

СВОЕОБРАЗИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЯЗЫКА В ЕВРЕЙСКОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ НАЧАЛА XX ВЕКА

*Работа представлена кафедрой искусствоведения
Санкт-Петербургского гуманитарного университета профсоюзов.
Научный руководитель – доктор философских наук, профессор Т. Е. Шехтер*

Статья анализирует характерные черты художественного языка произведений еврейских художников начала XX в., сложившиеся на основе национальных особенностей мировосприятия. Принципы отношения к природе художественного образа, его семантике, характер композиционных решений рассматриваются как черты, свойственные национальному еврейскому искусству.

Ключевые слова: национальный художественный язык, еврейское Возрождение, образы-знаки, композиционные принципы.

The article analyses peculiarities of art language in the works of art of the Jewish painters at the beginning of XX century, which developed based on the national worldview. The principles of interpretation of image of art, its semantics, features of art composition are considered to be national peculiarity of the Jewish art.

Период поиска собственного национального художественного языка, характерный для художников «еврейского Возрождения»*, пришелся на эпоху развития модернизма. Художники-авангардисты начали отказываться от сюжетности и ре-

алистичности, экспериментировать с цветом и пространством. Модернизм предложил художнику самому уподобиться Творцу, создавая мир в пространстве картины так же, как Он творит его перед нашими глазами: не только формой, линией и цве-

том, но и с помощью памяти формы и тактильных ощущений, звуковых и эмоциональных ассоциаций.

Для еврейских художников такой подход был наиболее приемлем, поскольку они понимали творчество как акт творения мира, а не попытку отразить уже существующее. Это не сотворение формы в попытке подражания Творцу, а сотворение нового смысла, что связано со свойственной еврейской культуре традицией толкования текста, воплощенного в материальном мире, где слово – элемент божественного творения и его знак. Таким образом, пространство картины становится текстом, составленным из образов-знаков, которые располагаются в соответствии с внутренней смысловой связью, а не визуальной гармонией форм.

Новый живописный язык строился на условности формы и отказе от традиционных композиционных схем. Нарушения основных композиционных принципов и повествовательной последовательности в композиции особенно заметны в работах Шагала и Рыбака. Действительно, глаз выхватывает отдельные части композиции и не обнаруживает привычных композиционных связей: здесь нет перспективы и привычного пространства, предметы словно подвешены в нем, нет тех силовых линий, что ведут взгляд зрителя. В какой-то мере вольное обращение с пространством и планами можно объяснить следованием принципам авангардной эстетики, в частности эстетики кубизма. Но художник-кубист играет с глазом зрителя, нарушая привычные пространственные соотношения и таким образом втягивая зрителя в пространство картины. Еврейские же художники используют перекрывающиеся полупрозрачные кубические плоскости лишь как стилистический прием. Они не воюют с вещным миром и его законами, так как он не обладает для них собственной ценностью.

Определение своеобразия художественного языка в еврейском искусстве в значительной мере связано с тем, что метафори-

ческое восприятие мира отторгало его материальную составляющую. При всем разнообразии жанров и тем, разрабатываемых еврейскими художниками, обращает на себя внимание их подчеркнутое неприятие красоты материального мира. В отказе от любования природой, будь то окружающая среда или человек, прослеживается отказ от собственно изображения мира, что и проявилось во все полноте в творчестве художников «еврейского Возрождения».

Еврейских мастеров неслучайно сравнивают с малыми голландцами, П. Брейгелем за их склонность к жанровости, подчеркнутую некрасивость, даже гротескность персонажей, пристальное внимание к предметам обстановки. Но внимание это не несет в себе любования вещностью предмета, красотой линии или формы, изысканными сочетаниями цветов. Напротив, изображение предметного мира характеризуется подчеркнутой схематичностью формы. Художники «еврейского Возрождения» не тянутся к точности и вещности, к красоте и изысканности материальной формы, так как любая форма не эстетична, а любое проявление жизни трагично по сути. Они лишь намечают предмет или персонаж, но не наделяют их индивидуальностью, заполняя пространство формами-знаками. Если предмет лишь знак, то он сыграет свою роль знака и без излишней детализации. Если цель портрета не внутренний духовный мир конкретного человека, а образ или символическое обобщение, то необходимость какой-либо личностной характеристики утрачивает смысл.

У художников «еврейского Возрождения» преобладает стремление отразить сущностную характеристику, для которой важна какая-то определенная черта, выделенная, выпяченная, обнажающая все скрытое под личиной обыденности. Это хорошо видно в творчестве Хаима Сутина, Иссахара-Бер Рыбака, Марка Шагала, Соломона Юдовина. Их гротескно преломленные образы – не портреты конкретных людей, но образы трагедии жизни, являющейся нам в

разных обликах. Приросшая маска профессиональной, этнической принадлежности низводит личность до персонажа, чья исковерканная форма становится символом исковерканной жизни и утраченных надежд. Убогость, случайность подчеркнута несовершенной формы указывают на мимолетность, случайность самой жизни, на забавность, несерьезность земной красоты перед лицом смерти, скоропреходящесть любой формы, уже несущей в себе идею распада. В обликах персонажей и вещей, заполняющих собою пространство, словно бы притаилось болезненное предощущение грядущих бед, уже существующих как часть будущего и накладывающих свою печать на безмятежное еще настоящее.

Подчеркивая плоскостность изображения, не позволяя зрителю отвлекаться на красоту линии и рисунка, художники заставляют обратить внимание на смысл, идею, подтекст. Схематичны образы персонажей штетла, исполняющие свои роли, не наделенные собственной значимостью, у И. Рыбака. В них в основном нет даже ничего еврейского: ни в чертах лиц, ни в одежде. У М. Шагала часты портреты-знаки, безликие лица-схемы, подчеркнута плоскостные и также схематичные. У персонажей Х. Сутина лица-маски, подчеркивающие трагическое несоответствие внутреннего содержания и роли-формы. В лицах героев С. Юдовина словно отражается окружающий ландшафт – изрытая бороздами и оврагами земля, хаос домишек-развалюх.

Материальный мир для этих художников – суть знаки, скрытые под мишурой формы. Разоблачение этих знаков, поиск истиной сути бытия – основная цель художника, которой не должно мешать любование случайным и временным.

Весь изобразительный опыт еврейского художника противился попыткам подражать вещному миру, искажающему своей грубой сущностью Божественный замысел. Запечатленный в сердце Образ не может быть в точности воплощен ни в формах материального мира, ни тем более в обра-

зах, подражающих этим формам. В таком случае имеет место подражание подражанию, что лишь увеличивает искажение. Прикоснуться к Образу можно лишь через символ – многозначный, имеющий много пластов толкования. Символ же не нуждается в вещности, а в отношении с другими символами вступает на уровне смыслов, скрытых семантических связей. Таким образом, взаиморасположение образов-символов в произведении не обусловлено композиционной схемой сюжетной картины, опирающейся на реалии материального мира. Их расположение предопределяется таким же образом, каким определено расположение знаков в тексте, поскольку для еврейских художников полотно прежде всего текст, где необходимость каждой детали обусловлена ее смысловой наполненностью. Для еврейской культуры, выросшей на поэтике ТаНаХ** и культуре толкования, естествен поиск скрытых смыслов в тексте, его насыщенность цитатами и сложными аллюзиями.

Преимущественно мистическое, духовное восприятие материального мира наложило отпечаток и на отношении художников к миру вещей. «Портретирование» предметов, наделение их некоей одушевленностью отличает произведения еврейских художников. Художественным приемом, позволяющим добиться такого эффекта, становится отказ от предметного фона в пространстве картины и замена его либо условным фоном, либо пустотой. Таким образом, все внимание переключается на предмет как носитель определенного смысла, хранящего определенную память. Незвязанность предмета с другими предметами интерьера, его тщательная проработка при подчеркнута условном обозначении окружающего пространства приковывает к нему взгляд. Этим приемом пользовались Н. Альтман и С. Юдовин в своих графических сериях еврейских орнаментов, представляя зрителю образ на условном фоне, они заставляли вспомнить его символическое наполнение.

Случается, что предметы полностью вытесняют из картин человеческие персонажи, а вещи все чаще утрачивают свои обыденные привычные значения, становятся олицетворениями людей, многозначными метафорами, трансформируются в фантазмагоричные образы. Символическое восприятие быта, стремление за завесой обыденности разглядеть движение мировых сил, за изменчивым предметным миром неизменную суть бытия появилось прежде всего у И. Пена и учеников его Витебской школы (М. Шагала, С. Юдовина). В их произведениях окружающие персонажей предметы и бытовые мелочи не являются просто этнографической характеристикой еврейского быта, но несут в себе духовную сущность народа. В соот-

ветствии с представлениями традиционного иудаизма «быт мыслиться как сакральная зона реализации заповедей-мицвот***, как таинственная сфера ритуального осуществления человека. Приземленной повседневной реальности в этой системе общается символический масштаб бытия...» [1, с. 85].

Таким образом, можно констатировать, что своеобразие художественного языка мастеров «еврейского Возрождения» основывалось на знаково-символическом восприятии форм материального мира и проявилось в отказе от их эстетического наполнения, в схематизме изображения, выделении знаковой сути образа, выстраивании пространства картины на основе семантических связей.

ПРИМЕЧАНИЯ

* «Еврейское Возрождение» – принятое в еврейской историографии обозначение периода, связанного с возрождением языка иврит, национальной литературы и периодической печати на иврите, собиранием и изучением еврейского фольклора, а также 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.).

** ТаНаХ – принятое в иврите название еврейского Священного Писания (в христианской традиции практически полностью соответствует Ветхому Завету). Слово представляет собой акроним названий трех разделов еврейского Священного Писания: Тора – Пятикнижие, Неви́м – Пророки, Ктув́м – Писания (Агиографы).

*** Мицвот (*иврит.*, букв. – «повеление», «приказание») – заповеди, предписания и запреты еврейской религии; в обычном словоупотреблении мицва – всякое доброе дело. В Торе насчитывается 613 мицвот, основанных на толковании Пятикнижия.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Казовский Г. И.* Шагал и еврейская художественная программа в России // Вест. Еврейск. ун-та в Москве. 1992. № 1. М.: Мосты культуры; Иерусалим: Гешарим. 256 с.