

ПРИНЦИПЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ОБРАЗНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКОВ «ЕВРЕЙСКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ»

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

Статья посвящена формированию в творчестве еврейских художников первой половины XX в. устойчивой образно-знаковой системы, сложившейся на основе двух источников – образов, почерпнутых из народного прикладного искусства, и предметного ряда, ассоциирующегося с еврейским образом жизни.

Ключевые слова: национальный стиль, образная система, «еврейское возрождение», народное искусство, стилизация, визуальная метафора.

The article is devoted to forming of the system of images and signs in the works of Jewish artists of the 1st half of the 20th century. It combined images of folk arts and those, which associated with Jewish way of life.

В начале XX в. творчество еврейских художников России отмечено интенсивными поисками национального стиля. Толчком к развитию специфической националь-

ной образной системы явились углубленные этнографические исследования и изучение еврейского культурного наследия в местечках черты оседлости в 1910-е гг.

Стилизация под народную орнаменту, заимствование из нее элементов, форм, образов были одной из попыток найти свою национальную специфику, узнаваемую и запоминающуюся. В результате выделился набор образов-символов, которые должны были маркировать еврейский характер произведения.

Сначала этот ряд символов пополнялся на основе образов, почерпнутых из украшений предметов синагогальной утвари или надгробий. Молодое поколение художников, чьи имена связаны с «еврейским национальным Возрождением»¹ – Н. Альтман, И. Рыбак, И. Чайков, Л. Лисицкий и др., – обратилось к копированию местечковых памятников народного творчества. Особую роль сыграло изучение традиций оформления надгробий, в рельефах которых «как бы синтезировано все богатство изобразительных форм, встречаемых в прочих видах еврейского ритуального искусства» [2, с. 3].

Однако художников интересует не только форма, но и символическое наполнение образов, поэтому в своем творчестве они используют далеко не все из них. Прежде всего их привлекают образы, связанные с идеей избавления народа из мрака изгнания и восстановления Храма – идеей особенно актуальной в период развития сионизма и националистической идеологии. Таковыми оказались образы льва, оленя, дерева, виноградной лозы, голубя, павлина, меноры, колонн и некоторые другие. Именно из них сложился определенный набор образов-символов, варьируя который художники создают марки, эмблемы, экслибрисы, оформляют обложки книг, билеты и приглашения на вечера и выставки.

Символика каждого образа многозначна и имеет религиозную наполненность. Так лев и олень понимаются как сила и быстрота, необходимые при исполнении воли Божьей [2, с. 3]. Лев символизирует мощь и величие, но может также указывать на царский дом Давида и колено Иегуды, из которого выйдет Мессия. В таком случае изображают двух львов, стерегущих

Ковчег Торы [3, с. 15]. Часто появляются и олени, но не парами, как львы. Оленя изображают у ствола храмового светильника тянущимся к прорастающим из него побегам. В христианской символике, заимствованной с Востока, образ оленя, пьющего воду, означал душу, припадающую к источнику веры. Достаточно универсальный образ оленя мог в данном случае символизировать душу, тянущуюся к неиссякающему источнику жизни, так как менора – храмовый светильник-семисвечник – нередко замещает изображение мирового дерева как источника жизни и изображается в форме цветущего дерева.

Образы льва и оленя обычно сочетаются либо с изображением дерева, либо с изображением скрижалей Завета. В первом случае они выступают как стражи Древа жизни, т. е. как хранители Вселенной, созданной Богом, и самого истока жизни. Во втором – как стражи божественного закона, который, как и Древо жизни, является источником существования мира. Хотя молодые художники «еврейского Возрождения» в значительной мере секуляризировали эти образы, но трактовку дерева как источника жизни они сохранили. Например, Н. Альтман, опираясь на всем известную иконографию этого сюжета, достаточно оригинально его обыграл, создавая свою эмблему для Еврейского общества поощрения художеств (ЕОПХ). На фоне скрижалей он изобразил вполне традиционных львов как провозвестников национального возрождения в искусстве, ради чего собственно и создавалось общество. Львы опираются на некий предмет, с первого взгляда «читаемый» как дерево, но на самом деле образ дерева искусно заменен изображением процветшего побегом светильника (меноры). Эмблема дополнялась девизом на иврите «Пей воду из своего источника», указывая на национальную культуру как на источник жизни.

Следует отметить еще одну группу образов, почерпнутых при изучении ритуальных предметов. Это птицы и виноградные

лозы. В еврейских надгробиях встречается три вида птиц: орел, голубь и павлин. Однако художниками «еврейского Возрождения» использовались только образ голубя и реже павлина. В надгробиях голубь улетает с разбитого или сломанного дерева как символ души, покидающей мертвое тело. Однако в еврейской графике эта символика изменена. По контрасту с погребальными изображениями здесь голуби сидят на цветущих ветвях, знаменуя новую жизнь еврейского народа. Павлина часто изображают в окружении виноградных лоз как символ райских кущ, воплощение красоты рая. Павлинов использовал Б. Кратко в эскизе для эмблемы ЕОПХ, вероятно, как напутствие в счастливую («райскую») жизнь в единении с общиной.

Менора также достаточно часто встречается в еврейской графике. Форма светильника традиционно складывается из цветочных стеблей – символа вечного возрождения. Символика меноры в еврейском искусстве связана с рядом образов, замещающих образ Храма и символизирующих надежду на его восстановление. Это именно образы-символы, так как изображение храмовой утвари в ее подлинной форме Мишна [3, с. 15] запрещала. Вследствие этого художники часто изображают светильник не с семью, а с иным количеством ветвей (например, у М. Шагала это часто шесть ветвей, у Л. Лисицкого и Н. Альтмана – пять).

Символом Храма является и изображение колонн храма Соломона Яхин и Боаз, а также фронтона, опирающегося на них, – символа синагоги как Малого Храма. Это также книга или Ковчег Торы со свитками, которые символизируют чтение Торы в синагоге (Малом Храме), заменившее храмовые жертвоприношения [3, с. 15]; citron (этрог) и пальмовая ветвь (лулав), напоминающие главный храмовый праздник Суккот (праздник кущей). Таким образом, через символы Храма можно расширить круг произведений, где тема Храма и мессианства (избранничества) проходит неявно,

даже и во внешне этнографических образах. С этой темой можно связать образы, склоненных над свитками сойферов (переписчиков Торы) у И. Пена, «Раввин с этрогом» у М. Шагала. Тот же смысл приобретает и композиция марки для издательства «Фольксферлаг» Л. Лисицкого, изображающая арку, поддерживаемую двумя колоннами – символом Яхина и Боаза, – под которой в солнечном круге – книга как символ книги самой первой и самой важной.

Стилизация только фольклорных форм, повторяющихся раз за разом, не могла устроить динамичное искусство XX в., в котором новизна была одним из главных условий творчества. «Подобно тому, как эмблемы боярской Руси – кокошники, сарафаны, стрелецкие топоры, парчовые одеяния, бороды, Кремлевские стены и церковные купола, служили мотивами националистических стилизаций Билибина, так местечковый еврей, заборчики, козочки, уборные, кривые лестнички стали мотивами для стилизаций еврейского народного искусства» [1, с. 77]. Художники выделяют характерные черты быта, профессии, предметы, ассоциирующиеся с еврейским образом жизни, стилизуют и утрируют их.

Чаще других в живописных и графических композициях встречаются керосиновые лампы, часы, свитки Торы и козочки. Иногда они составляют единственный предмет внимания художника, как в «Зеркале» М. Шагала (1915) керосиновая лампа. Здесь керосиновая лампа – это тот современный светильник, который в еврейской традиции символизировал душу умершего родственника и зажигался в воспоминание о нем на сутки в годовщину смерти. Мемориальный характер зажженного светильника подчеркивают и расположение его на вершине колонны-мемориала, напоминающей Александрийский столп. Соединение в одной композиции образа имперского величия и военных побед и поминального светильника в сочетании с годом создания картины (годовщина вступления России в вой-

ну и неудачи на фронте) дает повод к определенной интерпретации образа.

Особое значение в творчестве еврейских художников приобрело изображение часов. Часы-ходики не только атрибут еврейского быта, но и символ времени, заставляющий увидеть признаки вечного в бесконечном круговороте случайного и сиюминутного. В «Часовщике» (1914) И. Пена герой буквально окружен часами, отмеряющими время каждые на свой лад. На столе перед мастером в часовом механизме, разобранным на детали, одновременно словно соединилось случайное, преходящее, ограниченное бытие материи и вечное бытие, отмеряемое невечным механизмом. Столкновение вечности и сиюминутности художник подчеркивает названием газеты в руках часовщика – «Хайнт» («Сегодня»). Огромные часы заполняют собой пространство, вытесняя людей у С. Юдовина («Еврей с лампой», 1927; «Отдых», 1927; «Портняжная мастерская») и М. Шагала. Шагал на протяжении всего творчества обращается к образу часов как символу неостановимо летящего времени, визуализированной метафорой которого становятся крылья, отрастающие у часовыходиков: «Часы» (1914), «Автопортрет с напольными часами перед распятием» (1947), «Часы с синим крылом» (1949) и др.

Такой же визуальной метафорой Книги жизни, Бытия, протекающего в сакральном пространстве Священной истории, предстает и образ свитков Торы. У И. Рыбака события современной истории вершатся на фоне их развернутых лент, сами становясь историей, одновременно напоминая, что все уже было и повторится еще не раз, образы раввинов он помещает на фоне текстов Торы, а М. Шагал и обычных персонажей вместе с приметам их быта располагает на фоне текста Книги Бытия (И. Рыбак серия «Погром», М. Шагал «Еврей в красном», «Еврей в зеленом»). Свитки имеют и семантику Божьего послания, которое избранный народ несет в мир, поэтому так часто встречается образ еврея, обнимающего свиток Торы.

Наверное, самый любимый персонаж, путешествующий по холстам и графическим листам всех работающих в национальной теме еврейских художников, – это коза. Нередко коза становится даже главным персонажем, но это всегда лишь набросок, своеобразный знак козы. Очевидно, что это образ-заместитель, символ гонимого народа. Она словно срослась с местечковым пейзажем: иногда вдалеке, иногда на переднем плане она присутствует в работах как дух еврейского местечка.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аронсон Б. Современная еврейская графика. Берлин: Петрополис, 1924. 113 с.
2. Еврейские надгробия XVIII–XIX вв. на Украине и в Молдавии: выставка фотографий Д. Н. Гобермана: Каталог. СПб.: Санкт-Петербургский Союз художников России; Еврейский общинный центр Санкт-Петербурга. 1999. 16 с.
3. Наркис Б. О зоокефальном феномене в средневековых ашкеназских манускриптах // Еврейское искусство в европейском контексте: Сб. ст. Иерусалим: Гешарим; М.: Мосты культуры, 2002. 295 с.

ПРИМЕЧАНИЕ

¹ «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.).