

ХУДОЖНИКИ ЕВРЕИ ИЗ ВОСТОЧНОЙ ГАЛИЦИИ В ПАРИЖСКОЙ ШКОЛЕ (1900-1939)

Сусак В. В.

Аннотация. Статья знакомит с художниками евреями из восточной Галиции (западной Украины), связавшими свою судьбу и творчество с Парижем. Количество выходцев из Украины, яркие таланты отдельных представителей свидетельствуют об их существенном вкладе в формировании феномена Парижской школы.

Ключевые слова: Парижская школа, художники евреи, восточная Галиция, Леопольд Готтлиб, Зигмунт Менкес, Леопольд Крец, идентичность.

Анотация. Сусак В. В. Художники євреї зі східної Галичини в Паризькій школі. (1900-1939). Стаття знайомить з художниками євреями зі східної Галичини (західної України), що пов'язали своє життя і творчість з Парижем. Кількість вихідців з України, яскраві таланти окремих представників засвідчують вагомість їхнього внеску у формуванні феномену Паризької школи.

Ключові слова: Паризька школа, художники євреї, східна Галичина, Леопольд Готліб, Зигмунт Менкес, Леопольд Крец, ідентичність.

Annotation. Susak V. V. Jewish Artists from Eastern Galicia in the Paris School (1900-1939). The article talks about the Jewish artists from eastern Galicia (western Ukraine) whose life and work were closely connected with Paris. The amount of artists, who came of Ukraine, brilliant talents of some of them testify their great output into the forming of Paris school phenomenon.

Key words: Paris School, Jewish Artists, Eastern Galicia, Leopold Gottlieb, Zygmunt Menkes, Leopold Kretz, identity.

Введение

Постановка проблемы.

Парижская школа (Ecole de Paris) – трудно найти более аморфный по значению термин. Так называли художественные круги французской столицы в эпоху позднего средневековья. Сегодня словосочетание Ecole de Paris используют в основном для обозначения произведений, созданных художниками-эмигрантами в Париже в 1900-1930-е гг. В 1925 г. А. Варно заявил: «Парижская школа существует. Со временем историки искусства лучше, чем мы определят её характер и изучат составные элементы, но мы можем уже утверждать, что она существует и её притягательная сила зовет сюда художников со всего мира».¹ «Школа» – потому что представители разных стран ехали в Париж учиться новейшим подходам в искусстве. В то же время, художники приезжали сюда, уже имея базовое художественное образование, полученное в училищах и академиях Киева, Одессы, Кракова, Вены, Мюнхена, Берлина. Своим творчеством они отчасти продлили лидерство столицы Франции до начала Второй мировой войны, перешедшее в последствии к Нью-Йорку. Как *социальное явление* Парижская школа охватывает международную среду художников-эмигрантов, живших в Париже в первой трети XX в. По *живописно-пластическим* характеристикам к ней относят художников, которые не были связаны с крайними авангардными течениями, а сформировались под влиянием постимпрессионизма и кубизма, в чем

творчестве проявились *экспрессивные тенденции*, как у М. Шагала, Х. Сутина, либо *линейная стилизация*, известная по работам А. Модильяни и раннего Л. Готтлиба. В течение всего XX века перед искусствоведами существовала интрига, заключающаяся в вопросе: если Парижская школа была создана *не*-французами, можно ли ее считать французским искусством? Если нет, тогда чьим? Французские исследователи быстро включили в ареал своих интересов Х. Сутина, М. Шагала, Ж. Липшица, О. Цадкина – художников, получивших мировое признание, но их до сих пор мало интересуют иностранцы второго плана, чье творчество оставалось скрытым в тесных парижских ателье, а потом и забытым. Своеобразным признанием феномена Парижской школы – иностранного присутствия и участия в художественном процессе, происходившем в XX в. во французской столице, стала выставка «Парижская школа 1904–1929, часть Иного», состоявшаяся в Музее современного искусства Парижа в 2000–2001 гг.² Солидный каталог выставки охватил лишь 82 наиболее ярких представителя, оставив «за бортом» сотни имен.

При осторожном отношении французских искусствоведов уже в 1960-е гг. началось изучение Парижской школы по «национальным филиалам». За последние десятилетия прошли выставки русских, испанских, итальянских, польских художников, живших и работавших в Париже.³ Крупными репрезентациями недавних лет стали экспозиции «Парижская школа. Еврейские художники из Польши в коллекции В. Фибака» в Кракове (1998) и «Русский Париж» в Санкт-Петербурге (2003)⁴. Что касается украинского вклада, то с конца 1960-х гг. украинскими художниками-эмигрантами начал интересоваться В. Попович. Живя в Бельгии и во Франции, он собирал их биографические данные, произведения, печатал статьи в украинских эмигрантских журналах. Украинско-французским связям были посвящены публикации Н. Асеевой.⁵ Очень много для возвращения забытых имен украинских мастеров сделал доктор искусствоведения А. Федорук, возглавлявший комиссию по возвращению культурных ценностей в Украину при Кабинете министров.⁶ В Маркаде посвятила некоторым из этих художников два небольших раздела в своей обобщающей монографии «Искусство Украины».⁷ В апреле 2000 г. в здании ЮНЕСКО в Париже посольством Украины была организована выставка из частных собраний, ставшая первой демонстрацией украинского участия в Ecole de Paris.⁸

В формировании Парижской школы общепризнанной остается роль художников евреев – выходцев из Центральной и Восточной Европы. В 1985 г. в Еврейском музее в Нью-Йорке состоялась выставка «Монпарнас. Еврейские художники в Париже в 1905–1945 гг.», подготовленная Р. Голан и А. Коэнном.⁹ Это была одна из серии выставок, посвященных влиянию еврейских художников на мировые столицы в XX веке – Лондон, Париж, Нью-Йорк. В 2000 г. в Париже увидела свет антология «Еврейские художники в Париже. 1905 – 1939. Парижская школа», собранная Н. Нешавер, владелицей частной галереи, совместно с историками искусства М. Буайе и П. Фогелем.¹⁰ Эта книга включает 151 краткую биографию художников евреев. В издании помещена

карта Европы, где указаны города, откуда они прибыли в Париж: Лодзь, Краков, Варшава, Будапешт, Вильнюс... Даже беглый взгляд на карту фиксирует, что значительная часть этих мастеров родилась в городах и местечках Украины. Главными центрами были Киев, Одесса, Львов. Элементарный подсчет дает более 40-ка фамилий, т. е. почти каждый третий был родом либо с восточной Украины, либо из восточной Галиции. Причем в антологии Н. Нешавер нет скульпторов, а только живописцы, туда не включены имена художников, получивших всемирную известность – Сони Терк Делоне, Владимира Баранова-Россине, Ханы Орловой. Из киевского Художественного училища вышли А. Минчин, И. Добринский, И. Рыбак, Мане-Кац, И. Пайлес, А. Фассини, Л. Воловик. Из Одессы приехали А. Федер, А. Альтман, Й. Бронштейн. Около 20-ти имен дала восточная Галиция. Занимаясь в течение ряда лет «украинским филиалом» Парижской школы¹¹, для нас стала совершенно очевидной необходимость включения в его панораму еврейских художников, родившихся и начавших творческий путь на украинских землях. В будущем исследовании им будет посвящен специальный раздел, а эта публикация впервые знакомит с мастерами из восточной Галиции (западной Украины)¹², чье творчество стало неотъемлемой частью Ecole de Paris.

Очень важно сохранить объективность в отношении многонационального прошлого Украины и ее искусства, отразить специфику каждого из регионов. Цель данной публикации – ввести имена еврейских художников в контекст истории искусства Украины XX в. и показать значение восточной Галиции как важного «источника» творческих сил, принявших участие в создании Парижской школы.

Основная часть исследования.

Западно-украинские земли и их главный город Львов со времён средневековья были местом концентрации и развития еврейской культуры. В 1921 г. еврейское население Львова (около 77 тыс. человек) составляло 35% общего числа жителей города, а в местечках восточной Галиции процент еврейского населения колебался от 31% до 76%.¹³ В XX веке этот регион дал всемирно известных сегодня писателей Йозефа Рота, Бруно Шульца, Зому Моргенштерна. Что касается изобразительного искусства, то здесь начинались жизненные и творческие карьеры Маурицы и Леопольда Готтлибов, Эфраима Лилиена, Вильгельма Вахтеля. Галицкие евреи художники составляют плеяду имён, которая позволяет говорить о Львове как о крупном художественном центре, столь же значимом для еврейского искусства XX века, как Киев, Вильнюс, Краков, Лодзь, Витебск.

Формирование еврейской художественной среды во Львове началось в 80-е годы XIX века, а с 1910 года, когда было создано «Общество любителей еврейского искусства» и его возглавил М. Гольдштейн, этот процесс стал очень активным. Персональные выставки В. Вахтеля (1912), Г. Меркеля (1913), Э. Лилиена (1914), сборные выставки еврейского искусства (1919, 1920, 1921, 1922, 1926, 1933), организация «Общества охраны еврейских памятников» (1925), деятельность «Еврейского литературно-художественного общества»

(с 1926) и открытие Еврейского музея в 1934 г. – все эти события, спрессованные в четверть века, свидетельствовали о насыщенной культурной жизни львовской еврейской общины.¹⁴ Естественно, что в такой среде появлялось большое количество художников. Львов имел много частных художественных школ, в 1872 г. здесь открылось Художественно-промышленное училище. Но отсутствие высшего учебного заведения – Академии художеств, неминуемо подталкивало всех начинающих мастеров – польских, украинских, еврейских – к отъезду на учебу в европейские центры, сначала в Краков, Вену, Варшаву, потом в Мюнхен, Берлин, Париж. Дальше все зависело от того, как сложится личная судьба. Те, кому удавалась карьера, оставались в европейских столицах, продолжая при этом поддерживать тесную связь со Львовом, привозя свои работы на выставки. Многие из художников спустя несколько лет возвращались в родной город и своим творчеством модернизировали местную художественную жизнь.

Н. Нешавер называет одним из главных мотивов миграции еврейских художников – антисемитизм.¹⁵ Безусловно, этот фактор довлел над евреями, жившими в Российской империи. Но до Первой мировой войны он не был решающим для евреев, живших в Австро-Венгрии, куда входила восточная Галиция. Здесь первые погромы произошли с приходом войск царской армии. Основным «двигателем» для художников было желание попасть в столицу мирового искусства, именно поэтому они стремились в Париж. Главное значение имели процессы эмансипации, в результате которых произошел «прорыв» евреев в изобразительное искусство, объясняющий появление большого числа еврейских художников в начале XX века. Для евреев, привыкших жить среди чужих, адаптация в новой среде была наименее болезненной, психологически их менее угнетал комплекс эмигрантов, чем это было у русских, поляков, украинцев. Возможно, в этом тоже одна из причин доминирования евреев художников в Парижской школе.

Одним из первых приехал в Париж из восточной Галиции младший брат знаменитого Маурицы – **Леопольд Готтлиб** (Leopold Gottlieb, 1879, Дрогобыч – 1934, Париж). В семье владельца нефтяной скважины в Дрогобыче четверо сыновей – Маурицы, Филипп, Марцин и Леопольд посвятили себя живописи. Леопольд учился в Краковской Академии Художеств (1896 – 1902) у Я. Мальчевского, Т. Аксентовича, потом, получив стипендию, – в Мюнхене у А. Ашбе. С 1904 г. художник с некоторыми перерывами жил в Париже. В 1910 г. недолгое время Л. Готтлиб заведовал кафедрой живописи в Школе искусств («Бецалель») в Иерусалиме. Его первая индивидуальная выставка состоялась во Львове в 1912 г. Во время Первой мировой войны он служил в польских легионах австрийской армии, создал большое количество рисунков на военную тематику. Готтлиб тесно связывал себя как с еврейской, так и с польской культурой, в окружении которой он вырос. В 1920 г. художник принял участие в «1-й выставке еврейского искусства» во Львове, в 1921, 1922 гг. экспонировался на выставках еврейского искусства, проходивших в Варшаве. В начале 1920-х гг. Готтлиб вернулся в Париж. В 1927, 1928,

1934 г. прошли его персональные выставки в парижских частных галереях. Он регулярно принимал участие в Салоне Независимых, Осеннем салоне, поддерживал тесные контакты с польскими художественными организациями в Париже. Пожалуй, самыми выразительными в его творчестве были портреты. Он всегда точно находил позу изображаемого человека, уже в ней передавая его характер и состояние. Манера художника отличалась плоскостным изображением и выразительностью контуров. Все эти особенности видны на «Женском портрете» 1903 г. из собрания Львовской галереи искусств (*ил. 1*). Созданный еще до отъезда во Францию, портрет свидетельствует о том, что Готтлиб уезжал в Париж сложившимся мастером. Около 1908 г. Готтлиб обратился к темам Старого и Нового Завета. После войны он работал над многофигурными силуэтными композициями, изображающими труд женщин, сбор урожая. Его живопись стала более плотной фактурной, колорит отличался тонкими гармоничными комбинациями разбелённых красок.

Задолго до начала Первой мировой попал в Париж и **Георг / Ежи Меркель** (Georg / Jerzy Merkel, 1881, Львов – 1976, Вена). Во Львове прошли его детство и юность, в 1903 г. он поступил в Краковскую Академию Художеств, где учился у Ю. Мегоффера и Ст. Выспанского. В 1905-08 и в 1909-14 гг. Меркель работал во Франции. Большое влияние на его творчество оказали произведения Пуссена, Сезанна, Пюви де Шаванна. В своих картинах Меркель тяготел к неоклассицизму. Впервые он выставился во Львове в 1910 г., а в 1913 г. состоялась его персональная выставка во львовском Обществе любителей изящных искусств (TPSP), был издан каталог. В годы Первой мировой войны художник воевал в австрийской армии, был контужен, частично потерял зрение. Во Львовской галерее искусств хранится «Автопортрет» этого времени, на котором Меркель изобразил себя с повязкой на голове и опустошенным, невидящим взглядом. После войны он перебрался в Вену, часто ездил на французскую Ривьеру. Меркель стал известным художником, его работы приобрели венские музеи Альбертина и Бельведер. В 1935 г., благодаря стараниям львовского коллекционера и мецената К. Каца, была организована ретроспективная выставка Меркеля во Львове. В 1939 г. художник оказался на юге Франции, где и пережил войну. После освобождения он вернулся в Париж, а последние годы жизни провел в Вене. Статичность Энгра и примитивизм XX века сочетались в его произведениях, отмеченных индивидуальной манерой.

Типичными представителями Парижской школы стали А. Абердам, З. Менкес, Й. Вейнгардт, Л. Вейсберг. Они принадлежали ко второй волне эмиграции, приехавшей в столицу Франции в первой половине 1920-х гг. В конце 1925 г. в галерее Я. Слевинского в Париже состоялась «Выставка четырех», объединившая 4-х художников-галичан.¹⁶ У трех из них общим был и учитель – известный украинский скульптор Александр Архипенко. В 1922-23 г. они занимались в его частной студии-мастерской в Берлине. Скорее всего, львовяне попали к Архипенко по рекомендации львовского искусствоведа Н. Голубца, автора первой монографии об Архипенко на украинском

языке.¹⁷ Н. Голубец интересовался искусством еврейских художников, он откликнулся большой статьей на первую выставку еврейского искусства во Львове.¹⁸ После Гражданской войны во Львове оказались отец и родной брат Архипенко, которые также могли подсказать адрес начинающим художникам. Никто из четырех не выбрал основным своим занятием скульптуру, но уроки знаменитого авангардиста позволили им более свободно чувствовать и обращаться с формой. После отъезда Архипенко в США в октябре 1923 г. они отправились в Париж.

Альфред Абердам (Alfred Aberdam, 1894, Львов – 1963, Париж) родился в семье львовского банкира, получил прекрасное образование. В 1913-14 гг. учился в Мюнхенской Академии художеств (АХ). Во время войны как австрийский солдат он был ранен, попал в плен и несколько лет провёл в Иркутске. В 1917 г. будущий художник оказался в Москве, где познакомился с Маяковским и Есениным, изучал коллекцию французского искусства, собранную С. Щукиным. Он перебрался в Ленинград, отсюда бежал в Вену. В 1920-1922 гг. Абердам – студент Краковской АХ. В 1922 г. он впервые выставил свои работы на выставке «Общества любителей еврейского искусства» во Львове и на 4-й выставке еврейского искусства в Варшаве. В том же году Абердам вместе с Менкесом едет в Берлин к А. Архипенко. С 1923 г. художник осел на Монпарнассе в Париже. Регулярно выставлялся в Салоне Независимых, Осеннем Салоне. Поддерживал связь со Львовом, где в 1931 и 1932 гг. были организованы его персональные выставки. Во время Второй мировой войны он находился в подполье, немного занимался скульптурой. В 1949 г. ретроспективная выставка Абердама состоялась в Париже в галерее Вильденштейна, а затем в музеях Тель-Авива и Хайфы. Персональные выставки художника проходили в галереях Кати Гранофф (1929 и 1952 гг.), Лара Винчи (1955) в Париже, в лондонской Молтон галерее (1961 г.) и в Тель-Авивском музее (1963 г.). В последние годы он часто и подолгу бывал в Израиле. Умер в своей парижской мастерской в декабре 1963 г.

Ранние работы Абердама отличала пастозная свободная манера живописи, характерная для Ecole de Paris. В его «Натюрморте» 1923 г. из собрания музея во Вроцлаве ощутимо влияние кубизма (*ил. 2*). Любимыми темами Абердама были материнство и одинокие женщины, читающие или о чем-то размышляющие. В 1950-е годы под влиянием путешествий в Израиль он начал создавать композиции с силуэтами безликих фигур, живописные абстракции-«размышления».

В отличие от Абердама **Зигмунд Менкес** (Zygmunt Menkes, 1896, Львов – 1986, Нью-Йорк) происходил из бедной еврейской семьи. Он окончил Художественно-промышленную школу во Львове, в течение нескольких лет занимался реставрацией стенных росписей в галицких храмах, в 1918-22 гг. учился в краковской Академии Художеств, а потом у А. Архипенко в Берлине. Менкес прожил в Париже 12 лет (1923 – 1935), добился наибольшей известности в сравнении с другими львовянами, был знаком с М. Шагалом, Х. Сутиным, Е. Заком. В начале 1930-х гг. в серии «Еврейские художники»



Ил. 1. Леопольд Готтлиб. Женский портрет. 1902 г., Львовская галерея искусств



Ил. 2. Альфред Абердам. Натюрморт. 1923 г. Вроцлав, Художественный музей



Ил. 3. Зигмунт Менкес. Отец и сын. 1928 г., кол. В.Фибака



Ил. 4. Генрих Лянгерман. Бретонки. 1926 г., Львовская галерея искусств

о нем вышла монография Е. Териада.¹⁹ Художник поддерживал тесные связи со Львовом, активно участвовал во львовских еврейских выставках (1919, 1920, 1921 гг.), в 1922 г. здесь открылась его персональная выставка, в 1923 г. – совместная с А. Абердамом и Нахт-Самборским. В 1930-е гг. Менкес был членом львовских художественных объединений «Новая генерация», «Звонник», «Львовский союз профессиональных художников». В 1931 г. его выставка состоялась в Еврейском обществе поощрения изящных искусств в Варшаве. Последние две выставки Менкеса прошли во Львове в 1930 г. и 1933 г. В 1935 г. художник уехал из Парижа в США, где ему также удалось приобрести известность.

Работы на еврейскую тематику занимают важное место в его наследии 1920-30-х гг. «Чтение Торы», «Отец и сын» (ил. 3), «Еврейские старцы», «Автопортрет с Торой» – сюжеты картин были навеяны воспоминаниями, и в свободной экспрессивной манере возвращают в традиционную еврейскую среду, в которой прошло детство Менкеса. В 1930 г. в Берлине вышла книга Э. Коган-Винера «Еврейское искусство». Не найдя в ней своей фамилии, Менкес был очень расстроен. Размышляя над тем, существует ли такое понятие как еврейское искусство, художник писал: «Убеждён, что когда в будущем найдётся историк искусства, который ещё раз глубоко изучит это явление, он не сможет в своем исследовании пропустить имя Менкеса».²⁰ Пейзажи, натюрморты, женские модели художник создавал спонтанно, быстро, широкими движениями кисти. Импровизация, доверие к собственному живописному инстинкту, игра в обращении с сюжетом и в манере исполнения, легкая самоирония в автопортретах отличают парижский период Менкеса. Американские работы отмечены геометризацией и упрощением форм при сохранении общей динамичности композиций.

Йоахим Вейнгардт (Joachim Weingart, 1895, Дрогобыч – 1942, Освенцим) после окончания львовской гимназии в 1912 г. изучал рисунок в Веймаре, затем учился в Венской Академии художеств. Во время Первой мировой войны жил в родном Дрогобыче, а затем перебрался в Берлин в студию к А. Архипенко. В 1924 г. во Львове в Музее художественных промыслов состоялась выставка рисунков художника. С 1925 г. Вейнгардт жил на Монпарнассе. Периоды интенсивной работы сменялись приступами алкоголизма. В 1932 г. в Варшаве в Еврейском обществе поощрения изящных искусств состоялась его персональная выставка. Неудачная женитьба спровоцировала психическую болезнь, и последние годы он находился в клинике. В апреле 1942 г. Вейнгардт был арестован гестапо и вывезен в концлагерь в Германию. Для его творчества были характерны фигуративные композиции и натюрморты. Обнаженные женские фигуры, женщины с детьми, как правило, занимают всю плоскость холста, написаны в узком цветовой гамме на нейтральном фоне. Натюрморты – рыбы, букеты с цветами – исполнены в нервной экспрессивной манере Ecole de Paris.

Леон Вайсберг (Leon Weissberg, Пшеворск, 1894 – Майданек, 1943) родился в семье нотариуса. В 16 лет вопреки воле отца он бросил занятия

в венской гимназии и записался в Школу графических искусств к О. Кокошке. Следующими этапами в его биографии была служба в австрийской армии во время Первой мировой, учеба в Академии Художеств в Мюнхене, путешествия по Италии и Голландии. В 1923 г. художник оказался в Париже, где в знаменитой «Ротонде» познакомился с Менкесом, а через два года присоединился к львовянам на выставке «Группы 4-х». В дальнейшем их пути разошлись. После отъезда Менкеса в США, он оставил Вайсбергу свою мастерскую, которая когда-то принадлежала таможеннику Руссо. Во время фашистской оккупации мастерская художника была разгромлена, многие работы утеряны.

Другом Й. Вейнгарта и Л. Вайсберга, типичным «монпарно» был **Давид Сейферт** (David Seifert, 1896, с. Тустановичи Львов. обл. – Медон, Франция, 1980), приехавший в Париж в 1924 г. В 1927 г. к открытию «Куполь» он вместе М. Васильевой, Г. Карсом, Н. Грюнсвейгом расписал стойки бара знаменитого кафе. Вечерами художника можно было увидеть в кафе «Дом», его мастерская находилась рядом с мастерской О. Фриеза, который спас его и его семью в 1942 г., предупредив о приходе фашистов.

В 1920-е гг. Париж стал школой для Г. Лянгермана и М. Фоерринга, которые вначале 1930-х гг. вернулись во Львов, сохранив верность живописной раскованности Ecole de Paris. **Генрих Лянгерман** (Henryk Langerman, 1896, Дрогобыч подо Львовом – 1944, Львов) начал свою профессиональную карьеру в Веймарской Академии Художеств, потом несколько лет провёл в Вене, активно участвовал в еврейской художественной жизни Львова. В 1920 г. стал членом Художественной секции львовского «Общества любителей еврейского искусства», регулярно выставлялся на его выставках. Впервые художник показал свои работы в 1919 г., в 1920 г. экспонировался на «1-й выставке еврейского искусства» во Львове, и в том же году состоялась его персональная выставка.

В 1924-33 гг. Лянгерман жил в Париже. За неполные 10 лет он смог приобрести известность: его имя, также как и М. Фоерринга, фигурирует в «Биографическом словаре современных художников» (1910 – 1930) Эдуарда-Жозефа, изданном в Париже в 1930 г.²¹ Он выставлялся в Осеннем салоне, салоне Независимых; в 1927 г. персональные выставки художника прошли в галерее Торо и салоне д'Эскалье в Париже. Он регулярно показывал свои работы во Львове (выставки 1930, 1931, 1932, 1937 гг.). В приглашении на выставку 1930 г., проходившую во Львове в «Пассаже Миколаша» указывалось: «Генрик Лянгерман. Художник живописец из Парижа».²² Его «Бретонки» из собрания Львовской галереи искусств – типичный пример живописи Парижской школы. Картина написана свободными быстрыми движениями кисти, в условности и обобщенности форм угадывается точность схваченных характеров (ил. 4). Большинство работ Лянгермана до Второй мировой войны находилось в собрании у львовского мецената Кароля Каца (дальнейшая их судьба неизвестна).

Максимилиан Фоерринг (Maximilian Feuerring, 1896, Львов – 1985, Сидней, Австралия) закончил школу во Львове, художественное образование получил в Берлине и в Риме. Работал в Париже в 1927-29 гг., участвовал в выставках Салона Независимых. Во Франции художник отошёл от реалистического изображения в сторону сильной деформации композиции. В 1930 г. Фоерринг вернулся во Львов, здесь состоялась его персональная выставка. Он стал одним из организаторов львовского объединения «Новая генерация» (1932 – 1935). В 1938 г. выставка художника была организована в Еврейском обществе поощрения изящных искусств в Варшаве. В своих работах он часто обращался к богемным персонажам, пессимистическим размышлениям о мире. Во время войны художник был в офлаге в Германии, ему удалось выжить и в 1946 г. он уехал в Австралию. После войны Фоерринг работал в стиле, близком абстрактному сюрреализму, часто с библейской и мученической символикой.

В 1920-е гг. в Париже побывали Александр Ример (1899 – 1943), Генрик Штрэнг (1903 – 1960), Отто Ган (1904 – 1942), Маргит Райх-Сельская (1903 – 1980). Большое влияние на них оказало творчество Ф. Леже. По возвращении во Львов они создали группу «АРТЕС», которая в 1929-35 гг. пропагандировала в Галиции авангардное искусство. Одним из лидеров группы был **Людвиг Лилле** (1897, Подволочийск – 1957, Париж) – график, живописец, художественный критик. Эрудит-самоучка, отказавшийся от карьеры врача, Лилле мечтал о Париже с юношеских лет, но уехал туда только в сорокалетнем возрасте и провёл последние 20 лет жизни. В 1919-22 гг. он был связан со львовскими формистами, ездил в Берлин, где познакомился с Архипенко, слушал в Баухаузе лекции П. Клее. В 1920-30-е годы Лилле был очень активен во львовской художественной жизни: в 1934-35 гг. исполнял функции президента и вице-президента Львовского профессионального объединения художников-пластиков, с 1933 г. выступал на радио с художественными новостями. Он был знатоком и собирателем еврейского искусства. В 1933 г. Лилле – один из организаторов выставки произведений еврейских промыслов во львовском Промышленном музее, в 1934 г. стал первым хранителем Еврейского музея во Львове, написал краткий путеводитель по его коллекции.²³ В 1937 г. Лилле уехал в Париж, в 1938 г. у него гостил Б. Шульц. Во время войны Лилле принимал участие в движении Сопротивления, в послевоенные годы возглавлял «Союз польских художников» во Франции, выступал на радио. В своём творчестве художник прошёл несколько этапов: экспрессию формизма сменили упрощенные и чистые формы «инфантилизма», вместе с артесовцами он работал в духе «смягченного сюрреализма», занимаясь поиском новых форм в органических образованиях. В Париже Лилле в основном создавал рисунки – обобщённые композиции с фигурами людей, женщин с детьми, добиваясь особого ритма в позах и жестах персонажей. В последние годы пробовал свои силы в малой пластике. Как художник он не дождался славы, но сыграл важную роль в популяризации нового искусства сначала во Львове, а затем в польской парижской среде.



*Ил. 5. Леопольд Крец. Пророк. Париж.
Кладбище Монпарнас*



*Ил. 6. Ежи Меркель. Автопортрет.
1918-19 гг., Львовская галерея искусств*



*Ил. 7. Максимилиан Фоерринг. Букет цветов. Кон. 1920-х гг.,
Львовская галерея искусств*

К последней довоенной волне эмигрантов 1930-х гг. принадлежали **Саша Блондер** (Андре Блондель, Andre Blondel, Чортков, 1909 – 1949, Париж) и его подруга **Берта Грюнберг** (Berta Grünberg, 1909, Городок, Львов. обл. – 1993, Париж) – члены «Краковской группы», соединявшие увлечение авангардом с левыми политическими взглядами. Они приехали в Париж за два года до начала Второй мировой войны. Им удалось выжить, но Блондер вскоре погиб, а Б. Грюнберг, очевидно, перестала заниматься живописью.

Помимо живописцев восточная Галиция дала замечательного скульптора **Леопольда Креца** (Leopold Kretz, 1907, Золочев – 1990, Париж). Его детство и юность прошли во Львове. Первые навыки Крец получил в Художественной школе Олексы Новакивского в конце 1920-х гг. В 1930-31 гг. он учился в Краковской Академии художеств в мастерской К. Дуниковского. Благодаря финансовой поддержке митрополита греко-католической церкви А. Шептицкого в 1931 г. Крец смог приехать в Париж, где стал посещать Академию художеств и заниматься в мастерской Бурделя. В 1932-33 гг. галереи П. Лоэба и Симсона организовали первые персональные выставки Креца. В 1937 г. его заметил Майоль, и он получил государственный заказ на скульптуру «Ева». Работы Креца экспонировались на Всемирной выставке 1937 г., родители приехали посмотреть на успехи сына. Это была последняя встреча, во время войны они погибли в Бухенвальде. Крец принимал участие в движении Сопrotивления. В 1948 г. он получил французское подданство, в 1948-50 гг. преподавал рисунок в академии Гран Шомьер в Париже. В 1950-74 гг. Крец – профессор скульптуры в Школе искусств в Реймсе, в 1975-83 гг. – в Высшей национальной школе искусств в Париже. Он был членом многочисленных художественных объединений (Осеннего салона, Салона Независимых, Салона французских художников); экспонировал свои работы на многих выставках, среди которых – 23 персональных. Творчество Креца развивалось в традициях французской скульптуры XX века. Он сохранял верность старой школе, всегда работал с моделью. Фигура, поза человека в раскрытии характера были для него столь же значимы, что и лицо. До войны Крец использовал в основном камень (бюсты М. Равеля, А. Жида), а после начал работать в бронзе. Спецификой его манеры была «вибрирующая» фактура, создаваемая мелкими шариками по поверхности формы. Крец часто обращался к теме танца, был первоклассным мастером рисунка. Почти всё наследие хранит в парижской мастерской вдова скульптора. На его могиле на кладбище Монпарнас стоит бронзовая фигура «Пророка» (1960 г.), на черном граните постамента высечена надпись «Мое творчество – моя молитва» (ил. 5). Крец никогда специально не обращался к национальной еврейской или какой-либо другой теме, искусство само по себе было его религией. Но ему, как и всем евреям в XX веке, пришлось остро ощутить свою принадлежность к еврейскому народу во время войны. Скульптора спасла случайность, его не было в мастерской, когда за ним приходило гестапо.

Выводы:

Кратко изложенные биографии дают представление об участии художников евреев из восточной Галиции в формировании Парижской школы. Процессы эмансипации, активизировавшие в конце XIX – начале XX вв. еврейскую культурную жизнь во Львове и в регионе, способствовали появлению здесь большого числа еврейских художников, многие из которых уехали учиться в западную Европу, а затем осели в Париже. Они не создавали каких-либо узкорегиональных объединений в столице Франции, каждый шел индивидуальным путем, и в тоже время, общим у них оставалась многонациональная культурная среда Галиции, из которой они вышли, соединив в себе кроме еврейской еще и польскую, австрийскую идентичности, впитав в себя немецкую культуру и культуры славянского окружения. Художники-галичане естественно влились в многонациональную монпарнасскую среду, в которой вопросы чистого искусства имели абсолютное преимущество. Прожив большую часть жизни в Париже, они приобрели ещё одну – «парижскую» идентичность. Здесь стоит прислушаться к самоощущению каждого из мастеров: у Леопольда Креца еврейская тема не нашла отражения в его работах; у большинства же других львовян – А. Абердама, З. Менкеса, Г. Лянгермана, Л. Лилле она заняла важное место в творчестве. Сохраняя в 1920-30-е гг. тесные контакты со Львовом, устраивая выставки, эти художники привозили на родину информацию о новейших течениях в искусстве, модернизировали львовскую культурную жизнь. Их творчество должно быть включено в историю искусства западноукраинского региона и Украины в целом.

Избранные биографии служат свидетельством масштабов Катастрофы, прошедшей по еврейским судьбам в XX веке. Й. Вейнгардт, Г. Лянгерман, А. Ример, О. Ган, Л. Вайсберг погибли в концлагерях, М. Фоеррингу, Д. Сейферту, Л. Крецу чудом удалось выжить.

Впитав традиции французской художественной школы, художники евреи из восточной Галиции обогатили и разнообразили своим творчеством феномен Ecole de Paris.

Примечания:

- ¹ Warnod A. Les berceaux de la jeune peinture. Montmartre. Montparnasse. L'Ecole de Paris. – Paris, 1925, avant-propos.
- ² Ecole de Paris. 1904 – 1929, la part de l'Autre. Catalogue de l'exposition. – Paris, Musée d'Art moderne de la ville de Paris. 2000.
- ³ Les artistes russes de l'Ecole de Paris. – Paris, Maison de la pensée française, 1961; Vision russe. – Geneve, Galerie Motte, 1973; Ballo G. La Scuola Italiana di Parigi. – Milano, Galleria Annunciata, 1971; Montparnasse. Atelier du Monde. Ses Artistes venus d'Ailleurs. – Marseille, 1992 ; 7 pintores Espanoles de la Escuela de Paris. – Madrid, 1993
- ⁴ Ecole de Paris. Artysci zydowsy z Polski w kolekcji W.Fibaka. – Krakow, Palac sztuki, 1998; Русский Париж. 1910 – 1960. – СПб, Государственный Русский музей, 2003
- ⁵ Асеева Н. Українсько-французькі художні зв'язки 20-30 рр. XX ст. – Київ, 1984; Асеева Н. Украинское искусство и европейские художественные центры конца XIX – начала XX вв. – Киев, 1989.

- ⁶ Мистецтво української діаспори. Повернуті імена / Під ред. О. Федорука. – Київ, 1998.
- ⁷ Marcade V. Art d'Ukraine. Lausanne, 1990. P. 176-183, 227-236.
- ⁸ Взаємопроникнення. Художники українського походження в модерному мистецтві Франції 1900 – 1960. Каталог виставки. – Париж: Будинок ЮНЕСКО, 2000.
- ⁹ The Circle of Montparnasse. Jewish Artists in Paris. 1905 – 1945. – New York, The Jewish Museum, 1985.
- ¹⁰ Nieszawer N., Boye M., Fogel P. Peintres juifs a Paris. 1905 – 1939. Ecole de Paris. – Paris, 2000.
- ¹¹ См. публикации В. Сусак: Паризькі зустрічі: Леопольд Крец. // Історія і культура євреїв Центральної і Східної Європи. 5-та Міжнародна конференція. – Київ: Інститут юдаїки, 1997. – С. 102-108; Українське зарубіжжя. Париж. Мистецтво. // Галицька брама, Львів: Центр Європи, №7 (43), 1998 (ответственная за выпуск); Українська філія Ecole de Paris // Діалог культур: Україна у світовому контексті. Мистецтво і освіта. Вип. 3. – Львів: Каменярь, 1998. – С. 522-528; Цареградские акварели А. Грищенко // Пинакотема, М., 1999, № 8-9. – С. 80-82; Cherchez les femmes a l'Ecole de Paris // «І». Незалежний культурологічний часопис, Львів, № 17, 2000. – С. 94-105; «Нерозгаданий ребус «Париж». Каталог виставки. – Львів: Львівська галерея мистецтв, 2000; «Может быть, Вам случится рассказать содержание письма этого...» // Наталья Гончарова, Михаил Ларионов. Исследования и публикации. – М., 2001. – С. 236-243.
- ¹² Появление названия Галиция (Галичина) по отношению к современным западноукраинским землям восходит ко временам Галицко-Волынского княжества. В период 1772 – 1918 гг. эта территория принадлежала Австрийской империи и Львов был административной столицей провинции Галиции и Лодомерии. Центром западной Галиции являлся г. Краков.
- ¹³ Меламед В. Евреи во Львове. 18 – первая половина 20 в. – Львов, 1994. – С.239-240.
- ¹⁴ См.: Goldstein M., Dresdner K. Kultura i sztuka ludu zydowskiego na ziemiach polskich. – Lwow, 1935; Lauterbach A. Zydzi a sztuki plastyczne (w Malopolsce Wschodniej). – Almanach zydowski. Lwow – Warszawa – Poznan, 1937. – S. 58-69; Ostrovsky G. The Jewish Artistic Community in Galicia in the 1930s. // Jewish Art, 1995-96, vol. 21-22. – S. 116-129; Malinowski J. Malarstwo i rzeźba Żydów Polskich w 19 – 20 wieku. – Warszawa, 2000. Т. 1; Глембоцька Г., Сусак В. Образи зниклого світу. Євреї Східної Галичини 2 пол. 19 – перша пол. 20 ст. Каталог виставки. – Львів: Львівська галерея мистецтв, 2003.
- ¹⁵ Nieszawer N. Avant-propos. // Nieszawer N., Boye M., Fogel P. Peintres juifs a Paris. 1905 – 1939. Ecole de Paris. – Paris, 2000. – P. 9.
- ¹⁶ Malinowski J. O genezie tworczości tzw. «Grupy czterech». // Acta universitatis Nicolai Copernici. Zeszyt 338. – Torun, 2000. – S. 161-192.
- ¹⁷ Голубець М. Архипенко. – Львів, 1922.
- ¹⁸ Holubec M. Malarstwo zydowskie. // Chwila, 1920, 31 stycznia, N 376. – S. 5.
- ¹⁹ Teriade E. Menkes. – Paris: Le Triangle (без года изд.).
- ²⁰ Цит. по: Jaworska W. Zygmunt Menkes malarz Ecole de Paris // Biuletyn historii sztuki. – W., 1996, N1-2. – S. 25.
- ²¹ Edouard-Joseph. Dictionnaire biographique des artistes contemporains. 1910 – 1930. Paris, 1930-31, vol. 1-3.
- ²² Zaproszenie. Henryk Langerman art. malarz z Paryża... Lwow, październik, 1930.
- ²³ Muzeum zydowskiej Gminy Wyznaniowej we Lwowie, ul. Bernsteina, 12. Oprac. L.Lille. – Lwow, 1937.