

*И. В. Земцова*

Национальная идентичность  
в еврейской живописи XX века

**Земцова Ирина Валерьевна**, ВУНЦ ВМФ «Военно-морская академия им. Н. Г. Кузнецова» (С.-Петербург), кафедра гуманитарных и социально-экономических наук, преподаватель, кандидат искусствоведения, [irina-zemtцова@yandex.ru](mailto:irina-zemtцова@yandex.ru)

Сюжетный и образный ряд в живописи стал одним из способов сохранения этнической самоидентификации евреев в Российской империи, а позже, в советскую эпоху, и способом протестной самопрезентации. Формирование национально окрашенного образного ряда, ориентированного на запрос определенной этнической группы и связано с появлением профессионального еврейского искусства во второй половине XIX – начале XX в. Многие из сюжетов и образов, сформировавшихся в еврейском национальном творчестве к началу XX в., сохраняли свою значимость и актуальность лишь до образования государства Израиль. Например, сюжеты, связанные с темой погромов и гонений, образы кладбищ, надгробий и похорон, мотивы свадьбы и образы невест. Другие сюжеты и образы сохранились, но претерпели значительные изменения, либо получили новую интерпретацию и новую метафорическую наполненность. Так случилось с сюжетами на тему еврейских праздников, где изображениям Суккота и Йом Кипура стали предпочитать изображение пасхального седера. Изменился у художников и образ еврейского местечка (штетла). Изображение мрачного упадка сменилось на светлое воспоминание об утраченном мире. Обращение современных художников к буквам еврейского алфавита также поменялось; стала учитываться их мистическая составляющая. С адаптацией в Израиле подобная этническая самоидентификация художников постепенно теряет актуальность и сохраняется лишь в случае неуспешной интеграции, как групповая идентификация выходцев из СССР.

*Ключевые слова:* еврейские художники, этническая идентификация, образный ряд, сюжет, метафора, интерпретация, интеграция, репатрианты.

В истории евреев в России вторая половина XIX – начало XX в. – это время, когда надежды на равноправие сменялись преследованиями, погромами и выселениями, а рождение сионистского движения и революционные потрясения дали надежду на обретение родины и возрождение национальной культуры. Со временем у еврейских художников в России сложился ряд определённых тем, сюжетов, образов не столько меняющийся сам в конкретные исторические периоды, сколько меняющий свою метафорическую наполненность. Их изменения, переосмысление связаны с новыми историческими реалиями в жизни еврейского народа, которые определяли и новую интерпретацию повторяющихся сюжетов. Метафоричность сюжетов и персонажей в произведениях еврейских художников предполагала подтекст, раскрывающий их подлинную суть и содержащий послание к зрителю, скрытое нередко во внешне нейтральных сюжетах.

Важнейшими факторами, повлиявшими на формирование сюжетного ряда у художников-евреев до появления собственного еврейского государства, являлись политическая конфронтация с окружающей средой, ориентация на поиск родины, пребывание в состоянии галута (изгнания). Тема погрома и гонений представляла как в исторических эпизодах, наделенных для зрителя современным содержанием (например «Тайный седед в Испании во времена инквизиции» М. Маймона), так и через осмысление библейских образов в реалиях своего времени. В творчестве М. Шагала тема еврейского мученичества проявилась в образе Христа, который он впервые использовал как символ еврейского мученика в 1908 г. под впечатлением от погромов. В 1912 г. как отклик на процесс по делу Бейлиса он создаёт «Посвящение Христу» («Голгофа»), ставшее прототипом более поздних «Распятый» («Сопrotивление», «Возрождение», 1937–1938). В графической серии киевлянина И. Рыбака «Погром» (1918) украинский всадник, вздевший младенца на копье, словно воин царя Ирода при избииении еврейских младенцев, скачет по развернувшемуся свитку Торы, представляя метафору повторяющейся истории. Художники встраивают народную трагедию в контекст философского и религиозного осмысления всемирной истории. Утратив актуальность в постголутный период, этот сюжет находит неожиданный отклик в контрсюжетах в образах Юдифи художников-репатриантов из группы «Алеф». У Е. Абезгауза еврейская девушка на фоне хуторского пейзажа с домами-мазанками несёт за чуб отрезанную голову казака словно голову Олоферна, а у А. Гуревича Юдифь, идущая по ночному Ленинграду как сквозь вражий стан, несёт в руках отрезанную голову памятника Ленину.

Тема изгнанничества и неприкаянности особенно развилась с началом Первой мировой войны и масштабным выселением ев-

реев из прифронтовой полосы. М. Шагал часто обращался к ней, создав образ народа-изгнанника: еврей-беженцы, сорванные с места войной, с посохами и дорожными котомками улетают из при- тихшего и опустевшего города («Война», 1914; «Над Витебском», 1914), словно улитки, несущие свой дом на спине (рисунок 1919 г.), бредут с кошками на руках как символом утраченного домашнего уюта («Группа людей»; «Мужчина с кошкой и женщина с ребёнком. Беженцы», 1914), с козами, символизирующими народную жертвенность («Странствующий еврей», 1924–1925). В период репатриации евреев СССР в Израиль этот образ обретает новую актуальность у художников Большой алии\*: только у Симы Островского повозки евреев-беженцев тянутся не мимо деревень, а по набережным Ленинграда, в виду Исаакиевского собора («По пути в Иерусалим»); у Е. Абезгауза котомка вечного странника трансформируется в чемодан, а сам он уподобляется библейскому Ионе, выходящему из чрева кита, а может и чудовищного Левиафана – символа изрыгнувшего его государства («Иона, выходящий из пасти Левиафана в Хайфском порту»). У А. Шелеста вся жизнь в галуте проходит без твёрдой земли под ногами, перенесена на повозку, движущуюся веками к одной цели – Иерусалиму (серия «Еврейская телега»). Такое развитие темы стало своеобразным завершением и другого сюжетного ряда, развитого до образования государства Израиль, – темы утраченного Отечества и вечного возвращения в него. В эпоху «еврейского Возрождения»\*\* у художников часто встречаются изображения праздников, связанных с представлениями о начале избавления (Геулы) и воспоминаниями о сорокалетнем странствии к Земле обетованной – Йом Кипура и Суккота, так как художники уподобляли современное им положение своего народа временам скитаний по пустыне на пути к Земле обетованной. Мистическое толкование изгнания проявило себя в сюжетах свадеб и образах невест, где брак мыслился как метафора возрождения связи с Богом, возвращения из мрака изгнанничества: внешне – в Эрец-Исраэль, духовно – в целостный и совершенный мир.

Мотивы, связанные с вынужденным пребыванием в чужой культурной среде, ушли в прошлое вместе с обстоятельствами их поро-

---

\* Большая алия – массовая репатриация евреев в Израиль из СССР и СНГ в 1989–2000-х гг.

\*\* «Еврейское Возрождение» – принятое в еврейской художественной критике обозначение периода сложения в 1900–1910 гг. самостоятельной школы еврейского искусства, нацеленной на соединение древних и фольклорных традиций еврейской культуры с художественной практикой авангарда (М. Шагал, Н. Альтман, С. Юдовин, И. Рыбак и др.).

дившими, а сюжеты претерпели серьёзные изменения в современном израильском искусстве. Так случилось с образом казалося бы утраченного мира еврейского местечка. Он должен был исчезнуть из творчества современных художников, которые даже не застали его, но тема сохранилась, сменив смысловое направление. В искусстве начала XX в. местечко представляло тёмным безрадостным миром, «уходящей натурой», а мотив его умирания проявился в большом количестве сюжетов на тему похорон, надгробий и кладбищ: «Кладбище» (1917) М. Шагала; «Кладбище» и листы серии «Штетл. Мой разрушенный дом» (1921 и 1923) И. Рыбака; «Похоронь», «У кладбища» (1926) С. Юдовина и др. В конце века – это вновь светлый образ, наполненный воспоминаниями об ушедшем общем прошлом, светлая поминальная молитва, как у А. Вайсмана в цикле «Кадиш», А. Моносона в цикле «Воспоминание о местечке», в картинах Й. Бергнера.

Серии еврейских праздников также сохранились в ряду излюбленных тем, однако каждый праздник имеет своё смысловое наполнение, и поэтому в эпоху обретения своего государства символика Песаха как праздника освобождения от многовекового плена в чужих краях стала наиболее актуальна. Пасхальные мотивы, образ пасхального седера, элементов ритуальной трапезы часты в творчестве особенно художников-выходцев из бывшего СССР: А. Гуревича, А. Вайсмана (циклы «Черновицкая Аггада» и «Золотая цепь»), В. Бриндатч («Афикоман»). Одним из наиболее часто встречающихся образов становится рыба как символ рыбы Левиафана – пищи праведников, обретших рай (М. Мучник «Рыба Шаббата», а также работы А. Гуревича, А. Вайсмана). Этот образ вносит и мистический мотив в толкование Песаха как начала избавления (Геулы), и близость мессианских времён.

Значимость для евреев письменной культуры нашла отражение в культуре пластической, вводя в пространство картины букву не только как графический элемент или знак, но и как полноценный образ, отягощённый явными и скрытыми смысловыми связями. Графические элементы и раньше активно использовались еврейскими художниками, внося дополнительный смысл в текст картины. Современных же художников всё чаще привлекает мистическая составляющая еврейского алфавита, отражённая в книге «Зогар», что во многом объясняется и новой волной увлечения кабалистикой в современном израильском обществе. М. Ибшман в циклах «Брейшис» и «Тегом», В. Бриндатч в цикле «Еврейские буквы», М. Ардон в серии из 10 гобеленов на тему двадцати двух букв еврейского алфавита, созданных для вестибюля больницы Шаарей-Цедек в Иерусалиме, Б. Нахсон в работе «Тора» словно стараются прикоснуться к тайне сотворения мира, кирпичиками которого, по хасидским притчам,

и послужили буквы еврейского алфавита. Это не только азбука, это всё – божественное творение, от «алеф» до «тав», от начала до конца.

Самопрезентация этничности у еврейских художников выступала в XX в. и как акт противодействия государственному и идеологическому антисемитизму, и как «легитимация существования», а в интернациональной, скорее даже национально-размытой атмосфере позднего СССР обозначилась как потребность в чувстве сопринадлежности и сопричастности своей отдельной истории групповой связности. Это особенно проявилось в творчестве группы «Алеф» и художников-репатриантов второй половины XX в. Обращение к постоянно повторяющемуся образному ряду и тематике способствовало групповому сплочению, метафорически овеществляло группу через символические образы<sup>1</sup>.

Такой способ идентификации теряет со временем актуальность в Израиле, привязанность к нему скорее инертная. У художников Большой алии такая тема носила протестный характер и одновременно являлась формой стрессовой аккультурации для олим (репатриантов). Многие из них не смогли погрузиться в реалии вновь обретённой родины, сохраняя её книжный, «выстроенный» образ на основе наработанных паттернов национальной идентичности. Происходит своеобразная адаптация без интеграции<sup>2</sup>. Отсюда и противостояние с местной тенденцией антигалутной идентификации. Тиражирование образов, их серийность особенно заметна в совместных выставках репатриантов, где можно увидеть не только привычный сюжетно-образный ряд, но и бесконечное обыгрывание и даже переработку тем и сюжетов М. Шагала, И. Рыбака и Ю. Пэна, создание портретов никогда не виденных персонажей, портретов-воспоминаний, портретов-миражей. Неожиданные для олим многокультурность, многорасовость, многоязыкость этнического еврейства провоцируют возврат к образу родины-мачехи как более близкой и понятной, чем вновь обретённый Эрец Исраэль<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> См.: Тульчинский Г. Л. Различение политического и политологического дискурсов об этничности («Когнитивизм» vs «группизм» как форма спора об универсалиях)//Этнические процессы в глобальном мире: Материалы Международной научной конференции/Отв. ред. И. В. Земцова; Санкт.-Петербургский ин-т управления и права. СПб.: Астерион, 2014. С. 8–17.

<sup>2</sup> Тартаковский Е. Социально-психологический анализ иммиграционной политики Израиля и её влияние на абсорбцию последней алии из СНГ//Диспоры. 2008. № 1. С. 272.

<sup>3</sup> См.: Членов М. Еврейство в системе цивилизаций (К постановке вопроса)//Диспоры. 2005. № 3. С. 20.

UDC 009; 7.04(411)

*I. V. Zemtsova*

## National Identity in the Jewish Painting of the XX Century

**Zemtsova Irina Valerievna**, The Military training and research center of the Navy „Naval Academy named N.G. Kuznetsov” (St. Petersburg), the Department of social and Economic Sciences and Humanities, teacher, Ph. D. (Art historian), irina-zemtsova@yandex.ru

Themes and images in Jewish painting became first one of the ways to save the ethnic identity of Jews in the Russian Empire. Later, in the Soviet era, it was a way of protest self-presentation. The creation of a nationally colored images, focused on the requirement of this ethnic group, is associated with the birth of professional Jewish art in the second half of the XIX – early XX century. Many of the themes and images that were formed in the Jewish national art by the beginning of the XX century, retained their significance and relevance only until the creation of the state of Israel. For example, themes of pogroms and persecution, images of cemeteries, tombstones and funerals, wedding motifs and images of brides. Other themes and images have been preserved, but have undergone significant changes, or have received a new interpretation and a new metaphorical content. So, it happened with themes of Jewish holidays, where images of Sukkot and Yom Kippur were preferred to the image of the Passover Seder. The image of the Jewish town (shtetl) has also changed. The images of a decline and blight was changed by a happy memory of a lost world of shtetl. The using of the letters of the Hebrew alphabet by modern artists has also changed, turning to mystical component of this letters. Such ethnic self-identification of artists is gradually losing relevance by adaptation in Israel and it is preserved only in the case of unsuccessful integration, as the group identification of repatriates from the USSR.

*Key words:* Jewish painting, ethnic identity, themes, images, metaphor, interpretation, integration, repatriates.