



РУССКО-ЕВРЕЙСКИЕ ХУДОЖНИКИ: МЕЖДУ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТЬЮ И УНИВЕРСАЛИЗМОМ*

Марк Шепс

В статье рассматривается русско-еврейская идентичность в искусстве XX в. Впервые еврейские сюжеты вошли в русское изобразительное искусство в начале XX в. Выделяются два основных периода, когда проблематика еврейской идентичности в искусстве оказалась востребованной: первое двадцатилетие XX в. (в том числе благодаря новым возможностям, открывшимся перед художниками еврейского происхождения после революции 1917 г.) и позднее – в 1960–1970-е гг. Отмечается важность влияния формирования национальной идентичности как на русскую, так и на европейскую культуру. В результате анализа этих двух эпох и относящихся к ним событий художественной жизни в России и в Европе выделяются основные направления развития искусства художников еврейско-русского происхождения. Особое внимание уделяется творчеству М. Шагала как яркого представителя русско-еврейского искусства, который, по-новому раскрывая национальную и художественную идентичность, стремился сочетать национальные особенности искусства с его универсализмом. Указывается, что у истоков противоположной тенденции – универсализма – стояли К. Малевич и его последователи. Отмечается, что именно это направление стало доминирующим в среде художников русско-еврейского происхождения. В известной степени оно получило продолжение в 1960-е – 1970-е гг. в Советском Союзе, в том числе благодаря творчеству М. Гробмана, вновь пытавшегося вернуть еврейские темы в русское искусство. Полнее всего это направление получило продолжение в творчестве художников-нонконформистов.

Ключевые слова: русско-еврейская идентичность, национальная идея, Марк Шагал, первая выставка русского искусства в Берлине.

© Шепс М., 2022

Музей Людвига, Кёльн, Германия

The article is a translation of the work “Russian-Jewish artists: between national identity and universalism” (“Russisch-jüdische Künstler: zwischen nationaler Identität und Universalismus”). It was written by Mark Scheps, the German art critic and former head of Museum Ludwig in Cologne, and published in the collection named “The right of the image. Jewish Perspectives in Modern Art” (“Das Recht des Bildes: Jüdische Perspektiven in der modernen Kunst”). The article includes a research on Russian-Jewish identity in the 20th century’s art, touching upon an important period of formation of the Russian-Jewish identity in the Russian art of the period under review. As the researcher claims, the identity developed over two fairly short periods of time, first in the 1900–1910s and then a little later in the 1960–1970s. The author emphasizes the importance of how identity formation has influenced both Russian and European culture. Analyzing the time intervals, Mark Scheps tries to identify the main directions of development and movement of the art of painters of Jewish-Russian origin relying on their self-identity. He covers main points of fine art paying special attention to the works of artist M. Chagall as a bright representative of the era who “reveals national and artistic identity in a new way.” Referring to other artists he also shows how Russian art, although being quite open to Western influences, sought to return to its own origins and traditions. Speaking about Jewish self-consciousness, the author concludes that Jewish identity has lost its relevance in Russia, and its research must be conducted before it sinks into oblivion.

Keywords: Russian-Jewish identity, national idea, Marc Chagall, the first exhibition of Russian art in Berlin.

<https://doi.org/10.31119/phlog.2022.2.182>

* Перевод с немецкого языка Я.С. Лепиховой.

Русско-еврейская идентичность в искусстве XX в. – центральная тема, которой уделяли большое внимание в первую очередь сами художники на протяжении двух достаточно коротких отрезков времени: сначала в первое двадцатилетие XX в. и чуть позднее – в 60–70-е гг. Этот поиск национальной идентичности – одна из основополагающих характеристик русского искусства XX в. Его влияние проглядывается не только в России, но и в западной Европе и Америке. Началом первого периода этого процесса можно назвать картину «Мертвец» Марка Шагала (он написал ее в возрасте двадцати одного года в 1908 г.), а конец эпохи знаменует событие, произошедшее в Берлине в 1922 г., – «Первая выставка русского искусства», в которой приняли участие некоторые еврейские художники, осевшие к тому времени в Берлине.

Второй период начался в послесталинское время и тесно связан с первыми произведениями еврейской тематики московского художника Михаила Гробмана в начале 60-х гг. XX в. Гробману тогда было двадцать два года. Этот период закончился в 1984 г. с появлением серии произведений Гриши Брускина «Алефбет». Конечно же, первый период этого движения во многом завершился трагически. Художники были вынуждены «молчать» или эмигрировать. Также большая часть художников второго периода покинула свою Родину, и тема собственной идентичности продолжала занимать их теперь уже на Западе. Здесь возникает два вопроса: во-первых, почему в контексте этой эпохи мы говорим не о еврейской, а именно о русско-еврейской идентичности; во-вторых, если предположить, что наш тезис о том, что речь идет все-таки о русско-еврейской идентичности, а не исключительно о еврейской, верен для первого периода, то верен ли он в такой же степени и для второго периода. Попытаемся дать ответы на эти вопросы, но для начала стоит заметить, что эти два периода настолько отличаются друг от друга, что их преемственность можно исключить.

Вспомним о предыстории. Уже в 1870 г. скульптор Марк Антокольский разработал план еврейской школы искусств, программа которой должна была основываться на изучении еврейского народного искусства. На рубеже веков художник Иегуда Пен открыл собственную школу искусств в Витебске, в которой учились многие еврейские студенты и позднее занимались там преподавательской деятельностью, в их числе были Марк Шагал, Эль Лисицкий и Соломон Юдовин. В 1908 г., когда Шагал написал свою картину «Мертвец» на еврейскую тему, в Санкт-Петербурге было основано Общество еврейской истории и этнографии, которое позднее сыграло важную роль в развитии еврейской идентичности. Деятельность Общества была направлена на сбор, документирование и изучение еврейских ритуалов и произведений народного искусства, для того чтобы сформировать светскую идентичность еврейской культуры. В это время бытовые и религиозные еврейские традиции были еще живы и доступны для наблюдения и фиксации. Но все же процесс эмансипации евреев от своей национальной культуры был неизбежен. Считалось, что эмансипация необходима для интеграции в русское общество. Одновременно с этим многие полагали, что нужно сохранить хотя бы отчасти свою еврейскую идентичность. В результате этого стало развивать-

ся искусство, которое, с одной стороны, было открыто русской культуре, а с другой, сохраняло еврейское наследие.

Стремление к национальной идентичности было характерно не только для еврейских художников. В XIX в. русское искусство хотя и воспринимало западные веяния, все-таки одновременно с этим сохраняло потребность в возвращении к русской жизни и народным традициям.

Эта тенденция усилилась в начале XX в. и была связана с поисками русской версии модернизма. Главными представителями этого движения были Наталья Гончарова, Михаил Ларионов и Казимир Малевич. Как русские, так и еврейские художники вдохновлялись в то время темами, почерпнутыми из русского и еврейского народного искусства, для того чтобы по-новому раскрыть свою национальную и художественную индивидуальность. Так же, как и М. Шагал (который не только обращался к еврейским образам, например в картине «Шабат», но также изображал христианские церкви Витебска), Н. Гончарова опиралась не только на сюжеты из русского народного искусства, но и использовала в своих произведениях еврейскую тематику, например в картине «Еврейская семья» (1912). Поиск своей идентичности евреями ни в коем случае не был изолированным феноменом, он был частью всего русского искусства того времени. Еврейские художники чувствовали себя частью двух культур, между которыми трудно провести четкую границу, потому что даже при условии того, что их содержание сильно отличалось, они развивались в условиях одного культурного пространства и в одно время. Эта двойная русско-еврейская или еврейско-русская идентичность родилась в обществе, которое стояло, с одной стороны, на пороге большого исторического перелома, приведшего впоследствии к Октябрьской революции, а с другой, перед важным историческим этапом русской художественной жизни – рождением автономного современного русского искусства (оно впоследствии окажет заметное влияние на западно-европейское искусство). Недаром художники сначала обратили свои взоры к мировой столице искусства того времени – Парижу. Марк Шагал уже в 1910 г. отправился туда, Натан Альтман и другие художники также вскоре последовали за ним. Другие художники также посещали столицу искусств, как, например, Эль Лисицкий, который в то время учился на архитектора в Дармштадте, где он имел возможность посещать Вормсскую синагогу. Художники могли познакомиться в Париже с новейшими направлениями в искусстве того времени (фовизмом и кубизмом), они также налаживали контакты с художниками Востока из группы «Махмадим». Эти художники, в свою очередь, издавали первую газету современного еврейского искусства. Теоретические основы этой газеты были, по правде говоря, далеки от представлений М. Шагала, который, скорее, работал над живописью в целом. В 1911 г. и 1912 г. были созданы его первые работы на еврейские темы, написанные под влиянием кубизма. Это смешение парижского авангарда с еврейской тематикой стало первым примером русско-еврейского искусства, и этой тематикой заинтересовались многие художники того времени. В последующие годы, после возвращения М. Шагала и Н. Альтмана в Россию, разработка этой тематики продолжилась. Она достигла своего максимального воплощения благодаря вос-

приятно художниками еврейской жизни и культуры, в то время переживавшими пору расцвета, а также из-за столкновения с усиливавшимся в обществе антисемитизмом.

Этнографические экспедиции С.А. Ан-ского, в которых также принимали участие еврейский художник Иссахар-Бер Рыбак и Эль Лисицкий, сыграли в этом смысле очень важную роль. Еврейская культурная жизнь теперь стала интенсивнее. Одним из ее итогов стало основание М. Шагалом и Н. Альманом в 1915 г. Еврейского сообщества для поддержки искусства в Петрограде, ответвления которого позднее появились в Киеве и Харькове. В том же году М. Шагал написал первую версию своей известной картины «Над Витебском». В 1916 г. и 1917 г. были организованы многочисленные выставки современного еврейского искусства, на которых были представлены работы еврейских художников от М. Антокольского до М. Шагала и Н. Альтмана. Еврейские художники также принимали активное участие в выставках русского искусства, зачастую даже с произведениями на еврейские темы. Промежуток с 1908 по 1917 гг. можно считать кульминацией этого периода. Художники считали тогда своим долгом внести вклад в развитие современного русского искусства. Они хотели связать две национальные идентичности: русскую и еврейскую, т.к. верили в симбиоз русских и еврейских традиций в рамках современного искусства. После революции для еврейских художников открылось много новых возможностей. Они хотели принимать участие в построении нового мира, потому что верили в возможность построения лучшего общества, а также потому, что получили больше свободы, которой евреи были лишены в царской России. В качестве примера такой свободы можно указать на разрешение публикации еврейских и иудейских книг, что привело к настоящему ренессансу культурной жизни евреев. Еврейские художники пользовались этими новыми возможностями и создавали иллюстрации для сотни книг еврейских авторов, например Перетца и Шолом Алейхема. Так, Эль Лисицкий, который в то время еще находился под влиянием М. Шагала, создал в 1918 г. иллюстрации к пасхальной песне Хад-Гадья, которая является завершающей в «Песах Агада». В 1980-х гг. нам удалось получить оригинальные зарисовки этих созданных под влиянием кубизма картин для музея искусств в Тель-Авиве. Теоретический разбор еврейского искусства в то время в России протекал очень активно, и тексты Рыбака и Бориса Аронсона на эту тему очень горячо обсуждались. Такие произведения искусства, как «Еврейская графика» Н. Альтмана 1916 г. и 1917 г. и иллюстрации М. Шагала к рассказам Перетца, очевидно, указывали на сочетание народного искусства и элементов кубизма. После революции еврейские художники также были приглашены занять ответственные должности в организациях, руководивших культурной жизнью нового общества. Например, Давид Штеренберг был назначен руководителем отдела ИЗО Наркомпроса, а Эль Лисицкий – комиссаром художественного воспитания. Эти факты являются показателем не только того, насколько велика была роль еврейских художников в русском искусстве, но и того, что они были готовы трудиться на благо русского искусства. Сам М. Шагал стал комиссаром искусства в Витебске. Он стал осно-

вателем и руководителем Народного института, в котором позднее преподавали Лисицкий, Юдовин и Малевич.

Здесь и начинается конфронтация, которая поставила под вопрос еврейскую идентичность. Это противостояние было неизбежно, оно возникло вследствие развития русского авангарда, который вдохновлялся прежде всего К. Малевичем.

Впервые свои картины в стиле супрематизма К. Малевич показал в 1915 г. в Петрограде на известной выставке «0.10» и таким образом выступил в защиту искусства, имеющего универсальные притязания. После своего назначения на должность преподавателя в Витебске в конце 1919 г. он основал сообщество художников, работавших в стиле супрематизма, «УНОВИС», к которому впоследствии присоединились и еврейские художники, такие как Илья Чашник, Анна Коган и Эль Лисицкий. Благодаря этому абстракционизм в русской живописи получил собственную организационную структуру. Однако это послужило причиной и трагических событий. М. Шагал, который оставался верен выбранному направлению всю жизнь, стал первым, кто вынужден был покинуть Витебск. В 1920 г. он переехал в Москву. Исход борьбы между еврейской идентичностью и универсализмом, правда, был еще не ясен, но последующие события не заставили себя ждать. Год спустя после «Гад Хадая» тридцатилетний Эль Лисицкий написал свою первую абстрактную картину «Проун». Еврейское искусство и культурная жизнь далее продолжили развитие в разных направлениях. В 1920 г. Александр Грановский основал театральное товарищество в Петрограде, которое вскоре после основания было преобразовано в театр «ГОСЕКТ». М. Шагал в это время планировал попробовать себя в монументальном искусстве (в росписи стен), что впоследствии принесло ему мировую известность. В это же время Н. Альтман написал декорации для спектакля С.А. Ан-ского «Диббук», который был поставлен в еврейском театре «Хабима». Этот театр был основан вскоре после революции в Москве. Н. Альтман и другие художники, как, например, Р. Фальк, продолжили работать в обоих театрах. Еврейский театр «ГОСЕКТ» был закрыт только в 1948 г. Театр «Хабима» в 1926 г. обосновался в Тель-Авиве, где он продолжает работу по сей день. Многие художники в 1920-х гг. осели в западной Европе. Периодически они еще возвращались в Россию, пока не определились, где им хотелось бы основаться. И.-Б. Рыбак сначала остался в Берлине, позднее он выставялся с «Ноябрьской группой». После работы в еврейском театре на Украине он перебрался в Париж и оставался там до конца жизни. Крупнейшие еврейские художники встретились в 1922 г. в Берлине на выставке русского искусства. М. Шагал был в то время уже в Берлине, где еще в 1914 г. в галерее «Штурм» прошла его большая выставка. В 1924 г. он окончательно покинул Россию, обосновавшись в Париже. Эль Лисицкий жил в Германии. Его первая персональная выставка состоялась в Ганновере в 1923 г. В 1925 г. он вернулся в Россию. Эти события свидетельствуют о расколе и постепенном распадении русско-еврейского искусства. Причиной раскола были не только личные судьбы художников, но и политические и общественные изменения в России, которые привели к неприятию художниками-авангардистами коммуни-

стического строя. Так, мечты о современном искусстве в России и надежды на еврейскую идентичность в культуре рухнули.

Некоторые художники, правда, продолжили работать в этом направлении, например М. Шагал во Франции, а в России – Анатолий Каплан, который еще в послевоенные годы иллюстрировал еврейские книги.

Как уже было упомянуто, молодое поколение под влиянием К. Малевича обратилось к абстрактному искусству. Илья Чашник, Коган и Лазарь Хидекель были еврейскими художниками, которые родились в начале XX в. Они учились в школе искусств в Витебске и были увлечены теорией нового искусства, что нашло отражение в «Супрематистском методе» И. Чашника и «Архитектонике» Л. Хидекеля.

Исход борьбы между М. Шагалом и К. Малевичем был уже предопределен в пользу последнего. Но историю искусства нельзя предсказать. М. Шагал был первым, кого признал Запад, в то время как К. Малевич, который в 1935 г. ушел из жизни в Ленинграде, был забыт на многие десятилетия. Ирония истории в том, что в свои последние годы жизни он вернулся к русскому народному искусству и изображению крестьян. М. Шагал же, напротив, вплоть до своей смерти стремился демонстрировать универсальность своего искусства, хотя он также продолжал изображать еврейские мотивы, например, обращаясь к библейским сюжетам.

Другие художники поколения М. Шагала, как, например, Наум Габо и Натан Певснер, никогда не задавались вопросом о еврейской идентичности в своей живописи. Они были пионерами трехмерного искусства, в котором они сделали пространство и структуру отправной точкой своих работ. Вопрос о том, можно ли найти в их произведениях еврейскую идентичность, остается открытым. Русско-еврейские художники очень старались привнести в искусство новые идеи, они обладали острым интеллектом и могли адаптироваться в быстро меняющихся обстоятельствах. Они задавались вопросом о своей национальной идентичности, потому что к этому располагали исторические реалии. Когда искусство требовало решения других, более значимых задач, они откладывали этот вопрос. Нельзя также забывать о том, что те художники, которые остались в России, часто были вынуждены умалчивать о своей национальной идентичности.

Для самих художников вопрос об их национальной идентичности оставался даже в эти годы востребованным, но должно было пройти четыре десятилетия, чтобы вопрос о еврейской национальной идентичности снова мог быть поставлен открыто. Только после смерти И.В. Сталина в 1953 г. появились новые возможности для искусства. Институциональные и организационные основы еврейской культуры и быта были разрушены, а молодое поколение знало о своих еврейских корнях только благодаря семьям. Они были евреями по паспорту, и это создавало угрозу гонений и ограничения прав. В таких обстоятельствах не было больше предпосылок для развития еврейского искусства, как, например, в начале XX в.

М. Гробман был первым художником нового поколения, который вновь обратился к еврейским темам в искусстве. В 1960 г. он создал «Портрет старого еврея», а в последующие годы положил начало новому концепту в искусстве, связанному с еврейским мистицизмом и еврейским народным искусством. Художник ввел в то время термин «магический символизм». После активной борьбы за нонконформистское искусство в 1960-е гг. совместно с Ильей Кабаковым и Владимиром Яковлевым он эмигрировал в Израиль, чтобы продолжить развивать там русско-еврейское и еврейское искусство. Его акции с им же созданной группой «Левиафан» и его разнообразная деятельность в этом направлении были ориентированы прежде всего на эмигрантскую аудиторию. Большая часть протагонистов этого неофициального искусства в России эмигрировали на Запад в 1970-е и в 1980-е гг., перенеся туда проблематику еврейской идентичности.

Большинство художников-нонконформистов в России в 1950-е гг. были по национальности евреями – примечательный феномен, не имеющих аналогов в мире. Часто эти художники объединялись в группы, и первой из них была известная группа «Лианозово», основанная художником Оскаром Рабиным. Члены группы регулярно встречались, начиная с середины 1950-х гг. К этой группе принадлежали такие деятели искусства, как Лев Кропивницкий и Владимир Немухин. О. Рабин создавал многослойные картины, изображавшие, например, бараки расположенного недалеко от его дома лагеря. Его работы отражают реальность, наполненную символами: в своей самой известной работе – автопортрете – он представляет зрителю разворот паспорта как свидетельство своей русско-еврейской идентичности. Но только эстетическая мотивация не могла бы объединить ни эту, ни другие группы. Скорее, общее чувство изоляции, принадлежности к преследуемому меньшинству и необходимость держаться вместе во враждебной внешней среде придавали группе внутреннюю силу и давали возможность транслировать это в художественное пространство. В начале 1970-х гг. вокруг художника Ильи Кабакова образовалась группа «Сретенский бульвар», к которой принадлежали, в частности, Владимир Янкилевский, Эдуард Штейнберг и Эрик Булатов. В противоположность патетическому и героическому официальному искусству, все еще доминировавшему в то время, И. Кабаков посвящал свои работы бытовой стороне жизни. Используя другие средства художественного выражения, он был своего рода М. Шагалом, изображавшим прозаические будни своего «штетла», хотя еврейский элемент у И. Кабакова проявлялся довольно редко. Начиная с 30–40-х гг. XX в., художники старшего поколения, такие как Роберт Фальк и Александр Тышлер, пытались выжить в искусстве, погружаясь в свою собственную индивидуальность, уходя в свой личный мир грез.

Поколению И. Кабакова любые изображения общества в целом казались подозрительными. Э. Булатов был первым художником, подошедшим к этой теме критически, представив изображение города, завешенного политическими плакатами, и продемонстрировав искусственность мира пустых лозунгов, не соответствующих реальности. На этом фоне возникла группа «Соц-арт», куда входили такие художники, как Вита-

лий Комар и Александр Меламид, которые сначала в России, а позже в США с неприятием рассматривали идеологию, символику и иконографию социализма. Для них это была проработка прошлого и освобождение от мира, в котором они выросли.

В конце 1970-х гг. появились концептуалисты группы «Коллективные действия», к которой принадлежали Андрей Монастырский, Игорь Макаревич и Елена Елагина. Они проводили так называемые «тайные акции» перед небольшой избранной аудиторией. В конце 1980-х гг. художники Павел Пепперштейн, Сергей Ануфриев и Юрий Лейдерман основали арт-группу «Медицинская герменевтика». Они исследовали границы между индивидуальным и общественным в поисках пути к универсальному. Это поколение художников стремилось к выявлению универсального значения через индивидуальный опыт. Будучи в изоляции, они рассматривали искусство как микрокосмос. Их картины – это модели утопического мира, призванные создать универсальный синтез, который поможет человеку раскрыть свою личную свободу. Такие художники, как Г. Брускин, идут тем же путем, но Г. Брускин прежде всего ищет индивидуальное в своей еврейской идентичности, которую он впервые выразил в начале 1970-х гг. в картине «Московская синагога». В своей работе «Двадцать комнат» и в знаменитой картине «Алефбет» (1985) он создает еврейскую типологию. Свобода художника для Г. Брускина означала прежде всего необходимость ясного и осознанного выражения своей еврейской идентичности, перед тем как перейти к универсальному в «Фундаментальном лексиконе». Миру советских символов он противопоставил собственный мир символов еврейской культуры.

Еврейское самосознание в то время было единственной силой в русском искусстве, которая смогла изобрести новый путь, дав надежду каждому художнику на возможность формировать духовную жизнь согласно собственным представлениям. Еврейская идентичность носила и этнический, и неэтнический характер, поэтому и художники-неевреи могли присоединиться к этому движению, где еврейское и универсальное сливались воедино.

Русско-еврейская идентичность во многом потеряла свою актуальность в России. Она излучает меланхолию и относится к исчезнувшему прошлому, ставшему историей. Она уже музеефицируется и ждет историков, которым следует воздвигнуть ей памятник прежде, чем она покроется исторической пылью.

Sheps, Marc. *Russian-Jewish artists: between national identity and universalism*