



Дана ПИНЧЕВСКАЯ,  
искусствовед,  
Институт проблем современного искусства, Киев

## ЛЮДВИК ЛИЛЛЕ И ПРОЦЕССЫ ИНСТИТУАЛИЗАЦИИ ЕВРЕЙСКОГО ИСКУССТВА ВОСТОЧНОЙ ГАЛИЦИИ МЕЖВОЕННОГО ПЕРИОДА В КАЧЕСТВЕ МОДЕЛИ СОЗДАНИЯ АВТОНОМНОГО НАПРАВЛЕНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОЦЕССЕ

*Анотація. Стаття присвячена процесам інституалізації єврейського мистецтва Східної Галичини міжвоєнного періоду.*

*Ключові слова: інституалізація, єврейське мистецтво, Львів, Східна Галичина, Людвік Лілле, арт-критика, музей, періодика, культуртрегер.*

*Аннотация: Статья посвящена процессам институализации еврейского искусства Восточной Галиции межвоенного периода*

*Ключевые слова: институализация, еврейское искусство, Львов, Восточная Галиция, Людвик Лилле, арт-критика, музей, периодика, культуртрегер.*

*Annotation: The article is devoted to processes of institutionalization of Jewish Art in Eastern Galicia in the interwar period.*

*Key words: the institutionalization, Jewish art, Ludwik Lille, Eastern Galicja, Lvov, art-criticism, museum, periodicals, art-leader.*

Статья, в сущности, касается сразу нескольких потоков конференции: это «Художник и музей: культурологический ракурс осмысления взаимодействий»; «Традиции и новаторство в современной музейной практике»; а также «Роль куратора во взаимоотношениях художника и музея». Все они непосредственно связаны с уникальной художественной ситуацией, созданной за два десятка лет несколькими еврейскими художниками Львова, результатом деятельности которых стало появление как минимум одного нового профсоюза, а также нескольких музеев, и, главное, состоялся мощный шаг в направлении легитимизации светского еврейского искусства в качестве автономного направления в европейском

художественном процессе.

Прикладную роль воссоздания результатов их культурной политики в Украине здесь и сейчас трудно оценить, поскольку новые художественные институции возникают или курируются преимущественно благодаря инициативе людей, бесконечно далеких от искусства. Тем не менее, воссоздание способов, которыми пользовались львовские художники для того, чтобы преодолеть границу, отделяющую интересы финансовой элиты от целей элиты интеллектуальной и художественной, могут быть небесполезны современникам, периодически сталкивающимися с той или иной формой аналогичной проблематики.

Несколько слов о специфике

культурной ситуации Восточной Галиции первой трети XX века. Будучи фрагментом Австро-Венгерской империи, а затем частью Польши, маленькая провинция в начале XX века не ощущала себя таковой благодаря европейской полицентричности, свойственной ее культурной политике. Жители маленьких городов восполняли недостаток общения с метрополией созданием собственных театров, учебных заведений, профсоюзов, музеев, и, наконец, СМИ. Вопросы, связанные с национальной идентичностью, которые всегда живо интересовали представителей польской культуры, касались не только поляков, являвшихся тогда национальным большинством региона, но и их ближайших соседей, то есть евреев и украинцев. Эпоха разделения общества согласно религиозным убеждениям подходила к концу, требуя пересмотра и уточнений основных тезисов, и, разумеется, культуртрегеры первыми взяли на себя ответственность за их переосмысление в свете новых требований времени.

К сожалению, здесь некогда перечислять имена всех интеллектуальных лидеров столицы Восточной Галиции периода 1900–1939 гг., хотя деятельность большинства университетских преподавателей, а также коллекционеров и художников, активно печатавшихся в информационной прессе, заслуживает восхищения. Остановлюсь на личности художника и культуртрегера Людвика Лилле, воплощенные усилия которого по ряду причин можно считать образцом даже с точки зрения современников. Кроме того, в отличие от собственно творческой деятельности Людвика Лилле, освещенной рядом выставок и каталогов к ним, устроенных и изданных благодаря усилиям сотрудника Вроцлавского национального музея, искусствоведа Пйотра Лукашевича, организационная деятельность художника описана недостаточно.

### **Личность и деятельность Людвика Лилле в процессе обновления самосознания целевой аудитории культурных и художественных событий**

Одна из первых официальных биографий художника, написанная сразу после второй мировой войны, свидетельствует:

«Лилле Людвик (Lille Ludwik), живописец, график. Родился в 1897 г. в г. Подволочиск (теперь Тернопольская обл.); умер в Париже 23 мая 1957 г. Принадлежал к львовскому художественному объединению «Артес», участвовал во всех его выставках во Львове, Варшаве, Лодзи и Кракове. Накануне II Мировой войны некоторое время возглавлял Еврейский Музей при еврейской религиозной общине Львова. Согласно свидетельству А. Пронашко, Людвик Лилле также некоторое время возглавлял Союз Львовских Профессиональных художников, организованный 18 декабря 1932 года. На протяжении 1919–1921 гг. сотрудничал с журналом «Формисты». А. Лилле был художником-конструктивистом; некоторое время работал под влиянием творчества Фернана Леже. Произведения художника, среди прочего, были изданы в папке литографий группы «Артес» в 1930 г. Накануне II Мировой войны художник поселился в Париже. [...]» [1].

Статья Словаря Польской иудаики уточняет: живописец, график, сценограф, коллекционер, теоретик искусства, А. Лилле изучал медицину в Львовском университете; в 1919 году в Кракове увлекся изобразительным искусством, а затем два года учился в Баухаузе (Дрезден, 1921–1922). Входил в состав нескольких объединений: «Zdryj», «Bunt», «Formiści», а также «Artes». Во время Второй Мировой войны воевал в польской армии, был участником движения сопротивления.

Работал под влиянием экспрессионизма, затем пережил период влияния творчества Ф. Леже; его живопись отличалась тонкими колористическими нюансами. В том, что касается сюжетов, предпочитал городской пейзаж, натюрморты с элементами vanitas, фрагменты народных обрядов (например, плакальщицы), etc.

В качестве книжного иллюстратора оформлял книги: «Песнь песней» (Львов, 1922); «Гильгамеш» в обработке Й. Виттлина (Львов, 1922); «Любовь Магдалины» Р. М. Рильке в своем собственном переводе (Львов, 1922). Экспериментировал с графическими техниками, – аквафортой, сухой иглой. Занимался скульптурой. Помимо ряда статей, известен в качестве автора книги «Польские художники во Франции» (Oficyna Poetyw, 1970) [2].



Библиография публикаций художника и о художнике является темой отдельного исследования; а вот о том, какое впечатление творчество Л. Лилле поначалу производило на его современников, свидетельствует следующий отрывок из статьи художника и арт-критика Генрика Мунда:

«Поворот приводит в тихий мирок Л. Лилле. Это замкнутый мир, неизвестный у нас, как всякое другое творчество такого типа. По-другому дела обстоят на Западе, где в духе Л. Лилле работают сотни художников. В Париже живет огромное множество прекрасных художников, первоклассных исследователей и изобретателей, которые не выдающимся темпераментом и размахом, но манерой видения и культурой постепенно, кирпич за кирпичом, сооружают здание своего искусства. Так же у господина Лилле, с той разницей, что те художники умеют вписать в свое искусство свойственный им “*esprit gaulois*”, придающий их трудам милый искристый отблеск, а у Л. Лилле, художника выдающейся и редкой у нас живописной культуры, однако весьма “немецкого”, его нет. Тем не менее, следует уделить пристальное внимание его работе постольку, поскольку он относится к очень редкой у нас категории живописцев. [...] Следовало бы пожелать господину Лилле еще немного темперамента и размаха». (Генрик Мунд. 9 мая 1925 года. – с. 11).

Тот темперамент, который в силу сознательной установки художника не имел никакого отношения к его произведениям, реализовывался в общественной деятельности Л. Лилле-культуртрегера. Отчетливое описание других видов его деятельности описано в воспоминаниях одной из его современниц, Изабеллы Чермаковой, которые были дважды опубликованы на польском языке (в каталоге ретроспективной выставки художника[3], а также в издании, посвященном воспоминаниям о художнике М. Влодарском) отмечала существенную роль в создании Союза профессиональных львовских художников Людвика Лилле в качестве идеолога, а также автора ряда важных инициатив в сфере изобразительного искусства межвоенного Львова. В частности, она писала: «Все, кто

имел счастье узнать его ближе, подчинялись авторитету этого прирожденного педагога. В комнате Людвика, заваленной рисунками и книгами, расположенной на улице Гродской, стали собираться толпы так называемой “золотой молодежи”, хотя он всего год или два назад получил аттестат зрелости. [...] Лилле был ненамного старше своих товарищей, и даже младше некоторых из них, но, сколько я его помню, всегда оставался для них непререкаемым авторитетом, опекуном и советчиком, [...] был душой львовской художественной среды. [...] Он всегда опекал художников. Когда Людвик находил где-нибудь – а это было непросто – какого-нибудь потенциального “мецената искусств”, он всегда старался заинтересовать его работами других художников, – и никогда своими собственными. Поэтому нет ничего удивительного в уважении и любви, с которыми к нему относились не только его друзья, но и все его коллеги. Я никогда не слышала о нем ничего плохого: даже самые злоречивые люди тепло о нем отзывались. [...] Не было ничего удивительного в том, что возглавить Союз Львовских Художников должен был именно Людвик Лилле. Вот фрагмент его статьи 1934 г. под названием “О будущем изобразительного искусства во Львове”: [...] нужно как можно скорее помочь львовским художникам, ради чего следует преодолеть два уровня ограничений: художественной среды и собственно города». [...] Вскоре Магистрат отдал в пользование Союзу большое помещение на Марияцкой площади. Там организовывались выставки не только произведений членов СЛХ, но и художников из Варшавы и Кракова. [...] Союз Львовский Художников собрал художников с диаметрально противоположными убеждениями, – от авангардистов до крайних натуралистов. [...] В эпоху обострения национальных противостояний, когда по улицам шатались толпы обнаглевших корпорантов с дубинками и кастетами, во времена, когда далеко не одно объединение так называемой интеллигенции одобряло *numerus clausus* – эта группа художников демонстративно избрала для своего союза название «Союза Львовских Профессиональных художников».

Благодаря этому названию художники украинской и еврейской национальностей, наравне с поляками, могли считать этот Союз своим» [4].

Будучи автором профессионального союза, освобождающим от ограничений множество художников с «неудобным» происхождением, а также идеологом полинациональной художественной группы «Артес», Людвик Лилле со временем возглавил Еврейский музей во Львове; его музейную, как, впрочем, во многом и творческую деятельность прекратила эмиграция, благодаря которой художник избежал преждевременной смерти: большинство его львовских коллег погибли, будучи впервые в жизни поставленными перед фактом дополнительных обязательств, налагаемых на них фашистской точкой зрения на еврейское происхождение.

#### **Некоторые условия институализации культуры в Восточной Галиции межвоенного периода**

Воссоздание художественной среды столицы Восточной Галиции – вопрос, по сей день требующий десятков монографий; но развитие музейной сферы в этом регионе до их появления при известном усилии сводится к четкому методу утверждения новой культурной политики. Уточнить тонкости обстановки, сопровождающей деятельность еврейских художников Львова, может фрагмент, похоже, единственной украиноязычной статьи Л. Лилле, опубликованной в журнале объединения «АНУМ», где он, в частности, писал: «Объяснять художественное произведение – задача невероятно сложная. Потому что как можно растрогать того, кто ничего не чувствует? – Можно объяснить правила, показать пути творца. Но зритель должен чувствовать. [...] Мы создаем картины и скульптуры, о которых даже дети знают, что их никто не покупает, – отказывая себе в самом необходимом. Наталкиваемся на издевки публики, нападки так наз. критики. [...] Между зрителем и произведением искусства, между зрителем и художником есть связующее звено, который мог бы сыграть большую роль в их сближении. Я [...] должен упомянуть о нем, так как его положение дает ему возможность непосредственного воздействия на зрителя, – возможность, которую он использует не для

того, чтобы установить взаимопонимание, но для того, чтобы его уничтожить. Этим звеном является критик. [...] В контексте большой художественной культуры судьбы безопасны. Там опытный зритель может справиться без него. Как это сделать у нас, где так мало выставок, так редко показывают произведения зарубежного искусства, с которым можно было бы сравнить отечественную продукцию, чтобы оценить ее оригинальность, ее уровень? В таких условиях формируется критик натужный и злой, который решает судьбу художника, его художественные и материальные успехи, словом, всю его жизнь. [...] Кто же эти критики? [...] Люди без определенных занятий; дамы, которые рисовали или писали стихи; студенты-недоучки университетов, посетители факультетов, на которых никогда не звучало слово «искусство»; судовые приставы, или еще того хуже – советники и пенсионеры, у которых есть годовой входной билет на выставки и две картинки дома. Это все наши судьбы. Судьбы не в кругу наших близких, а в длинных статьях, написанных для десятков тысяч, для просвещенной публики. [...] Тем временем расплачивается за неграмотность и бессовестность критика прежде всего художник. [...] Наша жизнь и наш труд – это беспрестанная борьба. Мы не можем и не хотим быть полем для дешевых текстов, обнаруживающих сомнительные знания, почерпнутые из иллюстрированных приложений, записок бульварной прессы и подозрительных брошюр. Искусство не нуждается в судьях. С этим справится история. Искусство нуждается в скромных людях, которые подходят к произведению искусства, чтобы что-то почувствовать и передать потребность в чувстве публике» [5].

Главным методом взаимодействия культуртрегера с публикой и властью держащими была, разумеется, пресса. Его публикации в польских, еврейских и украинских СМИ свидетельствуют о том, что он искал и успешно находил единомышленников, готовых поддержать его идеи, повсюду, где можно было найти собеседников, для которых существование современного искусства не было поразительным открытием. Нужно заметить, что эффективность диалога такого рода осуществлялась в том числе

благодаря специфике самой прессы, в которой находилось место также и альтернативным точкам зрения и мнениям. Поскольку одной из центральных задач художника являлась модернизация сознания тех посетителей выставок, чьи недостатки указаны в приведенном выше тексте, нетрудно представить, что ему не приходилось жаловаться на недостаток оппонентов. К счастью, никто из противников художника не занимал руководящие должности в отделах культуры художественных изданий, и статьи Лилле никогда не оседали в редакторских портфелях. Кроме того, есть основания полагать, что концепции интересных А. Лилле СМИ разделяли интересы художника. Так, в ежедневной еврейской газете «Chwila», которая издавалась на польском языке во Львове протяжении 1919-1939 гг., помимо высокопрофессионального еженедельного обзора выставок, как правило, авторства А. Лаутербаха, систематически печатались материалы, посвященные развитию музейного дела. Помимо цикла статей-отчетов о процессе создания Еврейского музея во Львове, в ежедневной информационной газете печатались статьи, в которых описывались подробности визитов в заграничные музеи, с указанием инновационной и всей прочей специфики музейных институций в других странах.

Так, в первый год существования газеты в ней была напечатана новость, посвященная пополнению коллекции одного из музеев Иерусалима (15 октября 1919 года); в 1936 г. две огромные статьи Арье Аллвель (Дизенгоф создает музей в Тель-Авиве. 18 июля 1936 года. – С. 10 – 11) и Шауля Лангнаса (Музей искусств в Тель-Авиве. 10 октября 1936 года. – С. 12) посвящались основанию и коллекции музея искусств в Тель-Авиве; в сентябре 1938 года, незадолго до начала войны, ежедневная информационная газета еврейской диаспоры печатает развернутый отчет Тадеуша Холлендера о малоизвестных музеях Палестины, Греции и Румынии (Малоизвестные музеи в Палестине, Греции и Румынии. 10 сентября 1938 года. – С. 10–11). За два десятка лет существования газеты в ней печатались теоретические и аналитические тексты, посвященные национальному, далеко не только еврейскому искусству, а также взаимодейст-

виям искусства и критики, искусства и моды, искусства и налогов, искусства и художника, древнего, первобытного и народного искусства с его восприятием современниками, наконец, взаимодействию искусства, в частности еврейского, и общества. Количество авторов свидетельствует о том, что модернизация общественного сознания являлась задачей определенного круга людей, среди которых были представители как художественной элиты, так и лидеры сионистского движения региона, полем деятельности которых, в сущности, была вся Восточная Европа. Именно представители сионистской идеологии, то есть, в сущности, правые радикалы, первыми задали тему еврейского искусства в качестве автономной проблемы, важной для исправления общественного самосознания еврейской диаспоры. По тем или иным причинам присоединившихся к ним позже художников и культуртрегеров объединяло вовсе не отличное европейское образование, не красноречие и отнюдь не политические амбиции: все эти люди действовали из соображений, свойственных просветителям, озабоченным кризисной ситуацией в ближайшем окружении.

Таким образом, любые публикации А. Лилле, – посвященные ли основанию нового профсоюза, защищающего художников всех и всяких вероисповеданий благодаря концепции «Союза львовских художников», или рассматривающие тонкости становления дизайна в качестве автономного ответвления (А. Лилле. Обстановка современных квартир. 12 октября 1930. – С. 9-10.), – органично вписывались в контекст издания, заинтересованного не только в информировании, но и в просвещении своих читателей.

#### **Выводы.**

Кураторская в частности и культуртрегерская в целом деятельность Людвика Лилле органично сочеталась с его характером и образом жизни, также манерами человека всесторонне образованного и расположенного к дружескому общению. Воплощенные им, как теперь принято выражаться, «успешные проекты» возникали в качестве насущной необходимости, осознаваемой определенным кругом людей. Реализация проектов носила конструктивный характер, поскольку ориентировалась не на личные интересы

культуртрегера, а на общественную пользу той или иной идеи, на ее результат.

Методы, которыми Л. Лилле добивался желаемого, включали два рода деятельности: 1. Публикация статей, освещающих проблему, в СМИ, доступных как широкой общественности, так и власть предержащим; 2. Личные контакты с функционерами и представителями власти, от которых напрямую зависели положительные решения заявленных проблем.

Следует добавить, что ни один из осуществленных проектов художника не затрагивал политику. Контакты с финансовой элитой подчинялись поставленной художником цели: оптимизации художественного процесса. Большинство коллег Л. Лилле следовали той же программе, никогда не пересекая черту, отделяющую культуртрегерскую деятельность от политической.

Результатом деятельности Л. Лилле были создание профессионального союза львовских художников, ряд выставок группы «Артес», которую он некоторое время возглавлял, а также поддержание должной работы Еврейского музея во Львове. Необходимость создания профсоюза многократно описана выше. Количество устроенных с его помощью выставок объясняется насущной необходимостью художественных объединений и отдельных художников находиться в русле художественного

процесса и при помощи выставок возобновлять контакты как с коллегами и зрителями, так и с потенциальными покупателями. Наконец, полноценная работа Еврейского музея во Львове являлась делом чести той части еврейской диаспоры, чьи интересы включали вопросы просвещения широких масс.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Archiwum Sandlowie. Maszynopisy i rękopisy w języku polskim, opakowanie № 1–9. — AŻIH S/352.
2. Magdalena Tarnowska. Ludwik Lille // Polski Słownik Judaistyczny. — Warszawa, 2003. — Т. 2. — S. 52–53.
3. Isabella Czermakowa. Wspomnienia o Ludwiku Lille (1958) // Ludwik Lille. 1897–1957. Katalog wystawy. — Wstep. P. Łukaszewicz, opr. H. Kotkowska-Bareja i in. / Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Muzeum Narodowe w Warszawie. — Warszawa-Wrocław: 1986. — S. 24–26.
4. Czermakowa Izabella. Dom na Krasuczynie // Marek Włodarski — Henryk Streng. Czarownik przy zielonej skale. Poznań, 2009. — С. 21–24.
5. Людвік Лілле. Судді й підсудні // Мистецтво — L'ART. Ілюстрований мистецький журнал. — Зошит IV. — Зима 1932/1933 р. — С. 98–99.