые передовые на то время театры Вены и Одессы, выбрали по конкурсу, где победил и получил тысячу рублей архитектор под псевдонимом «Светлана» — Владимир Семёнов из Пятигорска, построивший там дачу для эмира Бухарского². Принять непосредственное участие в строительстве он не мог, поскольку из-за событий 1905 года эмигрировал в Лондон (по возвращении — работал в Москве, где в 1932–1934 годах занимал должность главного архитектора города). Поэтому собственно строительство и авторский надзор поручили местному дарованию — молодому железнодорожному инженеру Константину Бабыкину, недавнему выпускнику Киевского политехнического института³, уже успевшему построить новый вокзал на станции «Екатеринбург».

Бабыкин переосмыслил здание в духе неоклассицизма, активно использовал железобетон, предусмотрел внешний декор из цементных смесей, предоставлявших невиданные ранее пластиче-

ские возможности. В преимуществах нового материала архитектор мог убедиться лично: на первом курсе, в 1900 году, он подрабатывал в архитектурном бюро Городецкого, как раз тогда строившем свой знаменитый Дом с химерами — первый пример обильного, если не чрезмерного использования цементной скульптуры в архитектуре Киева [5, с. 29]. Благодаря масштабным исследованиям цементов и разработке соответствующих технологий, в 1910-х годах цементная декоративная пластика в архитектуре вошла в моду вместе со сменившей модерн неоклассикой [6, с. 211–227], и Бабыкин скорректировал проект, согласно последним веяниям. В его рабочих чертежах появились три музы на аттике и фриз, в проекте «Светланы» их не было (полнотелые статуи из железобетона, причем высота центральной музы — 3,4 метра, фриз штукатурный на основе цемента).

Вейнберг выполнил рельеф для оперного театра (ил. 2–3), творчески переработав фрагмент фриза Парфенона работы Фидия — шествие дев-эргастин (ткачих священного пеплоса), блок E-VII, оригинал которого хранится в Лувре, а гипсовые копии — во многих музеях мира (ил. 4). Скульптору было чем вдохновляться: в архитектуре его родного города Одессы есть примеры более непосредственного заимствования у Фидия. Так, точную копию фрагмента именно этого блока использовал архитектор Адольф Минкус, который построил гимназию на улице Канатной, 89 в виде древнегреческого храма, украсив вход цементным рельефом с эргастинами. А над входом флигеля дома Штерна на Екатерининской, 6 — подробное повторение в цементе блока N-XLVII Парфенона из Британского музея.

Фриз Екатеринбургского театра оперы — это шествие муз, семь фигур в различных сочетаниях, которые скульптор компоновал в зависимости от ширины простенков, где размещен рельеф. Из классического числа муз (девять) он, скорее всего, вычел Клио и Уранию — муз истории и астрономии, не имеющих, по его мысли, отношения к опере. Четыре музы, шествующие по стенам театра, атрибутов не имеют, а три — держат в руках книгу, кифару и светильник, соответственно, — предметы, с которыми Вейнберг повторил их в виде круглой скульптуры на аттике, обеспечив таким образом стилистическое и смысловое единство декора: венчающие здание статуи словно бы вышли из фриза.

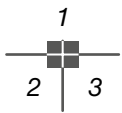
С какого образца скульптор лепил муз, нам удалось определить в отношении одной из статуй,

¹ Протоколы заседаний театральной строительной комиссии Екатеринбургской городской управы о постройке театра, 06.05.1910 – 18.09.1912 // Государственный архив Свердловской области (ГАСО). Ф. 62. Оп. 1. Д. 386. 458 л. Л. 382.

² Журнал Екатеринбургской городской думы за 1902 год. Екатеринбург: тип. газ. «Урал», 1903. С. 81.

³ Список студентов Киевского политехнического института императора Александра II на 1900–1901 годы. Инженерное отделение. Киев: Печатня С.П. Яковлева, 1900. С. 2.

ART OF THE 20TH – 21ST CENTURIES



1. Екатеринбургский оперный театр.

Арх. В.Н. Семёнов.
1912.
Фото К. Поповой

2. Екатеринбургский оперный театр.

Фриз.
Фото К. Поповой

3. Екатеринбургский оперный театр.

Фриз.
Фото К. Поповой





4. Фидий.
**Фрагмент фриза
Парфенона
с эргастинами.**
445–438 гг. до н. э.
Пентелийский мрамор.
101 × 207 × 13.
Лувр.
Источник:
collections.louvre.fr

5. Ж.-Л. Давид.
**Каллиопа оплакивает
Гомера.**
1812.
Холст, масло.
84,5 × 100,7.
Художественные музеи
Гарварда.
Источник: hvrd.art



6. Екатеринбургский оперный театр.

Скульптурная группа
«Музы».

Фото К. Поповой



«заимствованной» с широко известного полотна Ж.-Л. Давида «Каллиопа оплакивает Гомера» из собрания Художественных музеев Гарварда, где на заднем плане — всё тот же фрагмент фриза Фидия с эргастинами. Хотя Вейнберг и заменил лиру на кифару, превратив таким образом Каллиопу в Терпсихору (ил. 5).

Каллиопу — музу поэзии — чаще изображали с книгой или с табличкой и стилусом, Терпсихору, музу танца и хорового пения, — с кифарой. Во вся-

ком случае именно такова традиционная атрибуция изображений на так называемом «Саркофаге муз» из Лувра (II в. н. э.) — прообразе ампирных и классицистических интерпретаций этого сюжета. Музы с факелом или светильником в античности не было, — очевидно, таким образом архитектор Бабыкин решил акцентировать наивысшую точку здания: в факеле, который вздымает статуя неизвестной музы, по вечерам, когда давали оперу, загоралась электрическая лампочка (ил. 6).



7. Объявление из газеты
«Одесские новости»,
27 июня 1892

Одесса — начало карьеры, мастерская изделий из «битой бумаги»

Так кто же этот скульптор, остроумно истолковавший Фидия? Ответ мы нашли в ежегодном промышленном справочнике А.А. Микулина, где в отделе «Бумаго-массное, бумагоделательное и полиграфическое производство» указана на улице Полицейской, 33Б основанная в 1887 году «мастерская изделий из битой бумаги по производству карнизов и архитектурных украшений», владельцем которой — Давид Левкович Вейнберг⁴. Так мы наконец узнали имя и отчество мастера.

В 1892 году в газете «Одесские новости» за 27 июня нашлось объявление: «Очень важно для гг. строителей и архитекторов — единственное на юге России заведение для изготовления изделий из папье-маше» (ил. 7). Перечисляется продукция «заведения» — «всевозможные украшения для потолков, как то розеты, углы и проч. по несравненно более выгодным условиям против лепных». «Бумажную» лепнину тогда изготавливали по технологии литья в формы, куда заливали «сваренные» в котле мелко нарезанные клочки бумаги, — как сейчас в точно такие же формы

заливают полиуретан для всё тех же «всевозможных украшений для потолков».

В справочнике А.А. Микулина за 1898 год значится уже фабрика изделий из папье-маше «Вейнберг Д.Л. и Рапопорт И.» на Пересыпи: «основной капитал 25 тыс. руб., адрес — Одесса, Куяльницкая 2/3, число рабочих — 45, годовое производство — 100 тыс. руб., управляющий А. Вейнберг (возможно, сын Вейнберга, впоследствии «занимавшийся моими делами в Екатеринбургe», как писал о нем сам Давид Левкович. — Прим. К. Д.), изделия — декоративные и декорации для фотографов и театров из дерева и папье-маше, разные фантастические изделия, потолочные украшения, павильоны, киоски и пр. для выставок, маски, гроты, киоты»⁵. В 1913 году годовой объем производства этой фабрики заметно увеличился — до 120 тыс. руб., число рабочих — до 50.⁶

В справочнике «Вся Одесса» за 1900 год мы находим и место жительства Давида Левковича в не самом роскошном районе: улица Кузнечная, 21⁷.

Омск (1911): фонтан и сфинксы

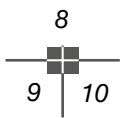
Упоминания первых оригинальных и атрибутированных работ «одесского скульптора-декоратора Д.Л. Вейнберга» (тоже только с инициалами, но без ошибок) встречаются в Омске и датиру-

⁴ Микулин А.А. Фабрично-заводская и ремесленная промышленность Одесского градоначальства Херсонской губернии и Николаевского военного губернаторства с приложением списка фабрик, заводов и сельскохозяйственных мельниц. Одесса: Тип. Южно-Русского общества печатного дела, 1897. 264 с. с прил. С. 10 приложения.

⁵ Евреи Одессы и юга Украины: история в документах. Книга 1 (кон. XVIII – нач. XX вв.). Одесса: Студия «Негоциант», 2002. С. 76.

⁶ Фабрики и заводы всей России. Киев: Книгоиздательство Т-ва Л.М. Фиш, 1913. 1687 стб. Стб. 1305.

⁷ Вся Одесса. Справочник недвижимых имуществ всего Одесского градоначальства до границы Одесского уезда включительно. Одесса: Изд. В.К. Фельдберг, 1900. С. 21.



8. Фонтан.

Первая Западно-Сибирская выставка в 1911 в Омске.

Альбом И.П. Дрейлинга. Омский государственный историко-краеведческий музей.

Госкаталог, № 3727947

9. Павильон

«Переселенческий» лесной организации. Первая Западно-Сибирская выставка в 1911 году в Омске.

Почтовая карточка. Красноярский краевой краеведческий музей.

Госкаталог, № 28246282

10. Павильон вин

барона Штейнгеля. Первая Западно-Сибирская выставка в 1911 году в Омске.

Альбом № 5

И.П. Дрейлинга, с. 19.

Омский государственный историко-краеведческий музей.

Госкаталог, № 49062307



ются 1911 годом: на Первой Западно-Сибирской выставке они «быстро завоевали к себе... симпатии публики и заказчиков», как писала газета «Сибирский листок» 29 июня 1911 года.

В Первой Западно-Сибирской лесной, промышленной и сельскохозяйственной выставке (15 июня — 15 августа 1911 года) участвовали более трех тысяч экспонентов из России, Европы и США, ее посетили более 250 тысяч человек [7, с. 41].

«Сказочным» называли выставочный городок из 34 павильонов. Вейнберг построил четыре из них, а также — аллею сфинксов и Главный выставочный фонтан в 21 струю с наядами

и дельфинами (ил. 8). Скульптура и чаша фонтана не сохранились, но сейчас на этом месте бьет вода из каменной горки: фонтан как таковой восстановили в 2014 году [8, с. 217–218], и «одесский скульптор-декоратор Д.Л. Вейнберг» неизменно упоминается в публикациях как автор первого в городе фонтана [9, с. 11].

Но и кроме фонтана он сделал много «сказочного»: павильон лесных складов — в виде суковатого березового ствола с дуплом-входом диаметром восемь аршин (ил. 9), для винодела Вейнберг соорудил поросшую елочками скалу с таинственной пещерой (ил. 10), павильон камен-



11. Павильон копей
Михельсона.
Первая Западно-
Сибирская выставка
в 1911 году в Омске.

Альбом № 5

И.П. Дрейлинга, с. 19.

Омский государственный
историко-краеведческий
музей. Госкаталог,

№ 49062307

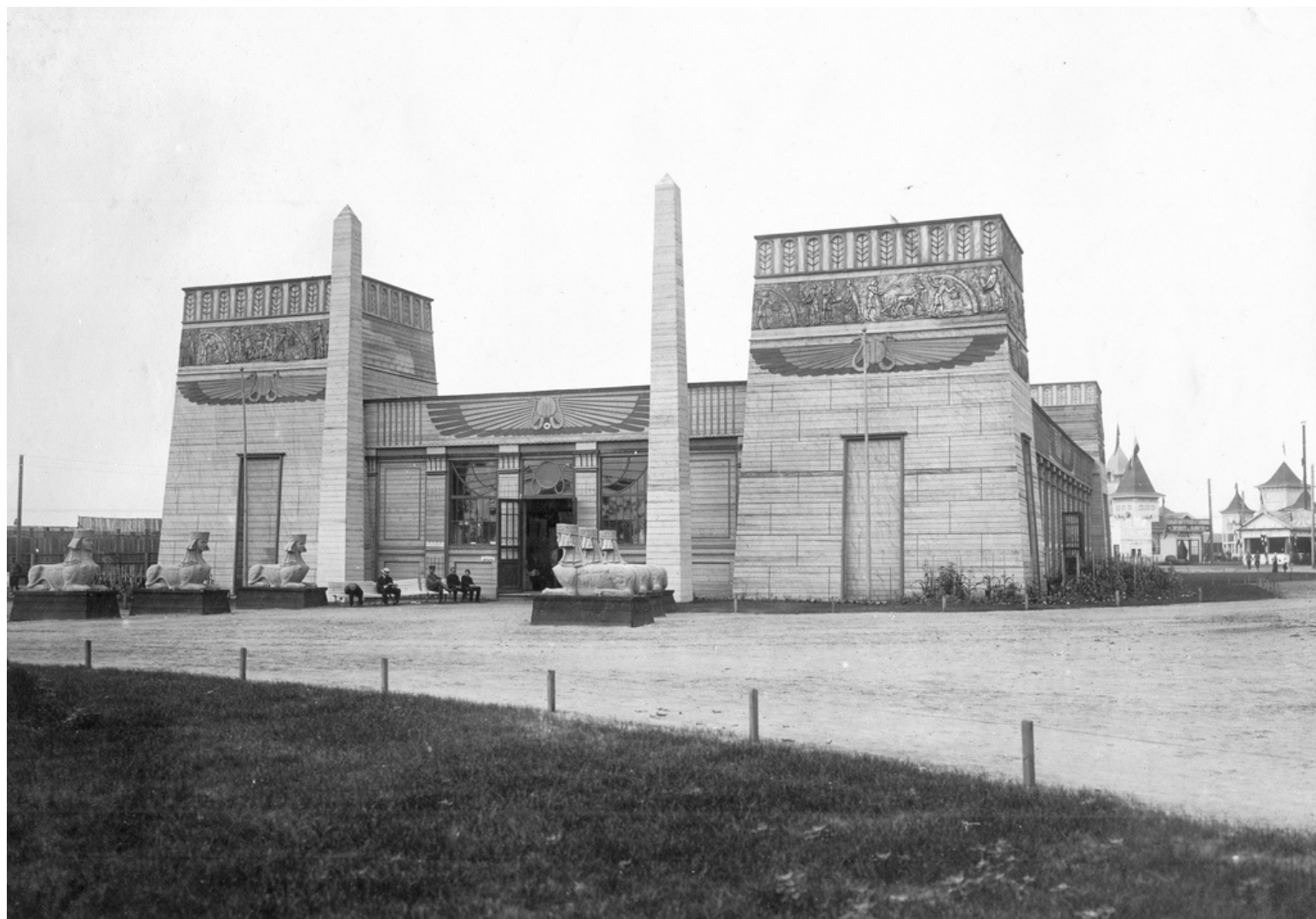
12. Научный павильон.

Первая Западно-Сибирская выставка в 1911 года в Омске.

Почтовая карточка.

Красноярский краевой краеведческий музей.

Госкаталог, № 29462849



ноугольных копей облицевал пластами каменного угля (ил. 11), а выставочный комитет разместил в гроте, по стене которого небольшими каскадами, с подсветкой струилась вода.

Фризом и скульптурой Вейнберг декорировал павильон науки — детище главного архитектора выставки Константина Чернышёва из Красноярска, который разработал проект и курировал строительство всего выставочного городка. Чернышёв построил из досок древнеегипетский, периода Нового Царства храм, отреставрировав таким образом свой проект краеведческого музея, который и сейчас стоит на берегу Енисея.

Шесть сфинксов из цемента фланкировали вход в павильон (ил. 12). Скульптор не пытался повторить Древний Египет: они выполнены в стилистике модерна и отличаются странной анатомией — двумя грудными клетками, вертикальной и горизонтальной, набранными из выпирающих ребер.

Екатеринбург (1912): шествие муз

Очевидно, эффектные работы Вейнберга были замечены: его пригласили в Екатеринбург для

декорирования фасада нового оперного театра. Здесь, в отличие от Омска, его творчество приняли критично. На заседании театрально-строительной комиссии в сентябре 1912 года присяжный поверенный г. Бибииков нашел, что статуи муз выглядят «комоло»: «Поза средней фигуры признана всеми прямо невозможной, так как, по замечанию одних, фигура эта изображает женщину, занимающуюся гимнастикой, а по замечанию других, походит на садыющую на судно. Далее признано, что у левой фигуры колено кажется слишком заостренным, кроме того между фигурами не замечается общей связи»⁸. «Комолость» замаскировали балюстрадой с вазами, а полусогнутые ноги средней музы — гербовым щитом с датой «1912».

В газете «Уральская жизнь» за 29 сентября 1912 года — в праздничный день начала сезона — по соседству с объявлением об открытии театра оперой «Жизнь за царя», в заметке «Инцидент с известкой» Вейнберг фигурирует как казнокрад: продал остатки известки со стройки театра с припиской веса, за что город переплатил ему 350 рублей. Через два дня в едком фельетоне инцидент разъясняется:

⁸ Цит. по: Бухаркина О.А. Гимнастка или муза? // Вечерний Екатеринбург. 2007. 29 сентября.



13. Проект Дворца мод.

Арх. Карл Грейнерт.
Всероссийская
ремесленная
и фабрично-заводская
выставка в Москве.
Источник: [11, с. 8]

с весом ошибся приемщик извести — помощник брандмейстера первой пожарной части, который «оказался очень плохим контористом — делал записи на разных страницах, в разных местах книги и разобраться в ней оказалось невозможным».

Через неделю сам Д.Л. Вейнберг пишет на страницах газеты: «В интересах справедливости прошу дать место моим объяснениям». Из коротенького письма мы узнаем, что помощник брандмейстера не прав, переплаченные 350 рублей Вейнберг городу вернул, что «всякие расчеты при постройке театра поручены сыну моему, состоящему заведующим при всех местных работах», а также, что кроме декорирования Оперного Вейнберг украсил лепниной два первые кинотеатра Екатеринбурга «Варьетэ» и «Лоранж» (сейчас не существуют, хотя *genius loci* определенно поддерживает статус места: примерно на месте «Варьетэ» — кинотеатр «Салют», а «Лоранж» встроено в здание Театра музкомедии).

Учитывая наличие в 1912 году дееспособного сына, а также год основания одесской мастерской (1887), можно предположить, что родился Давид Левкович между 1860 и 1870 годами.

Москва (1914): выставка на Ходынском поле

В 1914 году мы находим мастера уже в Москве. В газете «Коммерсант» 16 июля 1914 года опубликовано объявление о подаче Д.Л. Вейнбергом иска в Московский коммерческий суд — к Распорядительному комитету Всероссийской ремесленной и фабрично-заводской выставки 1914 года об оплате 2075 руб. по договору (для сравнения: за про-

ект и архнадзор в Омске, буквально дня и ночью на строительстве выставки, архитектор Чернышёв получил гонорар одиннадцать тысяч рублей, на который построил собственный дом в Красноярске с электричеством и водопроводом).

Выставка-1914 на Ходынском поле обещала побить все рекорды: ожидалось более пяти миллионов посетителей, для которых тут же строили 50 общежитий-бараков на тысячу койко-мест каждый (предыдущую выставку в Киеве посетили более миллиона человек) [10, с. 248]. Спроектировал и руководил строительством выставочного городка архитектор Карл Грейнерт.

Можно предположить, что Вейнберг в силу своей специализации приложил руку к созданию «светящегося фонтана», а также к фризу Дворца моды площадью в 1000 кв. саженей (ил. 13) и, возможно, к оформлению его интерьеров: обещали, что «кроме витрин для отдельных экспонатов в нем будут устроены коллективные витрины по временам года; для вечерних туалетов будет устроен салон с постоянным электрическим светом; при Дворце моды организуется также отдел исторический, куда войдут моды XVII, XVIII и XIX столетий» [12, с. 7–9].

Выставка открылась третьего июня «после долгих потуг и отсрочек», как заметил журнал «Искры», № 22 за 1914 год: «Выставка не совсем еще закончена, не приведена в порядок... Выставочные здания пустуют, и посетителям придется любоваться не экспонатами, а лишь павильонами, подчас красивыми и стильными». Через номер те же «Искры» сообщили об убийстве в Сараеве.

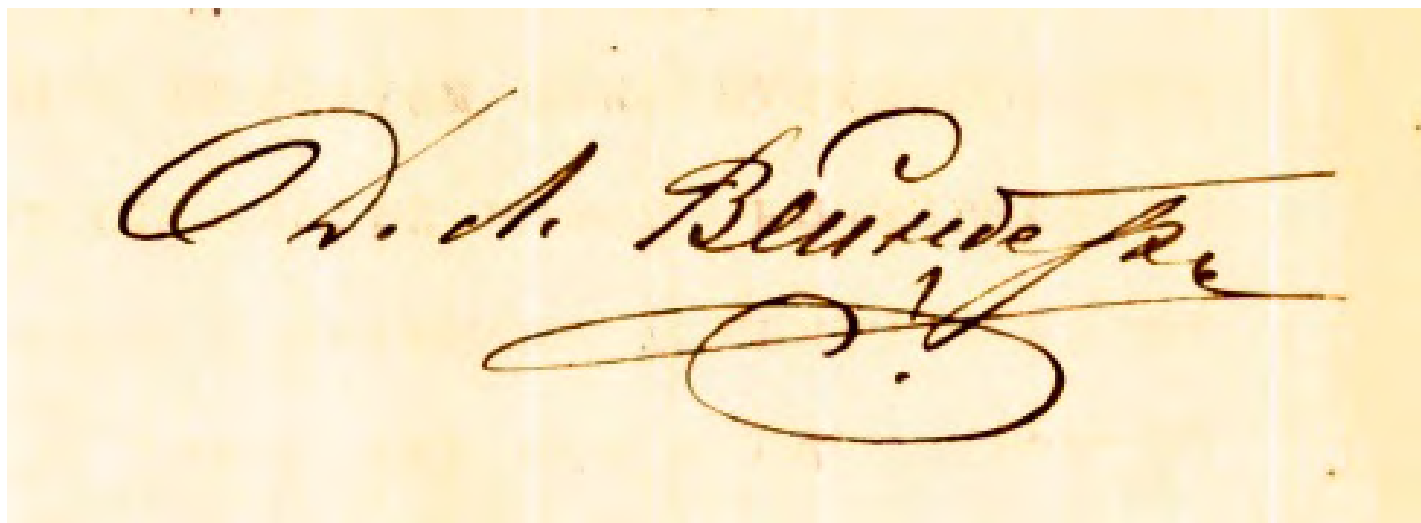
14. Подпись Вейнберга
под сметой

на устройство
и оборудование
радиостудии.

10 октября 1925 года.

Политехнический музей.

Госкаталог, № 6379071



**Москва (1925–1930):
Политехнический музей**

Как Д.Л. Вейнберг жил следующее десятилетие, неизвестно, но в 1925 году он проживал в центре Москвы, буквально на Страстной площади, в доме, окнами выходящем на еще не переехавший памятник Пушкину, в квартире с телефоном 54–43 по адресу: Большой Гнезниковский, 5, кв. 6а.⁹

В то время этот бывший дом фаворита Екатерины II Ивана Римского-Корсакова поделили на коммуналки. До революции там были меблированные комнаты, где проживали Ф.И. Тютчев и Мариус Петипа, а еще раньше А.С. Пушкин посещал здесь владельца — Н.А. Римского-Корсакова и «допытывался о временах Екатерины». В «нулевых» годах дом снесли ради новостройки, от него осталась только фасадная стена.

Проживая на Страстном, Вейнберг с 1925 по 1930 год работал в Политехническом музее заведующим модельной мастерской, организованной в 1924-м, — по редкой профессии, известной разве что по фильму Алексея Федорченко «Первые на Луне», где один из героев служит в музее. Отыскать Вейнберга удалось благодаря оцифрованному Государственному каталогу Музейного фонда РФ: в фондах Политехнического музея нашлись документы (командировочные удостоверения, докладные записки, сметы и проч.) с изящной подписью Д.Л. Вейнберга (ил. 14). В музее сохранились и работы Вейнберга и его подчиненных: макет установки по производству серной кислоты в масштабе 1:20 из стали, дерева и папье-маше, незаконченный макет установки Кесслера, несколько реакторов. «Замечательные модели, — отзывался о них ученый секретарь музея профессор Владимир Вильямс, — не оставляющие по тщательности и качеству исполнения желать ничего лучшего» [13, с. 70].

Д.Л. Вейнберг работал в музее, когда в Политехническом гремел В.В. Маяковский, выступали крупнейшие ученые от В.И. Вернадского и К.Э. Циолковского до Ле Корбюзье, на поэтические вечера ломилась вся Москва, так что публику приходилось сдерживать конной милицией, состоялась Первая радиотехническая выставка, диспут о цельнометаллическом дирижабле.

Вся эта бурнокипящая деятельность музея закончилась с назначением на пост директора Якова Юровского. Начались «чистки» и массовые увольнения ради «пролетаризации» кадрового состава. В 1928 году газета «Рабочее дело» за непотизм «протащила» музей в едкой заметке «Музей родственников» за авторством детского писателя и рапповца Константина Минаева, о котором после 1938-го никаких сведений не сохранилось. В ноябре-декабре 1930 года по делу Промпартии арестовали научных сотрудников музея Владимира Репмана и Бориса Угримова [14, с. 309–350].

Вся информация о карьере и увольнении Вейнберга восстанавливается по косвенным источникам — по датировке документов: как сообщили нам в Политехническом музее, его учетная карточка отдела кадров и личное дело бесследно пропали, кроме инициалов о нем ничего не известно.

Думается, что наличие дореволюционной мастерской и фабрики «битой бумаги» как нельзя лучше объясняет таинственное исчезновение личного дела Д.Л. Вейнберга из отдела кадров Политехнического музея: с такой биографией сотруднику, да еще заведующему отделом в музее не место.

Больше никаких сведений о скульпторедекораторе Давиде Левковиче Вейнберге найти не удалось. В результате исследования установлены следующие сведения его биографии:

1860–1870 — родился в Одессе.

⁹ Список абонентов Московской городской сети по порядку номеров. М.: Изд. агентства «Связь», 1925. С. 3.

1887 — открыл свою мастерскую изделий из битой бумаги (Одесса, Полицейская, 33Б).

1898 — совладелец фабрики изделий из папье-маше со штатом 45 рабочих «Вейнберг и Рапопорт».

1900 — проживает в Одессе, ул. Кузнечная, 21.

1911 — работает на Первой Западно-Сибирской промышленной выставке в Омске.

1912 — в Екатеринбурге выполняет статуи и фриз для Театра оперы, оформляет лепниной два первых кинотеатра города «Лоранж» и «Варьетэ».

1914 — работает скульптором-декоратором на промышленной выставке в Москве, на Ходынском поле.

1925 — проживает в Москве, в Большом Гнездиновском.

1925–1930 — работает в Политехническом музее заведующим модельным цехом.

Выводы

Таким образом, нам впервые удалось проанализировать скульптурный декор уникального архитектурного памятника — Екатеринбургского театра оперы, выявить его стилистические особенности, определить иконографическую преемственность. Главный результат исследования — точная атрибуция скульптуры. Благодаря изучению дореволюционных справочных материалов, периодики и архивных документов выяснено не только имя автора — Вейнберг Давид Левкович, но и основные этапы его биографии. Таким образом, весьма заметное украшение городского пространства Екатеринбурга перестало быть анонимным. Более того, выявлены известные работы того же автора в Омске, в том числе оригинальные скульптуры сфинксов.

Список источников

1. Веселовская В.Г. Формирование архитектуры Театра оперы и балета в Екатеринбурге // Академический вестник Уралниипроект РААСН. 2011. № 2. С. 59–61.
2. Звагельская В.Е. Здание оперного театра // Свод памятников истории и культуры Свердловской области : в 2 т. / отв. ред. В.Е. Звагельская. Екатеринбург: Издательский дом «Сократ», 2007. Т. 1. С. 303–305.
3. Ваньчугова Н.Н., Штубова Е.В. Кто ясно мыслит, ясно излагает // Константин Бабыкин: к 145-летию архитектора : каталог выставки, Музей архитектуры УрГАХУ / авт.-сост.: Н.Н. Ваньчугова и др. Екатеринбург: НИИМК, 2023. С. 12–15.
4. Сидоров М. Белый лебедь архитектора Бабыкина // Архитектор Константин Бабыкин. Всё о нём: статьи, эссе, рассказы / К. Бабыкин, А. Агафонова, А. Берсенёва и др. Екатеринбург: TATLIN, 2015. С. 167–181.
5. Ваулина В.В. Неизвестное об известном // Архитектор Константин Бабыкин. Всё о нём: статьи, эссе, рассказы / К. Бабыкин, А. Агафонова, А. Берсенёва и др. Екатеринбург: TATLIN, 2015. С. 26–47.
6. Игнатъев П.П. Неоклассическая декоративная скульптура Санкт-Петербурга 1910-х годов из цементных смесей // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2014. № 1. С. 211–227.
7. Хандоженко О.А., Микельбантов Н.С., Варенцова Р.А. Первая Западно-Сибирская, сельскохозяйственная, лесная и Торгово-промышленная выставка (1911 г.) // Сибирский торгово-экономический журнал. 2012. № 15. С. 40–43.
8. Гуменюк А.Н. Первая Западно-Сибирская выставка 1911 года. Модерн и «поп-арт». К вопросу стилиобразования в провинции // Омский научный вестник. 2007. № 4. С. 213–218.
9. Панасенков В.Н. Фонтаны Омска первой половины XX века // Омский краевед. 2020. № 9. С. 11–19.
10. Никитин А.Ю. Градостроительные проблемы устройства промышленных выставок в России во второй половине XIX – начале XX века // Известия Петербургского университета путей сообщения. 2011. № 4. С. 235–249.
11. Московский архитектурный мир: ежегодник современного зодчества и декоративного искусства. Вып. 2 / ред. Э.Л. Леви. М.: В.М. Саблин, 1913. 140 с.
12. Всероссийская ремесленная и фабрично-заводская выставка в Москве // Московский архитектурный мир: ежегодник современного зодчества и декоративного искусства. Вып. 2 / ред. Э.Л. Леви. М.: В.М. Саблин, 1913. С. 7–11.
13. Вильямс В.Р. Научная и просветительная работа Государственного Политехнического Музея за десятилетие 1917–1927 гг. // Десять лет строительства музея, 1917–1927 / отв. В.Р. Вильямс. М.: Изд-во Государственного политехнического музея, 1928. С. 45–83.
14. Котомина А.А. «Спецеедество» и «коммунизация» против семейственности. Реформирование Московского политехнического музея в конце 1920-х – начале 1930-х годов // Люди и тексты. Исторический альманах. 2021. № 14. С. 309–350.

References

1. Veselovskaya, V.G. (2011) 'The history of an architecture creation of the Ekaterinburg State Academic Opera and Ballet Theatre', *Academic Bulletin of the Uralniiproekt RAASN*, (2), pp. 59–61. (In Russ.)
2. Zvagelskaya, V.E. (2007) 'Opera House building', in Zvagelskaya, V.E. (ed.) *The Code of historical and cultural monuments of the Sverdlovsk Region*, in 2 vols, vol. 1. Ekaterinburg: Socrates Publ., pp. 303–305. (In Russ.)
3. Vanchugova, N.N. and Shtubova, E.V. (2023) 'Who thinks clearly, expresses it clearly', in Vanchugova, N.N. (comp.) *Konstantin Babikin: on the 145th anniversary of the architect* [Exhibition catalogue]. Ekaterinburg: NIIMK Publ., pp. 12–15. (In Russ.)
4. Sidorov, M. (2015) 'White swan of the architect Babykin', in Babykin, K., Agafonova, A., Berseneva, A. et al. *Architect Konstantin Babykin. Everything about him: articles, essays, stories*. Ekaterinburg: Tatlin Publ., pp. 167–181. (In Russ.)
5. Vaulina, V.V. (2015) 'The unknown about the known', Babykin, K., Agafonova, A., Berseneva, A. et al. *Architect Konstantin Babykin. Everything about him: articles, essays, stories*. Ekaterinburg: Tatlin Publ., pp. 26–47. (In Russ.)
6. Ignatyev, P.P. (2014) 'Neoclassical decorative sculpture of St. Petersburg of 1910s from cement mixes', *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts*, (1), pp. 211–227. (In Russ.)
7. Handogenko, O.A., Mikelbantov, N.S. and Varencova, R.A. (2012) 'First West-Siberian, agriculture, forestry, trade and industrial exhibition (1911)', *Sibirskiy torgovo-ekonomicheskij zhurnal = Siberian Trade and Economic Journal*, (15), pp. 40–43. (In Russ.)
8. Gumenyuk, A.N. (2007) 'The First West-Siberian exhibition, 1911: art nouveau and "pop-art". The architectural style development in the provinces', *Omskiy nauchnyy vestnik = Omsk Scientific Bulletin*, (4), pp. 213–218. (In Russ.)
9. Panasenkov, V.N. (2020) 'Fountains of Omsk in the first half of the 20th century', *Omskij kraeved = Omsk Local Historian*, (9), pp. 11–19. (In Russ.)
10. Nikitin, A.Yu. (2011) 'Urban planning issues of organizing industrial exhibitions in Russia in the second half of the 19th and early 20th centuries', *Proceedings of Petersburg Transport University*, (4), pp. 235–249. (In Russ.)
11. Levy, E.L. (ed.) *Moscow architectural world. Yearbook of modern architecture and decorative art*, issue 2. Moscow: V.M. Sablin Publ. (In Russ.)
12. Anon. (1913) 'Russian Handicraft and Factory Exhibition in Moscow', in Levy, E.L. (ed.) *Moscow architectural world. Yearbook of modern architecture and decorative art*, issue 2. Moscow: V.M. Sablin Publ., pp. 7–11. (In Russ.)
13. Williams, V.R. (1928) 'Scientific and educational work of the State Polytechnic Museum over the decade of 1917–1927', in Williams, V.R. (ed.) *Ten years of museum construction, 1917–1927*. Moscow: State Polytechnic Museum Publ., pp. 45–83. (In Russ.)
14. Kotomina, A.A. (2021) "'Speciophagy" and "communization" vs nepotism. Reforming the Moscow Polytechnic Museum in the late 1920s and early 1930s', *Lyudi i teksty. Istoricheskiy almanakh = People and Texts. Historical Almanac*, (14), pp. 309–350. (In Russ.)

Информация об авторе

Попова Кася, независимый исследователь, Екатеринбург, Российская Федерация, kasya20@yandex.ru.

Information about the author

Kasya Popova, independent researcher, Ekaterinburg, Russian Federation, kasya20@yandex.ru.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 22.07.2025; одобрена после рецензирования 11.08.2025; принята к публикации 13.08.2025.

The article was received by the editorial board on 22 July 2025; approved after reviewing on 11 August 2025; accepted for publication on 13 August 2025.