Еврейское искусство. Между национальным и универсальным



Когда появились первые художники-евреи, как они решали дилемму между национальным и общечеловеческим, и почему американский и советский авангард представлен почти сплошь еврейскими именами — в интервью с израильским искусствоведом, главным куратором Еврейского музея в Москве, приглашенным лектором магистерской программы по иудаике НаУКМА Григорием Казовским.

— Григорий, евреев часто называли «народом без искусства» (по аналогии с «народом без земли»). Насколько это верно, если мы говорим о живописи, а не ритуальной иудаике?

— Это верно лишь в том смысле, что до эпохи Гаскалы такой профессии, как художник, у евреев просто не существовало. Но, например, среди известных медальеров, скульпторов и резчиков эпохи Возрождения есть немало

еврейских имен, которые упоминает основоположник современного искусствознания Джорджо Вазари. Не говоря уж о том, что существует колоссальный пласт еврейского народного искусства, который малоизвестен — в нашей истории гораздо больше утрат и потерь, чем уцелевших артефактов.

Первые же профессиональные (в европейском значении этого слова) живописцы-евреи появляются в начале XIX века, наиболее известным из которых стал Мориц Оппенхейм в Германии…

— А кем они сами себя считали — немецкими художниками с еврейским акцентом или еврейскими художниками, живущими в Германии?

— От акцента они как раз старались избавиться — в полном соответствии с идеалом Гаскалы, гласившим, что можно быть хорошим евреем и добропорядочным гражданином своей страны. В этом смысле очень характерна работа Оппенхейма под длинным названием «Возвращение еврея-добровольца после Освободительной войны в семью, живущую согласно старым традициям», написанная в 1833 году. Освободительная война — это война с Наполеоном, символизирующая немецкий патриотизм и национальное единство, которыми модернизированные евреи очень дорожили. Воинская служба была для евреев важнейшим элементом модернизации и интеграции, одним из символов гражданского равноправия, недаром отец добровольца с благоговением рассматривает Железный крест на гусарском мундире сына (черные ленточки на рукаве свидетельствуют о ранении). Это *настоящий* еврейский дом — на столе стоит бокал для кидуша и лежит хала, мать держит чашу для омовения рук. Другими словами — перед нами идеальная немецкая семья моисеева вероисповедания.



«Возвращение еврея-добровольца после Освободительной войны в семью, живущую согласно старым традициям», худ. М. Оппенхейм, 1833

Но если Оппенхейм видит свою задачу в поиске компромисса между еврейским и немецким, то такой видный мастер, как Эдуард Бендеман, оформлявший королевский дворец в Дрездене, переживает свое еврейство как некую травму, наказание свыше, и для него идентификация с немецкой культурой намного важнее, чем принадлежность к евреям.

— Национальные элиты западноевропейских стран воспринимали этих художников как своих? Насколько были распространены идеи о тлетворном влиянии еврейства в искусстве, подобно тому, как Вагнер ополчился против еврейства в музыке?

— Это зависело от многих факторов. Оппенхейм — очень известный *немецкий* художник, но немецкие критики ценят его не за то, что так дорого еврейской публике. Для них важна его принадлежность к общим тенденциям немецкого искусства того времени — портреты Гейне и Берне кисти Оппенхейма, его иллюстрации к произведениям Гёте — считаются классическими.

Такой мастер, как Леопольд Горовиц, вообще был едва ли не придворным живописцем австрийского императора и был принят в высшем свете — ему позировали император Франц Иосиф, императрица Елизавета Австрийская, а «еврейская» известность к нему пришла после полотна «Девятое ава в синагоге».

Успешным воплощением идеалов Гаскалы считается и творчество Александра Лессера — он был абсолютно интегрирован в польскую среду, его главное произведение — «Похороны жертв манифестации 1861 года», где мы видим раввинов (Ястрова и Майзлиша), стоящих рядом с епископом, — висит сегодня в Еврейском музее Варшавы. Это выглядит как манифест польско-еврейского единства. Многие евреи поддерживали польское освободительное движение, в них видели союзников в борьбе против российских оккупантов, и подобная картина отвечала настроениям тогдашней польской политической элиты.



«Похороны жертв манифестации 1861 года», худ. А.Лессер

Сложное отношение к родившемуся в Дрогобыче и начинавшему во Львове Маурицио Готтлибу, чьи работы висят в Варшаве в Национальном музее напротив полотен главного национального художника Польши Яна Матейко. У прожившего всего 23 года Готтлиба практически все работы посвящены еврейской теме. Разумеется, сегодня, когда стало модно объявлять еврейский элемент частью польского наследия, очень легко заявить, мол, все это наше — польское. В истории всегда есть место парадоксам, хотя еврейские акценты в творчестве многих художников-евреев возникали именно из-за их отторжения поляками.

Евреи стояли у истоков и национальной румынской живописи — собственно, первая румынская картина — «Революционная Румыния» — написана евреем Константином Розенталем, который умер в тюрьме после поражения революции 1848 года. В изгнании скончался и Барбу (Иуди) Исковеску, который также был одним из самых первых «румынских» художников.

— Как к этим мастерам относились в еврейском обществе? И как разрешался спор между национально-конфессиональным и общечеловеческим?

— Отношение менялось — в этом контексте вспоминается фельетон на идише И-Л. Переца в варшавской газете «Хайнт», опубликованный после смерти Марка Антокольского — скульптора №1 в Российской империи, академика, командора ордена Почетного легиона и прочая, и прочая. Скульптор скончался в Германии, и его тело перевозили для погребения в Петербург. Ицхок Лейбуш Перец написал полемический фельетон (в ответ на выступления в периодике, что, мол, Антокольский — русский художник) о том, как душа Антокольского летит в Петербург и два ангела борются за нее — русский православный и еврейский. Каждый тянет ее в свою сторону, но в результате она прибывает на Санкт-Петербургское еврейское кладбище…



«Часовщик», худ. Й.Пэн, 1914

С одной стороны, когда Стасов пенял Антокольскому за отход от еврейских тем, тот отвечал, что вообще-то он русский художник. С другой, когда скульптор представил своего «Христа перед судом народа», разразился грандиозный скандал — это было первым в истории изображением Иисуса как традиционного еврея — с пейсами, в талите и т.п. «Человек с таким носом не может быть носителем великих идей!», — возмущался Крамской.

Долгое время способности евреев к художественному творчеству вообще отрицались, и один из критиков сравнивал феномен Антокольского с успехом еврейских сельскохозяйственных колоний в Новороссии, так как считалось, что евреи не способны и к земледелию. Чуть позже еврейские идеологи призывали творить еврейское искусство, при этом никто не знал, что оно должно собой представлять.

Единства не было — это очень сложная проблема, связанная с раздвоенностью еврейского интеллигента, перед которым стоял широкий спектр выбора разной культурной идентификации.

— Многим ли удалось пройти по узкой дорожке между национальным и универсальным? Остались ли евреями потомки этих художников или полностью ассимилировались?

— Процесс модернизации во многом трагичен, тем более, что он происходил на фоне уничтожения еврейской культуры и самих евреев. Дети Антокольского, насколько я знаю, остались евреями, но большинство потомков расстрелянных идишских писателей не могут прочитать в оригинале произведения своих отцов.

Еврейство многолико, и лично я не берусь сказать, кто правильный еврей, а кто нет. Но даже в выборе профессии художника уже было нечто, отдалявшее этих людей от традиционной общины.

— Когда еврейская тема стала модной, и кто, главным образом, выступал покупателем работ художников, подобных Исидору Кауфману?

— Если под еврейской темой понимать библейские сюжеты, то она всегда была модной. А вот мода на изображения традиционных евреев возникла в конце XIX — начале XX века и связана с патерналистским отношением к ост-юден и отчасти ностальгией по этому идеализированному миру. Это произошло, когда еврейская буржуазия перестала стыдиться своего происхождения, появились меценаты и еврейский арт-рынок.

Далеко не все подобные произведения сводились к фольклору и бытописанию. «Часовщик», написанный учителем Шагала — Йехудой Пэном в

1914 году, — это целое размышление о Времени. Газета в руках патриархального старика-часовщика называется «Хайнт» («Сегодня»), и на первой ее странице аршинный заголовок «Большое наступление в Карпатах» — предвестник новой эпохи. Но часовщик читает последнюю страницу — видимо, рекламные объявления…

— В какой степени над разными концепциями еврейского национального искусства довлела идеология? Сионистская, если мы говорим о школе «Бецалель», или левая коммунистическая, если имеем в виду объединения типа «Культур-Лиги». Это было присуще исключительно еврейскому искусству или можно провести аналогии с формированием национального искусства у других народов?

— Еврейский опыт вовсе не уникален. Тот же Стасов поучал русских художников, указывая им, как и что нужно писать, откровенно признаваясь, что при этом важен даже не высокий художественный уровень, а типическое обобщение, обращение к народной жизни. За это он готов был простить невысокий профессионализм многим передвижникам, видя в них представителей национальной школы российской живописи. Среди них были, безусловно, выдающиеся мастера, но почитайте, например, что пишет Репин Стасову, — мол, все эти Микеланджело и Рафаэли не стоят кисти нашего Крамского.



«Имя», худ. Б. Ньюман, 1949

Для многих народов на каком-то этапе истории идеи национального искусства были очень актуальны. У евреев этот процесс шел почти параллельно с поисками украинцев — вспомните утопии Нарбута или Бойчука с его идеей синтетического национального стиля. Практически одновременно формировалась национальная идея — как украинская, так и еврейская. Иван Франко интересуется сионизмом, заимствует символику и термины из сионистского лексикона, проводит параллели между народами.

Идеология в искусстве заключается в конструировании программы. Для Соединенных Штатов это актуально по сей день. Что должен изображать американский национальный художник? Небоскребы или жителей Среднего Запада, как какой-нибудь Хант? На какие традиции он должен опираться? Что становится предметом изображения в классическом американском пейзаже? Кстати, пейзаж — очень национальная форма искусства — национальная природа отражает душу народа — и эта идеологическая формула применима ко многим странам.

— То есть художники-евреи, внесшие огромный вклад в американский авангард, поначалу воспринимались как чужаки?

— Разумеется. Америка была очень консервативной в художественном плане страной вплоть до Второй мировой войны. Все новые тенденции привозили иммигранты — главным образом, восточноевропейские евреи. Это было настолько очевидно, что в американской критике звучали антисемитские нотки, модернистов обвиняли в том, что они создают совершенно не американское искусство, и на тот момент это было правдой.

Непропорционально большая роль евреев в американском авангарде объясняется и тем, что модернистское искусство связано с левыми политическими идеями, а евреи активно продвигали эти идеи — лейбористские, анархистские, феминистские.

Например, в первой четверти XX века практически вся анархистская пресса в США выходила на идише. Рудольф Рокер — известный английский анархист, перебравшийся в Америку, был вынужден выучить идиш, потому что ему негде было печататься. Анархизм был идеологически связан с американским дадаизмом, и не случайно среди дадаистов немало евреев.

С кем общался Есенин в Нью-Йорке? С писателями, говорившими на идише, в основном, публиковавшимися в социалистической прессе, — они его переводили с русского на английский. Маяковского в Америке принимали члены прокоммунистического клуба им. Джона Рида — главным образом, русскоязычные евреи.

Группа художников-экспрессионистов Ten состояла исключительно из евреев, большинство которых учились в юности в The *Educational Alliance Art School* — бесплатной еврейской школе в Нижнем Ист-Сайде. Группа эта ставила перед собой чисто творческие, а не национальные задачи — она боролась против социального (не путать с социалистическим) реализма, во главе которого тоже стояли два еврея — Бен Шан и Вильям Гроппер. Но когда Еврейский музей в Нью-Йорке возглавил радикальный авангардный критик Харальд Розенберг, — он начал выставлять абстрактный экспрессионизм, видя в нем именно еврейское искусство.

— А критики тоже считали это направление «еврейским» искусством?

— В том-то и дело. Они писали, что евреи — самая модернистская нация, а значит, *любой* художник-модернист тоже еврей. Поэтому в Еврейском музее

выставлялись Джексон Поллок и Джаспер Джонс, этнически никакого отношения к евреям не имеющие. Национальное приобрело универсальный характер — разве не к этому стремились многие художники-евреи, начиная с Морица Оппенхейма. Возникла новая эстетика на основе кантовского понимания второй заповеди: «Не сотвори себе кумира и никакого изображения». Барнетт Ньюман — один из самых дорогих художников современности (его *Black Fire I* был продан за $ 84,2 млн), писавший под влиянием еврейской традиции, вовсе не рассчитывал на то, что непосвященный зритель «расшифрует» его полотна. Что может сказать его «Имя», если зритель не знает иврит и не подозревает, что красные полосы — это буквы тетраграмматона, а вторая и четвертая полосы справа — не случайно одинаковой ширины, поскольку символизируют одну букву — ה.

Интересно, что именно евреи первыми стали воспевать эстетику небоскребов — как символ американского мегаполиса и американской цивилизации вообще — и местная критика их за это не жаловала. Первые фотографии небоскребов были опубликованы Альфредом Стиглицем в журнале Camera — человеком, который, как пишет «Британника», почти в одиночку втолкнул свою страну в мир искусства XX века.

— Можем ли мы на сегодняшний день говорить о еврейском искусстве или это условность?

— Тематический подход себя исчерпал, у каждого свои представления о том, что такое еврейское искусство. Еще Шагал писал, мол, все говорят о еврейском искусстве, а я не знаю, что это такое.

В хасидской среде по-прежнему любят жанровые сценки, но отношение к искусству изменилось и там — есть раввины, которые занимаются живописью, появились женщины-художницы. Израильское искусство тоже никак не может определиться — еврейское оно или нет. В 1990-е годы в Израиль репатриировался один художник, который привез дипломную работу — «Маркс и Энгельс в Лондоне» — два бородача идут по набережной Темзы. Маркс и Энгельс на новой родине оказались никому не нужны, и автор доработал полотно — основоположники научного коммунизма превратились в других бородачей — Герцля и Нордау в Базеле. Можно ли это считать еврейским искусством?

С другой стороны, иногда очень непросто отделить еврейское от универсального. В прошлом году мы провели в Еврейском музее и Центре толерантности в Москве выставку «Евреи в русском авангарде. 1910-1980». Ничего специфически еврейского в творчестве большинства этих художников не было, но оказалось, что… практически весь русский авангард представлен еврейскими именами. Критики и зрители были совершенно к этому не готовы, нас обвинили в национализме. «А где же все остальные?», — негодовала публика. «Действительно, где? — интересовались мы в свою очередь. — Почему нет других художников в советском авангарде?». И почему попытка назвать вещи своими именами вызывает такое лицемерное отторжение? Как видите, вопросов больше, чем ответов…

Беседовал Михаил Гольд