

Петрозаводская еврейская религиозная община
Федеративная еврейская национально-культурная автономия

З. С. Кауфман

**Краткий очерк истории
еврейского искусства**

Петрозаводск
2012

УДК 7
ББК 85.103(=611.215)

К 30

Ответственный редактор
Д. Цвибель

К 30 **Кауфман, З. С.**
Краткий очерк истории еврейского искусства / З. С. Кауфман. –
Петрозаводск : ПИН, 2012. – 95 с. : ил.

УДК 7
ББК 85.103(=611.215)

К 30

ISBN 978-5-904704-23-0

Краткий очерк истории еврейского искусства

*Светлой памяти моих родителей Хаи и Шмуэля посвящается.
Зихронам левраха. (Да будет память о них благословенна)*

История евреев уникальна. Она проходила в условиях диаспоры, в условиях рассеяния среди других народов, других религий, других культур, которые, естественно, оказывали влияние, а подчас и значительное, на жизнь еврейских общин. Поскольку это сказывалось по-разному, то и по-разному определялись пути их культурного и социального развития, т.е. евреи не могли иметь единого исторического вектора. Их история сводится к истории отдельных общин. Тем не менее, большой научный резонанс получила и другая теория, по которой еврейская история - это часть всеобщей истории. Разные подходы к оценке еврейской истории определили и разность взглядов на еврейское искусство. Одни авторы, вообще отрицают понятие еврейского искусства, как единого целого, считая, что существует лишь искусство отдельных общин. Другие считают, что все еврейское искусство имеет общие характерные черты и его следует рассматривать в контексте истории всемирного искусства. Оживленная дискуссия по этому непростому вопросу не утихает и в настоящее время (Краткая еврейская энциклопедия (КЕЭ), 1986. Т. 6; Гомберг, 2001; Радов, 2002; Канон и свобода, 2003; Климова, 2004; Волиц, 2006; Интернет; и др.). Как одна точка зрения, так и у другая имеет трудно опровержимую аргументацию, что в настоящее время не дает возможности однозначному решению.

В предлагаемой работе дается краткий обзор основных вех исторического развития еврейского искусства и попытка его анализа.

По разным вопросам еврейского искусства накопилась большая и труднообозримая литература. Мы укажем лишь на некоторые обобщающие русскоязычные работы: Стасов, 1873; Бернштейн, Вишнацер, 1914; Сыркин, Бернштейн, 1916; Жолтовский, 1966; К.Е.Э., 1986, Т.6; Клагсбальд, 1989а,б,в,г,д; Рот, 1989; Казовский, 1991, 2003; Кауфман, 1996; Корн, 1997; Канцедикас, 1998; Канцедикас и др, 1998; Канцедикас, Сергеева, 2001; Наркис, 2002; Сегаль, 2002; Сб. "Канон и свобода", 2003; Климова, 2004; Земцова, 2008; Левинов, Яхилевич, (интернет); а также: "Jüdische Malerei", 1967; "Das Lied ...", 1985; Ковельман, 1987 (на идиш); и др. Альбомы декоративного оформления еврейских манускриптов см.: Stassof V., Günzberg, 1905.; Narkiss, 1974; и др. (Более подробную библиографию см. "Еврейское искусство в европейском контексте", 2002 г.).

На территории Эрец-Исраэль самыми древними рисунками были наскальные. Их содержание связано с погребальными, аграрными, охотничьими и религиозными (идолопоклонство) ритуалами. В некоторых наскальных рисунках из Бет-Шеан (около 2000 лет д.н.э.) четко просматривается изображение человека и лошади.¹

В библейские времена у народов, живущих рядом с евреями - ассирийцев, вавилонян, финикийцев, египтян и др., искусство уже было на сравнительно высоком уровне развития, особенно у египтян. Оно проникало и к евреям, но, не найдя благоприятной почвы, не приживалось. У евреев пластическое искусство долго оставалось на весьма примитивном уровне. К нам дошли лишь какие-то маловыразительные украшения на остраконах - черепках глиняной посуды. Существует точка зрения (см. Интернет "Еврейское искусство"), что нерасположенность евреев к изобразительному искусству вызвано их принадлежностью к семитической расе, которая более склонна к тоническому искусству (поэзия, музыка), чем к образному. Но у этого "расового" подхода серьезная аргументация отсутствует и согласиться с ней вряд ли возможно.

Неразвитость у евреев пластического искусства обусловлено не субъективными факторами, а объективными, особенностями их социально-политической и религиозной жизни. Во-первых, евреи в то время были скотоводами и вели кочевой образ жизни, что уже само по себе не может способствовать

¹ Первые свидетельства одомашнивания лошадей обнаружены в Месопотамии и в Малой Азии, и считается, что лошадь одомашнена уже около 6 тыс. лет тому назад. Лошадей активно использовали в Древнем Египте и в Иране. В Древнем Эрец-Исраэль лошадь также использовалась, но в Торе среди 61 вида упоминаемых животных, лошадь почему-то указывается крайне редко

развитию пластического искусства. Однако до конца эпохи Первого Храма художественная металлургия, ювелирное искусство и домашние ремесла у них все же существовали (Бытие/Брейшит, 24:22; 31:34;53), что, возможно, обусловлено культурными связями с соседними народами, у которых оно уже было хорошо развито. Археологические раскопки обнаружили золотые браслеты, носовые кольца, сосуды из золота и серебра, фигурки домашних божков, золотых телец - позолоченных деревянных идолов с отлитыми из золота рогами (подобные изделия характерны для искусства и некоторых других кочевых народов, например, для скифо-сарматов). Уже в Торе указывается имя мастера - Бецалель Бен-Ури и его помощников, создавших Ковчег Завета, украсивших и позолотивших стены Переносного Храма, создавших золоченую утварь и золотые украшения (Исход/Шмот, 31:3-6,35,36). Это свидетельствует о том, что еврейское прикладное искусство, того времени было на достаточно высоком уровне. Даже предполагается, что именно в нем лежат корни искусства античной Греции (Й. Герц. 2001. :514).

Интересно, что в районе Беер-Шевы в энеолитических стоянках (4-3 тыс. д.н.э.) обнаружены фигурки, изготовленные из слоновой кости (КЕЭ, 1986). Слоны на Ближнем Востоке никогда не обитали, в Торе не упоминаются, и наличие слоновой кости на территории Древнего Эрец-Исраэля может свидетельствовать о наличии развитых торговых и других связей с Экваториальной Африкой даже в такое отдаленное время.²

Во-вторых, Иудея располагалась на важнейших торговых путях могущественных, но враждовавших между собой Египта и Ассири-Вавилонии. Через еврейское государство нескончаемыми, разрушительными волнами прокатывались войны, что также не способствовало развитию изобразительного искусства. Но наиболее серьезным сдерживающим фактором было верование евреев - иудаизм.

Для понимания еврейского искусства необходимо коснуться некоторых общих черт иудаизма. Так, иудаизм не приемлет миссионерства. Это религия одного народа. Она не только глубоко национальная, но и глубоко коллективная. В ней личность подчиняется обществу. Евреи молят Б-га не столько для себя, сколько для своего народа. Большинство еврейских молитв составлено таким образом, что речь в них хотя и ведется от члена общины, но во множественном числе. Евреи молятся за весь еврейский народ, в том числе и за себя (Сиддур "Шаарей Тфила". Нусах "Сфарад" (Врата молитвы). М. - Иерусалим. 1994, стр. 24). *Ами* (мой народ) для евреев предпочтительней *ани* (я). Но произведения искусства не могут иметь коллективного автора - это удел отдельных личностей, творчество одиночек.

Иудаизм для евреев больше чем религия. Это часть личности, мировоззрение, образ жизни, фундамент культуры, многовековая точка опоры, гарант исторического существования. Библия, по известному выражению Генриха Гейне, - это портативная родина евреев. Еврейский народ одновременно представляет собой не только этническую, но и религиозную общину - "и будете вы Мне царством священнослужителей и народом святым" (Исход, 19:5-6). Это определило характер их искусства, как религиозно ориентированного. Именно религия является важнейшим формообразующим элементом искусства евреев. Питательной средой для него служит не столько жизнь, сколько религия, Великая Книга, ее принципы, образы, поэтика. Эстетические мотивы в Танахе всегда переплетены с религиозными. Евреи воедино сплели религию и искусство в самостоятельный, оригинальный тип искусства - еврейского.

Важнейшим фактором, обуславливающим сакральность еврейского искусства, его своеобразие, является еврейское понимание Б-га и трактовка второй из десяти Заповедей, Декалога (Асорес а-дибройс) (Исход, 20:4-5).

В иудаизме Б-г бесплотен (Второзаконие/Дварим, 4:12-15). Это - абсолют, абстрактное иррациональное понятие, трансцендентное по отношению к реальности, конечное, растворенное в бесконечности, время - в вечности. Он больше времени и пространства. "Он - прибежище мира, а не мир - Его прибежище" (Берешит раба, 68,9). Б-г - место вселенной, а не вселенная - место Б-га. Он безразмерен, лишен имени. Это - духовная субстанция, недоступная восприятию. Себя Он выражает в абсолютном могуществе, в отсутствии любых ограничений, в создании всего бытия и, возможно, его

² Известно также, что в Древнем Израиле произрастали некоторые культурные растения, центры происхождения которых находились за многие тысячи километров, и сюда они были завезены. Например, цитрон-этрог, центр происхождения которого является Индокитай. Такие же весьма удаленные связи уже имел и Шумер - в определенной степени культурный предшественник Древнего Израиля. У них уже были соответствующие плавсредства, какие-то географические карты и навигационные приборы. Эти интересные факты должны вызвать особый интерес у историков.

конца (бе-ахарит ха-ямим). Любые попытки Его представить в материальной форме, изобразить, даже символически, в принципе невозможны. Но поскольку Б-г категория не только духовная, но и личностная, персонифицированная, то это разрешает человеку создавать с Ним взаимоотношения, вступать в прямой диалог, без посредников.³ Контакт, может осуществляться только словом. Именно слово служит связующим звеном между земным и Небесным, между нами и Ним. Вера в иудаизме имеет словесную форму, и свое выражение находит в молитвах. Вся еврейская жизнь ориентирована на веру и праведное поведение скорее посредством словесного, чем визуального выражения своих принципов. Слову в иудаизме придается исключительное значение. В иврите оно имеет даже три формы произношения: "мила", "тейва", "давар".

Словесный характер веры с необходимостью влечет за собой и сплошную грамотность. Именно это является одним из важнейших условий контакта с Ним. Почти все евреи, особенно мужчины, всегда умели читать и писать. Евреи, в отличие от всех других народов, не знают периода без письменности. Уже при царствовании хасмонеи Александры (78-69г. д.н.э.) было введено обязательное начальное обучение для всех еврейских детей. Именно евреям человечество обязано созданию алфавитного письма. Письма, послужившего основой для всех остальных существующих алфавитов.

Евреи всегда были не только грамотными, но и высокообразованными, знали не менее трех языков: иврит - язык веры, свой - язык повседневного общения, и язык коренного или соседнего народа.

Безграмотность для евреев всегда постыдна. Книга сопровождала всю их жизнь. Арабы еще в 5-6 веке евреев называли "народом Книги". Позже Гегель в "Феноменологии чистого разума" это название укрепил и оно вошло в литературу. Однако термин "народ Книги" подразумевает не только неразрывную связь евреев с Библией, но и со всем многовековым отношением к письменности. Книга, литература, знания для евреев всегда имели и имеют первостепенное значение. Это их основная национальная ценность. Грамотность всегда являлась для евреев самым важным фактором их социального и культурного прогресса. Именно она давала им неоспоримое преимущество для выживания в жестокой конкурентной борьбе с другими народами.

Евреи, придерживаясь твердо установленных доктрин, - исполнение предписаний Галахи (религиозных законов) и глубокое изучение Торы и Талмуда, тем не менее, не связывали себя строго определенными рамками их толкования. Иудаизм, сохраняя суть религиозного мировоззрения, - Он един и единственный, - по некоторым вопросам содержит не полностью высказанные, неясные или противоречивые положения, допускающие различные понимания и толкования, что отражено уже в мидрашах⁴ и в огромном количестве различных комментариев и трактовок. Общение с Б-ом у евреев имеет форму диалога, у остальных авраамических религий - исламе и христианстве - форму монолога. Положения, изложенные в Евангелии и Коране, не обсуждаются. Церковь и мечеть отличаются более строгой централизацией, авторитарностью, минимальным либерализмом.

Иудаизм традиционно нетерпим к единомыслию. Он всегда допускает и поощряет разнообразие, свободу и самостоятельность мышления, религиозные дискуссии, возможность выразить свое понимание, изложить свою точку зрения. Уже сама структура Талмуда провоцирует читателя на вопросы и ответы. Любой вопрос позволителен и желателен. Сомнения в иудаизме уже заложены в его основе и являются важнейшим инструментом познания. Эта особенность сыграла первостепенную роль в исторической судьбе еврейского народа и явилась мощнейшим фактором его прогрессивной культурной эволюции.

В глухих, удаленных и убогих местечках, в замкнутых средневековых гетто обычными были непрекращающиеся богословские споры, диспуты, каббалистические и философские умствования, постоянные поиски более утонченных, более глубоких толкований различных аспектов Торы, Талмуда, Каббалы и других еврейских книг. Несмотря на их схоластический характер, они, тем не менее, на протяжении тысячелетий служили важнейшей пищей для ума, ежедневной интеллектуальной гимнастикой, оттачивающей мышление, развивающее его абстрактные и логические формы.

³ Этот антропоморфизм понимается фигурально и призван для более глубокого запечатления личностного характера Б-га. Он характерен лишь для греческого перевода Танаха и, возможно, возник под влиянием греческой философии или переводчиками. В арамейских переводах антропоморфизмы отсутствуют.

⁴ Мидраш – от глагола "драш" - искал, исследовал, толковал. Древние сборники (до 10 века) экзегетической и гомилетической литературы иудаизма.

У евреев всегда культивировалось не только уважение, но и преклонение перед наукой. Даже суеверия были поставлены на службу учености. Так, беременные женщины еврейской диаспоры Вавилона толпились у стен ешив (еврейских училищ), надеясь, что их еще не рожденные дети проникнутся духом учености (Даймонт, 1994). Такой многотысячелетний образ жизни привел к тому, что в области фундаментальных наук и интеллектуальных видов спорта (шахматы, шашки и др.) звездами первой величины в большинстве случаев являются евреи.

Религиозный фактор несомненно доминировал в повседневной и духовной жизни и христиан, во многом определяя характер и пути развития их искусства, снабжая его идеями и образами. Художественные произведения - фрески, скульптуры, иконы и др. включались в систему религиозного культа, служа предметом поклонения, способствуя углублению религиозных чувств. Однако форма влияния религии на искусство у христиан отличалась от таковой у евреев. В первую очередь это определялось иным пониманием Б-га, иной формой поклонения Ему и общения с Ним.

Христианское учение о "триединстве" по сути уже само отрицает единственность и единство Создателя. У евреев Всевышний - Отец, у христиан - Сын, т.е. Б-г, воплощенный в человеке. Он - богочеловек, полубог получеловек, промежуточная инстанция. Диофизиты в Христе признают две природы - божественную и человеческую, а обособившееся в Византии в 5-м веке монофизиты (армяно-григорианская церковь, яковиты и копты), Иисуса вообще полностью признают богом. То есть у христиан Б-г теряет свою трансцендентность, утрачивается грань между Ним и его творением - человеком. Он является реальностью и обладает всей атрибутикой материального мира - координатами, размерностью, временем, именем. Его можно изобразить и этому изображению поклоняться.

В иудаизме Б-га познают только через Его слово, каким оно явлено в Торе. Общение с Ним непосредственное - словом. Слово у евреев имело зримый образ, наполненный особой, божественной силой. У христиан, наоборот, познать Б-га можно только через Христа. Известное евангельское "Первым было - слово, слово было у Бога, слово было - Бог" заимствовано также из элементов еврейской философии - теории "Логоса" Филона Александрийского (интересно, что нечеткое определение первенства "Слово" или "Бог" в православии вызвало возникновение двух враждующих между собой религиозных сект - "Словобожцы" и "Божесловцы"). Общение с Ним опосредованно через различные материальные предметы - иконы, кресты, мощи и др. Т.е. оно имеет предметный характер, что и обуславливает развитие не столько абстрактного, как у евреев, сколько конкретного типа мышления. Это является определяющим в характере их искусства. Оно также сформировалось как предметное. Кроме того, средневековое христианское общество в своей основе было безграмотным и не могло читать Священные тексты. Для лучшего понимания догматов веры хорошим пособием служили произведения искусства, различные художественные иллюстрации библейских событий, что широко использовалось церковью. Евреям, будучи грамотными, в этом не было необходимости. Духовную пищу они черпали непосредственно из Великой Книги, не навязанной, не заимствованной у других народов, а созданной непосредственно ими, для них родной, близкой, понятной и доступной. Искусству была отведена лишь второстепенная, декоративная роль. В иудаизме церемониальная сторона всегда доминирует над эстетической.

Христианская форма понимания Б-га и поклонения Ему способствовала развитию живописи, скульптуры, архитектуры и других конкретных форм искусства. Именно христиане создали величайшие памятники искусства. Ничего подобного евреи создать не смогли. Отдельные выдающиеся художники-евреи - Левитан, Писсарро, Сутин, Модильяни, Либерман и др. не могут рассматриваться как представители еврейского искусства. Их произведения ничего еврейского не содержат. Но зато евреи дали миру великие идеи. Идеи, завоевавшие и изменившие человечество, определившие его духовное и социальное лицо, способствовавшие техническому и научному прогрессу. Они стали интеллектуальным авангардом, закваской, катализатором многих важнейших событий и направлений в развитии цивилизации. Если человечество рассматривать как "Божье воинство", то евреи, - по образному выражению рава Адина Штейнзальца, - его "спецназ".

Евреи - первые, кто окончательно утвердили монотеизм (не считая кратковременного монотеизма фараона Эхнатона). Эта грандиозная религиозная реформа имела и имеет всемирное значение. Она кардинально изменила всю культуру, мировоззрение, весь уклад жизни значительной части человечества, привела к возникновению двух мировых религий - христианства и ислама.

Переход евреев к монотеизму, как и у других народов, был процессом крайне сложным, болезненным и длительным, нередко сопровождающимся рецидивами, возвратом к привычным и удобным языческим богам. О живучести идолопоклонства (авода зара - чужое служение, или аводат

элилим - служение идолам) в период Первого Храма свидетельствует Иеремия/Ирмеяһу (44:17,18) и др. Семейные идолы (трафим) долго удерживались в народе (Бытие, 31:19,35 и др.). Этому способствовали не только многовековой и привычный образ жизни, но и соблазняющее влияние языческого окружения.

Предотвращение возврата к язычеству является одним из важнейших постулатов иудаизма. Отступничество от единобожия рассматривается как тягчайший грех, заслуживающий самых суровых наказаний. Заповедь о строжайшем запрете идолопоклонства по своей важности среди десяти Заповедей (Диброт) занимает первое место. Ее соблюдение приравнивается к соблюдению всех Заповедей Торы. Иудаизм, всячески стараясь предотвратить возврат к идолопоклонству, пошел на запрет изображений высших сил, опасаясь, что эти изображения могут стать предметом поклонения. Она гласит: "Ло-таасе леха фесел вхол тмуна" - не создавай себе изваяния/кумира (фасел - языческий идол, от глагола фасал - высекать, отсекал) и никакого изображения (тмуна - картина, фигура, подобие) того, что на небе наверху, что на земле внизу, и что в воде ниже земли" (Исход, 20:4-5; Второзаконие, 5:8-9). Как считают некоторые религиозные философы (Эхад Ха-Ам и др.), именно в этом и состоит вся сущность Торы, остальное - комментарии. Во Второзаконии (4:16-19) это приводится еще более конкретно: "дабы вы не развратились и не сделали себе изваяний и изображений какого-либо кумира, представляющих мужчину или женщину, изображения какого-либо скота, что на земле, изображения какой-либо птицы крылатой, что летает под небесами, изображения чего-либо ползающего по земле, изображение какой-либо рыбы, что в воде ниже земли". Однако во втором стихе этой Заповеди уточняется: "не поклоняйся им и не служи им, ибо Я Господь, Бог твой, Бог ревнитель" (Исход, 20:5). Таким образом, первый стих Заповеди выражает строгий запрет на изображения каких-либо существ и лишает евреев права на изобразительное искусство, но второй - несколько либеральней. В нем отсутствует абсолют запрета, запрещаются лишь те изображения, которые могут служить предметом идолопоклонства. Такое разночтение привело к неоднозначному пониманию Заповеди, ее трактовки. Понятие запрета многократно сужалось и расширялось. Акцент на первом или на втором стихе зависил от времени, данной социальной обстановки, моды, вкусов религиозных авторитетов и многих других факторов.

В синагоге города Наро (Тунис 3-й век д.н.э., еще до Пунических войн) были обнаружены мозаичные полы и стены с изображениями живых существ. Это может свидетельствовать о том, что в то время запрет на изображения животных и человека был весьма условный. В Египте храмы также украшались, но в отличие от египтян евреи никогда не изображали Бога Израиля. Но особенно строгий запрет на изобразительное искусство связан с периодом возврата евреев из вавилонского пленения, поскольку Первый Храм был разрушен именно из-за идолопоклонства. В хасмонейское время (2-1 век д.н.э.) евреи строго воздерживались от изображения живых существ и человеческих фигур, что было продиктовано опасением возврата к идолопоклонству. Попытки такого возвращения неоднократно указываются в Торе.

Ранние христиане, еще полностью не порвавшие с иудаизмом, также ревностно придерживались первого стиха. Это, по-видимому, было обусловлено их языческим окружением, соблазном отступничества, возвратом к прежним богам. Даже в 4 веке еще сохранялась необходимость строгого запрета на фигуральное искусство. На это особенно настаивали епископы Восточной части Римской империи Евсевий Кесарийский и Епифан Кипрский. Лишь после официального признания христианства Константином (312г.) и его упрочения, живопись получила право на существование, но скульптура, больше напоминающая языческих богов, еще долго оставалась под запретом. Ослабление влияния язычества на Рим сказалось и на некотором снижении строгости и еврейских запретов.

В Византии - второго крупного центра христианства, начиная с 725г. и на протяжении почти столетия, господствовал институт иконоборчества, запрет на иконы. В 724г. император Лев 3-й Исавр специальным эдиктом запретил иконы, считая их идолами. В 753г. епископат этот запрет официально утвердил, что мотивировалось признанием Христа богочеловеком. Но икона способна запечатлеть только одну его сторону, его человеческую сущность, что разрывает связь между божественным и человеческим. В качестве одного из важнейших аргументов запрета иконоборцы приводили и вторую Заповедь, понимаемую буквально. Фигуральные композиции заменялись богатым орнаментом, бессюжетным, декоративным искусством (Лихачева, 1981), как это и было характерно для евреев.

Запрета на изобразительное искусство с разной степенью строгости придерживались и крупнейшие средневековые христианские реформистские течения. Так, Мартин Лютер хотя и допускал существование различных изображений, но запретил их использование для поклонений. Фигуральное искусство рассматривал лишь как иллюстрацию к сюжетам Священного Писания.

Жак Кельвин вместе со всей обрядной атрибутикой - облачениями, свечами и др. отбросил и культ икон, рассматривая их как предмет идолопоклонства. Современные кальвинистские общины полностью отрицают всякие проявления изобразительного искусства, вплоть до фотоискусства.

В исламе Аллах непознаваем и любые попытки его изображения и изображения живых существ - Его творений в местах богослужений рассматриваются как кощунство. Кроме того, среди имен Аллаха есть и Аль-Халик - Создающий, Творящий. Только Всевышний может быть творцом прекрасного, а художники и скульпторы своими действиями посягают на Его прерогативы, пытаясь себя поставить на один уровень с Ним. Значительную роль в этом запрете играет и вторая Заповедь, борьба с язычеством, с идолопоклонством. Тем не менее, изображения живых существ допускаются на коврах, подушках, стенах даже в виде эротических сцен (знаменитые персидские миниатюры). В настоящее время изображения существ Кораном формально не запрещены. В мусульманских странах широко распространены портреты их лидеров. Тем не менее, в некоторой традиционной литературе, хотя и в общей форме, но запрет все же существует (Плас, 1992).

В библейские времена у евреев полного запрета на фигуральные изображения все же не было. Он лишь ограничивался. Раввины эпохи Талмуда и Мишны не препятствовали художественному творчеству, если оно не служило целям идолопоклонства. Так, в Библии указывается на божественное предписание, данное Моисею, об изготовлении двух херувимов с лицами и крыльями, помещенных над самым святым местом - в Скинии над Ковчегом Завета (Исход, 25:18-20). В видении Иехезкииля (Иех., 1:5 и далее) сказано, что в восстановленном храме должны быть украшения из херувимов и пальм: "у каждого из них два лица. С одной стороны к пальме обращено лицо человеческое, а с другой стороны к пальме обращено лицо львиное". Херувимы изображены и на завесе, отделяющей святилище от Святой Святынь (Исход, 26: 31-33). Для Ковчега Завета Соломон создал новых херувимов. Он сделал и медное "море литое", стоящее на 12-ти быках (1 Царей/Млахим 1,7: 23-25). Фигуры быков, четырехкрылых херувимов, львов, вероятно, заимствовано из искусства Ассирии и Вавилона. Это нарушение запрета второй Заповеди рабби Йосеф бар Натан из Санса (13 век) оправдывал тем, что херувимы, по его мнению, не подпадают под определение творений "небесных или земных", поскольку они состоят только из головы и крыльев.

Интересно, что, когда евреи во время исхода из Египта, находясь в пустыне, подвергались частым нападениям ядовитых змей, то для борьбы с ними Всевышний повелел Моисею изваять из меди змия и нести его на древке впереди идущих колен Израиля, что должно спасти народ от укусов (см. картину Ф. Бруни "Медный змий"). Позже это изваяние хранилось в Храме. Но через некоторое время народ стал ему поклоняться, превратив в идола, и иудейский царь Хизкия, несмотря на то, что змий сделан по божественному указанию, его уничтожил.

После завоевания Эрец-Израэль Александром Македонским (332г. до н.э.) евреи, как в стране, так и в диаспоре, подверглись сильнейшей эллинизации, мощному влиянию греческой культуры, что привело не только к потере своего языка и перехода на греческий, но даже и к отклонениям в соблюдении некоторых религиозных норм. Ревностное отрицание изобразительного искусства, вплоть до отказа пользоваться монетами с изображением человека, постепенно сменилось терпимым к нему отношением. На саркофагах 1-2 века наряду с еврейской символикой (менора, Храм, лулав, этрог, шофар и др.) появляются и скульптурные мифологические композиции (Леда и лебедь, кентавры, человеческие маски и др.) (КЕЭ, 1986). Оно сказалось и на украшениях синагог. Как уже указывалось, при раскопках древней синагоги в Наро обнаружены мозаики не только с множеством изображений различной еврейской символики, но также людей и животных. В синагоге Дура-Европос хорошо сохранились мозаики и фрески с многочисленными изображениями библейских сюжетов, с персонажами в полный рост, в анфас и профиль, например, пророка Ездры, читающего Книгу Заветов или видение пророка Иехезкииля об оживлении костей человеческих. Даже имеется изображение длани Б-га, свидетельствующее о Его присутствии (позже символ руки, особенно у сефардов, использовался как оберегающий амулет, а в настоящее время еврейские женщины носят его в виде броши, как украшение). Мотив благословляющей руки проник в византийские, а оттуда и в болгарские рукописи 12-го века (Ильина, 1978). Но наряду с еврейской символикой присутствовали и языческие элементы (кентавры, хищники и др.).

Все это свидетельствует о том, что библейские запреты, призванные оградить народ Израиля от возвращения к идолопоклонству, в то время не были столь категоричными, и в большой степени обусловлены сильным влиянием эллинизма. Этому способствовал и царь Иудеи Ирод Великий (Хордос, 73 г. д.н.э.), очень много сделавший для развития страны, однако втянувший ее в орбиту римско-

эллинистического культурного влияния. Но еще до этого, - что уже указано в Библии, - животные были изображены в виде эмблем на знаменах некоторых колен Израилевых, во время их скитаниях по пустыне. Так, у колена Иехуды - лев (Бытие, 49:9), Дана - змий (49:17), Нафтали - олень (49:2), Бенямина - волк (49:27), Эфраима - бык и Менаше - единорог (Второзаконие, 33:17).

Еврейские средневековые религиозные авторитеты к изобразительному искусству относились с разной степенью строгости. При этом учитывались не только требования второй Заповеди, но в значительной степени и желания более четко отделиться от христианства, которое, как известно, фигуративное искусство широко использует для распространения и утверждения своих религиозных принципов. Так, Рамбам на изображения все же наложил ограничения, хотя и минимальные. Они должны распространяться лишь на выпуклые изображение человека, его также запрещается изображать полностью, запрет отсутствует на изображения его отдельных частей тела, но голову следует изображать не целиком. Важно, как к изображению относятся евреи - если как к украшению, то оно разрешается, но если как к идолопоклонству - то налагается строжайший запрет (Сефер Мада, Гилхот Авода Зара, 3:5; Шулхан Арух, Йоре Деа, 141:6). Другой авторитетный рабби Мейер из Ротенбурга (1215 - 1293) запрещал иллюстрации в молитвенных книгах, используемых в синагогах, но этот запрет диктовался не столько второй Заповедью, сколько тем, что рисунки могли служить отвлекающим моментом для молящихся. Либеральных взглядов придерживался и не менее известный рабби Эфраим-Ицхок из Регенбурга. Стены немецких синагог 13-века были декорированы многочисленными росписями, с вкрапленными в них цитатами из Библии. Несмотря на различную стилистику, в них всегда присутствовала национальная символика. Виленский Гаон также запретил создавать выпуклые изображения небожителей, ангелов и им подобных, но разрешил их плоские формы, с тем, чтобы им никто не поклонялся, т.е. разрешались портреты и не обожествляемые скульптуры, а позже и фотографии. Буквальное понимание второй Заповеди было особенно популярным среди еврейского населения Восточной Европы в 18 - 19 веках, что связано с полемикой между хасидами и ортодоксами. Лидер ортодоксального иудаизма венгерский раввин Моисей Софер (1762-1839) призывал к осуждению любых видов искусства, включая украшения и декор (Наркис, 2002). Все это привело к тому, что еврейское искусство пошло по пути абстракции, оторванности от жизни, а в книжной графике не сопровождало текст и имело лишь декоративную функцию.

В сефардской Южной Европе, где евреи проживали среди мусульманского населения с устойчивыми иконоборческими тенденциями, запрет на изображения живых существ, особенно в культовых помещениях, был более строгим и сохранялся дольше, чем в Северной ашкеназской части, удаленной от ислама.

Несмотря на категорические запреты, начиная от такого известного религиозного авторитета как Йосефа Каро, средневековые (13-14 века) ашкеназские манускрипты, даже богослужебные книги и стенные росписи синагог (Германия), вплоть до хасидского времени (Юго-Восточная Европа), поражают обилием рисунков, часто изображающих животных и людей. Именно с них и начинается развитие иконографии.

Идея иллюстрирования книг принадлежит александрийским грекам. Они в эллинистическое время проиллюстрировали большую часть своих великих классиков (Гомера, Еврипида и др.), что и было заимствованно евреями. Позже еврейские иллюстрированные тексты широко распространились, оказав большое влияние на все раннехристианское и раннесредневековое искусство книжной графики (Рот, 1989; Вейцман, 2002). Особенно хорошо это прослеживается, начиная с эпохи Ренессанса. Характер многих иллюстраций христианских манускриптов восходит к еврейской изобразительной традиции. Некоторые иконографические элементы могут быть объяснимы только с помощью еврейских источников. Их содержание частично или полностью заимствовано из Танаха, Талмуда, мидрашей или из других еврейских книг.

Изображения людей и живых существ встречаются во многих средневековых манускриптах. Так, в еврейской Библии на французском языке (1278г.) изображена менора, в которую Аарон, стоящий во весь рост, и повернувшийся в анфас, подливает в чашечки масло. На его голове, коническая шапка, отличающая евреев-ашкеназов (она была введена в 1215г. на 4-м лютеранском соборе). В иллюминированной итальянской рукописи 13 века имеется изображения Элькана со своими женами Ханной и Пниной, во весь рост, в анфас и профиль. В манускрипте 1470г. (Северная Италия) также изображен мужчина в полный рост, прикасающийся к мезузе (Корн, 1997).

Однако эти изображения плоскостные и часто имеют искаженный, сказочный вид. Люди в большинстве случаев лишены реальных лиц. Они показаны или со спины, или их лица закрыты

накидками, или, наконец, вовсе безликими. В ряде манускриптов головы людей заменяются головами животных или птиц, как в известной "Птицеголовой Аггаде" (1300г. Верхний Рейн, Германия) - древнейшей из известных нам иллюстрированных рукописей ашкеназской пасхальной Аггады, где даже Моисей, получающий Тору, изображен с птичьей головой. Такие же изображения имеются в Махзоре из Вормса, на знаменитых стенных росписях в синагоге в местечке Ходорово, на стенах и на утвари некоторых других украинских и польских синагог 18 века, даже на торговой марке Амстердамского еврейского издательства. В библейском сюжете о возвращении двух разведчиков, с радостной вестью о плодородии земли ханаанской, и несущих виноградную гроздь, вместо людей изображены медведи.

Некоторые искусствоведы это рассматривают как влияние древнего египетского искусства, где, как известно, птицеголовые и звереголовые люди часто встречаются на фресках. Однако такая точка зрения мало убедительна. Вряд ли египетское искусство тысячелетней давности смогло оказать существенное влияние на средневековое ашкеназское. Скорее всего, это влияние христианского искусства, где в манускриптах разные духовные особи, ангелы и др. часто изображались безликими или и, даже возможно, влияние фигур химер, украшающих готические соборы (Бернштейн, Вишницер, 1914; Сыркин, Бернштейн, 1916; КЕЭ, 1986), или, наконец, мусульманского, манускрипты которого также часто содержат безликие изображения людей. Евреи, украшая такими иллюстрациями рукописи, совмещали их с требованиями второй Заповеди. Изображения хотя и были, но непригодны для поклонения. Эти манускриптные рисунки, особенно в Германии, часто были грубо исполнены, художественно уступая, в особенности мастерству французских миниатюристов, что обусловлено оторванностью немецких мастеров от крупных художественных центров и наличием большей свободы творчества и воображения.

Как указывалось, деформация лиц, в основном свойственна ашкеназской культуре, что, возможно, в какой-то степени может быть обусловлено еще и тем, что она сложилась в немецких землях, где суеверия были более широко распространены. Сефардская культура, будучи либеральней, не побуждала к подобным искажениям. Проникновение традиции иллюстрирования манускриптов в кавказские и среднеазиатские общины не имело успеха. Они были слишком далеки и оторваны от крупных европейских еврейских центров. Об искусстве фалашей - эфиопских евреев мало, что известно.

В средневековой южной Европе - в Италии, Испании, на юге Франции рукописи художественно оформлялись чаще, чем в северной - Голландии, Германии, Англии. Однако позже мода на иллюстрирование манускриптов проникла и на восток - в Польшу, Литву, Молдову, Украину, что связано главным образом с распространением хасидизма - народного религиозно-мистического движения, возникшего в Восточной Европе в 18 веке. Несмотря на резко отрицательный характер ряда хасидских раввинов, именно в это время массовый характер приобретает и расписывание внутренних стен синагог - сначала в Галиции, потом и на Буковине.

Следует указать и на то, что одна из характерных черт еврейского искусства - это его символичность. В еврейском искусстве различные изображения, включая и цвета, являются не только собственно изображениями, но в значительной степени и символами чего-то. Еврейская символика в изобразительном искусстве использовалась очень широко и была заимствована многими этносами и религиями. Например, изображение льва - одного из любимых героев народного творчества, символизирует силу и разумную власть, рыбы - женское плодородие, и др. Эти символы евреи принесли с собой в Египет, а затем и в христианский Рим. Рыба в Египте выражала идею воскресения, а в христианском толковании стала символом Спасителя, так как он был человеком. Гусь - символизировал возрождение и творение. В античном мире эта символика сопутствовала Венере (Афродите), Амуру (Эросу) и Приаму - богу плодородия, фигура быка связывалась с приходом Мессии, пальмы - с плодами, Дерево познания - символ человека, его сложной природы: стремлением к познанию, щедростью души, но в тоже время и с коварством и жестокостью. Архитектура многих средневековых храмов также символическа. Они напоминают очертание корабля - Ноева ковчега с высокой мачтой - колокольной и наполненными ветром парусами - куполами, но спасающими не от потопа, а от грехов (Каспиревичус, 1990). Определенное символическое значение еврейские мудрецы придают и цвету. Так, согласно Мишны, красный цвет - признак склонности к кровопролитию. В Каббале указывается, что голубой - символ бесконечности, цвет трона Творца, а красный - противоположность голубому. Это знак нашего мира (адам - красный, адома - земля). Белый - цвет очищения. В белом молятся, в белом хоронят. Черный - цвет преобразования материального в духовное. Авторитетный рабби Нахман из Брацлава в "Ликкутей Мохаран" (Сборник поучений) указал, что соединение черного с белым приводит к одухотворению материи (черным по белому написана Тора). Зеленый - цвет начала, цвет молодости

(русское: "зелено - молодо"). Эти и многие другие еврейские символы заимствованы и переосмыслены христианством. (Каспиревичус, 1990).

В условиях сложных взаимоотношений иудаизма с изобразительным искусством эстетические запросы евреев удовлетворялись главным образом прикладным искусством, созданием украшений для бытовых и обрядово-ритуальных предметов - ханнукий (в некоторых статьях, "ханукий" или "ханукий"), Арон Кодешов, парохетов, тасов, бокалов, ювелирных изделий и др. (Клагсбальд, 1989 б,г,д; Канцедикас, 1998; Канцедикас и др. 1998; Канцедикас, Сергеева, 2001; и др.), а также в художественном оформлении различных рукописей. Многие из этих работ являются подлинными художественными шедеврами и в настоящее время поражают техникой исполнения, изяществом, удивительным полетом фантазии, красотой и являются раритетами многих музеев и ценными экспонатами коллекционирования.

Особое место занимает широко распространенная в еврейском искусстве менора - семисвечник, обычно символизирующая семь дней сотворения мира, но не исключено, что и Древо познания. В Библии она описана как содержащая замысловатые ветви с чашечками, завязями и цветками "три чашечки на подобии миндального цветка, с яблоком и цветками, должно быть на одной ветви <... >: так на всех шести ветвях, выходящих из светильника" (Исход, 25:31-35). На кувшинах из Лакиша (6 в. д.н.э.), имеются изображения, схожие с Древом, и в то же время с менорой (Шкляревская-Кручкова, 2006). Нередко встречающиеся мотивы растений и листьев, напоминают о Древе жизни (Эц хаим). Часто, изображенные в виде украшений на многих тасах (щитки на Торах), парохетах, Арон Кодешах (стенная ниша для Торы), в изображениях двух витых медных орнаментированных колонн - "Яхин" (иврит - исправление) и "Боаз" (или Воаз, иврит - крепость), которых царь Соломон поставил перед входом в Иерусалимский храм (1 Царей, 7:13-22) (они имеют сходство с бронзовыми колоннами финикийского храма в Гадесе). Эти колонны, как символ Соломонова храма, широко использовались в средневековой Италии, например, в синагоге El Tempio в Риме, на титульных листах (шаарах) пасхальной Аггады, изданной в Мантуе в 1576г., в книге Азарим де Росси "Меор Эйнаим" (1576) и в других еврейских сочинениях. Витые колонки встречаются и у христиан и также ассоциируются с Храмом Соломона. Так, в Ватикане балдахин над могилой Святого Петра поддерживают витые колонки с позолоченными виноградными гроздьями (1633). Этот мотив появляется раньше - уже на раннесредневековых византийских мозаиках и позже - в архитектуре романских церквей (Хаймович, 2003). Однако здесь их истолковывают как Райские деревья (Канцедикас, 1998; и др.).

С Древом познания и с менорой, часто имеющих место на различных предметах искусства, просматривается связь и с важнейшим символом христианства - с крестом. Ранние христиане не почитали креста. Они относились к нему с презрением, как к языческому символу. Только с 4 века крест становится христианской символикой. Бронзовый канделябр 12 века, находящийся в Миланском соборе святого Марка, еще имеет вид дерева с семью ветвями, но, как семь главных христианских добродетелей. В 13-14 веках Древо принимает вид дерева-креста, уже символизирующего неиссякаемую жизненную энергию, вечное обновление и возрождение, а позже - новозаветный образ распятого на кресте бога. В православии признаются 4, 6 и 8-конечные кресты. 4-х конечный крест символизирует орудие казни Христа, а 6-ти - 6 дней творения. Библейский образ Древа познания, Древа жизни широко распространен в еврейском народном искусстве. Их изображения в 16-17 веках даже служило издательской маркой для некоторых еврейских книгопечатников, а в настоящее время менора является гербом Государства Израиль.

Возвращаясь к вопросу об эллинизации еврейской культуры, укажем, что в Израиле в местности Бет-Альфа в Изреельской долине (Бейт-Шеан) раскопана древняя синагога, построенная в 244 г. Она, как и другие подобные синагоги римского и византийского периодов (Дура-Европас, Кфар-Нахум (Капернаум, возле Тивериадского озера, 3 в.), синагога возле города Хамат, 4 в. и др.), имеет несколько панно, изображающих жертвоприношение Исаака (рис. 1), а также синагогальный Ковчег и традиционный мозаичный пол с изображениями знаков Зодиака - Льва, Скорпиона, Рыбы и человеческих фигур в виде Девы, Юноши с весами. Женскими фигурами разделен и сам круг. Интересно, что кроме этих животных изображен и Юпитер (по другим данным Гелиос) в солнечной колеснице. Эти фигуры выполнены в позднем античном стиле и представляют собой прекрасные образцы еврейского искусства (Лещинский, 1987; Рот, 1989; Плас, 1996)..

Обширные разноцветные фрески древнейших синагог делают возможным предположить, что и рукописи Ветхого Завета уже в то время могли иметь красочные иллюстрации, хотя до нас они не дошли. Но если они и, были, то возникли в среде александрийских евреев в середине 3 века д.н.э., когда

был осуществлен перевод Торы на греческий язык (Септуагинта). Наиболее ранним сохранившимся памятником иллюстрированной Библии является фрагмент рукописи Книги Царств, созданной в Риме в 350-380 г.

Интересно, что изображения живых существ в еврейских культовых зданиях, встречаются не только на стенах, но и на полу (в то время евреи во время молитвы поклонялись и простирались на полу), хотя и сказано: “каменей с изображениями не кладите <... > чтобы не кланяться им” (Левит/Ваикра, 26:1). Позже в синагогах изображения были строжайше запрещены.

Мозаичные украшения полов также отражают несомненное влияние культуры классической Греции (4 век д.н.э.), где это было широко распространено. В христианских церквях изображения на полу фигурных сцен, связанных с христианскими легендами, не разрешались. Могли быть лишь украшения в виде геометрических узоров и некоторых христианских символов - павлинов, рыб и др., что мозаику пола церкви превращало в чисто орнаментальный ковер (мозаичный пол в церкви 5 в. в Эт-Табатха, район Генисаретского озера).

В синагоге Дура-Европас даже над Арон Кодешем изображены античный бог солнца Гелиос, восседающий на огненной колеснице, и Орфей, играющий на флейте перед животными. Языческие мотивы на стеновых мозаиках древних синагог рассматриваются как иудо-эллинистический стиль, как сильное влияние эллинизма. Однако в эти языческие образы вносилось совсем другое, еврейское содержание. Так, Орфей отождествлялся с царем Давидом. Образ царя Давида, играющего на арфе перед животными, появляется и в иллюстрациях раннехристианских (10-13 века) манускриптов Византии (Лихачева, 1981; и др.).

Гелиос в еврейском понимании олицетворяет не языческое божество, а солнце. В мидрашах солнце представляется восходящим на небо в своей колеснице. Все это в определенной степени не нарушает основные предписания иудаизма. Влияние эллинизма прослеживается и в более позднее время. На это в средневековой Италии в эпоху Ренессанса, а позже и в Голландии, указывает появление множества зоокефальных элементов и мифологических образов, в том числе и обнаженных человеческих фигур. В 17 веке языческие скульптуры появляются и в синагогах. Так, фигура обнаженного Юпитера в набедренной повязке и с пучком молний в руках украшает канделябр над Арон Кодешем в пражской Староновой синагоге, построенной в 13 веке, в синагоге Раши в Вормсе и в некоторых других синагогах. Но при этом Юпитер превращен в библейского Мелхицедека. Такая идентификация обусловлена еврейским названием Юпитера - Цедек - планетой, несущей свет, кроме того, Цедек имеет и второе значение - справедливость, праведность. Понятно, что для такой аллегии синагога является вполне подходящим местом.

В еврейском средневековом искусстве встречается изображение и Феникса - сказочной птицы, возрождающейся из пепла. Этот образ воспринят евреями благодаря тому, что упоминается в мидрашах, где он заслужил вечную жизнь, поскольку в отличие от других животных, отказался есть плод с Древа познания в саду Эдема и не был обузой в Ноевом ковчеге, так как ничего не ел (Фридман, 2002).

Фортуна - римская богиня судьбы, или удачи изображена в виде обнаженной женщины, стоящей на сфере или на колесе (“колесо Фортуны”). В талмудической литературе Фортуна, вертящая колесо удачи, символизирует непостоянство судьбы. Мир представляет собой вечно вращающееся колесо - ”галгал гилгел”. Так, ”Кто богат сегодня может не быть таким завтра и тот, кто беден сегодня может не быть таким завтра” (Исход, Рабба 31:3) - все во власти Фортуны, все зависит от жребия - пура, которого она бросит. Изображения Фортуны встречаются в различных средневековых манускриптах, в брачных контрактах - ктубот (см. ниже), и очень часто в книге Эстер (Эсфирь), в них описываются исторические события, связанные с реальной возможностью полного уничтожения евреев Персии царским сановником Аманом. Для этого все было подготовлено и осталось лишь бросить пур, чтобы назначить время уничтожения. Но неожиданно Фортуна повернула колесо, и произошло чудо - судьба обреченного народа изменилась и жребий пал на Амана, он, а не евреи стал жертвой. Этот день для евреев превратился в день спасения, день радости, в праздник Пурим.

Книга Эстер обычно имеет вид свитка (Мегилат Эстер). Это единственная книга Библии, не упоминающая имени Б-га. Поэтому в ней традиционно допускаются многочисленные красочные украшения, в том числе изображения животных и людей. Особенным изяществом отличаются свитки, созданные в Италии в 16 веке. Как и в других средневековых манускриптах этого времени, они имеют разнообразные стили украшений. Узоры с растительным и геометрическим орнаментом могут

располагаться не только выше и ниже текста, но и на полях, а также в виде рамок из архитектурных колонн. Часто на его листах и на футляре изображаются сцены из самого рассказа.

Таким образом, показано, что влияния эллинизма, античной культуры на еврейскую культуру были не простыми заимствованиями. Конечно, еврейская культура во многом восприняла элементы античной, но не была ею поглощена, подавлена, всегда сохраняя определенную дистанцию, оставаясь самостоятельной сферой духовной жизни (Ковельман, 2007 и др.). Языческие элементы в еврейских произведениях более позднего времени, в 17-18 веках, заимствованы не из античного искусства, а из христианского. В произведениях еврейского искусства они обычно выполняли лишь декоративную или символическую роль, наполняясь еврейским содержанием. Так, впрочем, поступали и христиане, придавая античным образам христианский смысл (Фридман, 2002). Конечно, еврейское искусство по своей эстетической значимости несомненно уступает античному. Язычники поклонялись красоте в ущерб святости, а евреи, наоборот, создав библейские сюжеты, красоте предпочитали святость.

Одной из причин запрета на изображения в средние века, хотя и не очень жесткого, было стремление отмежеваться от христианских обычаев поклонения иконам, в котором усматривался элемент идолопоклонства.

Изобразительный канон в синагогах византийской Палестины 4-5 веков определялся главным образом освящением их Торой, нахождением в них Торы, ее художественной обрядностью: в ритуальном серебре, украшающих Тору, Арон Кодеш, парохеты, тасахи, меноры. Наиболее часто встречающийся в них образ - это традиционный лев или пара львов - символ колен Иудова или геральдические животные, а также Зодиак, иногда обрамляющий жертвоприношение Авраама, и в то время символизирующий образ космоса, оплакивающего утрату Иерусалимского храма (Чаковская, 2003).

Первые христиане были евреями, еще полностью не порвавшие связь с иудаизмом. Молиться они ходили в синагогу. Именно она послужила прототипом культовых учреждений не только христианства, но и ислама - мечети и церкви. В первые церкви переносился не только еврейский характер богослужения, но и многие особенности синагогального искусства. Характер их убранства мало, чем отличался от такового синагог. Древнее синагогальное искусство легло в основу нарождающегося христианского. Именно оно служит связующим звеном между поздним античным и раннехристианским искусством, и в свою очередь является предшественником средневекового, а значит, в определенной степени, и современного европейского. Один из первых, кто высказал эту мысль был немецкий искусствовед Курт Вейцман (2002), за что преследовался нацизмом и был вынужден покинуть Германию.

В некоторых работах христианских художников позднего средневековья, созданных на библейские сюжеты, встречаются и ивритские надписи. Например, в картинах А. Дюрера, братьев Эйк, Рембрандта ("Пир Валтасара") и др. Дюрер (1504) и Х. Бехам (1530) даже помещали библейские выражения на иврите с переводом на латынь и греческий на только что вошедших в моду экслибрисах. Эти надписи не являются украшениями, как надписи из Корана, а служат отличительным знаком иудаизма, стремлением к исторической достоверности изображенных сцен (Бараш, 2002). Ивритские надписи встречаются и на некоторых памятниках сакрального искусства Украины и Белоруссии, например, на иконах львовской иконописной школы "Богоматерь Одигитрия" и "Въезд в Иерусалим" (Львов. Успенский иконостас. 17 век). Более того, на многих иконах имеются даже и изображения евреев. Впервые они появились на заставках знаменитой Киевской Псалтыри (1397г.). На иконах в центральных и северных районах России, где местное население не контактировало с евреями, они изображены в абстрактной форме, но на иконах, созданных в районах их компактного проживания, евреи вполне узнаваемы, в традиционных одеждах, в белых чулках, в характерной обуви без задников, хорошо видны цицит. На заставке Геннадиевской Библии (1499г.) изображен Моисей с кипой на голове. Возможно, этот образ заимствован из западных Библий. Евреи изображены и на иконе Андрея Рублева "Воскресение Лазаря" из праздничного цикла иконостаса Благовещенского собора Московского Кремля. Эти рисунки дают представление о том, как выглядели средневековые евреи на территории Украины и России (Друзюк-Скоп, Скоп, 1996; Белова, Первухин, 2002)..

В ряде случаев христиане и даже церковь, вопреки своим и чужим запретам, прибегали к услугам еврейских мастеров. Хорошо известно, что некоторые северо-итальянские еврейские художники 15 века (например, Соломон да Сесса) выполняли работы для пап, феррарского и урбинского дворов и даже для Чезаре Борджиа (Рот, 1989). Король Англии Эдуард 1-й, изгнавший евреев из Англии, заказал лучшему в то время живописцу еврею Марбрену (вероятно, Меиру ла Бруну) образ Богоматери для

крупнейшей лондонской церкви (1270г.) (Сыркин, Бернштейн, 1916). Еврей-ювелиры Испании в 14-15 веков работали при королевских, епископских и княжеских дворах. Так, некий еврей-ювелир Шломо Барбут изготовил серебряный реликварий для монастыря августинцев в Барселоне, а Моше Яков из Перпиньяна нанес художественную чеканку на часы арагонского короля, придворным ювелиром польского князя Четвертынского (17 век) был еврей Пинкас Зисклович (Канцедикас и др., 1998). Даже Марк Шагал создавал витражи для церкви в Асси, для соборов в Меце, Реймсе и Цюрихе.

В начале прошлого столетия еврейская интеллигенция, в том числе и художественная, переживает процесс определенного вхождения, интеграции в культуру окружающего их народа. Это несколько размывает традиционные запреты на христианскую символику. Так, некоторые художники-евреи по своей инициативе создают картины на евангельские сюжеты. Польско-еврейский художник Мориций Готлиб создает Иисуса, проповедующего в Капернауме, Макс Либерман - Иисуса в храме, Антакольский - скульптуру Иисуса из Назарета, Шагал - Святое семейство, Посвящение Христу (Голгофа). Однако, что очень важно, во все эти христианские сюжеты вносились элементы еврейской интерпретации. Крест выступает не только как символ страданий Иисуса, но и как символ страданий его единоплеменников. Иисуса изображали как человека, еврея, но не как бога. М. Шагал в "Белом распятии" (1933) Иисуса представил как типичного местечкового еврея, с бородкой и талитом вместо набедренной повязки. Его оплакивают не ангелы, а три еврея - три праотца и прамагерь Рахиль. Все это происходит на фоне сцен еврейского погрома и горящей синагоги. Художница Кэт Мюнцер создает картину "Мадонну с младенцем", где в виде Мадонны изображена еврейка из гетто с желтой звездой на груди (см. Роскес Д. "Вопреки апокалипсису. Ответы на Катастрофу в современной еврейской культуре" Иерусалим.1982).

Еврей, как хорошо известно, придавая огромное значение книге, заботились и о ее переплете. На него наносились красивые орнаменты тиснением или позолотой, часто в стиле, близком к местному традиционному искусству. Еврейских переплетчиков привлекали и христиане, что привело к созданию антипапой Бенедиктом 13-м в 1415г. специальной буллы, запрещающей евреям переплетать книги, в которых упоминаются Иисус и Мария. Тем не менее, в Польше, при Сигизмунде 3-м (1587г.) христиане все же широко прибегали к услугам еврейских мастеров (К.Е.Э, 1986).

Естественно, искусство соседних народов и других конфессий не могло не оставить следа в еврейском искусстве. Лучшие его традиции оно впитало и адаптировало к своим особенностям. Господствующие стили западноевропейского искусства - итальянского ренессанса, немецкого барокко, французского рококо, русского ампира и др. часто определяли стиль еврейского искусства в той или иной стране, в то или иное время. Как заметила И.Корн (1997): "Обзор еврейского искусства - это обзор всемирного искусства как оно видится глазами евреев, или пропущенного через призму иудаизма". Техника и даже иконография еврейских и французских рукописей 13 в. весьма схожа между собой. Нельзя исключить и сотрудничество между еврейскими и христианскими мастерами. Это может свидетельствовать и о том, что еврейские художники в то время уже были включены в соответствующую социальную среду (Сед-Ражна, 2006).

Влияние соседних культур иногда бывало настолько значительным, что подавляло традиционные мотивы еврейского народного искусства. Так, украшения предметов синагогального культа в средневековой Италии, например, короны Торы (Кетер Тора) уподоблялись коронам, украшающих статуи Девы Марии. Ларцы для благовоний (бсамим, или хадас), использующиеся на исходе субботы для церемониала авдалы, имеют башнеобразную форму, вероятно, возникшую под влиянием форм христианских дарохранилищ, церковных или городских башен. Для их создания, возможно, привлекались и христианские мастера. Встречаются древние ханукии, украшенные орнаментами из стилизованных животных, геометрических и растительных форм, характерных для христианского искусства. Некоторые искусствоведы (Канцедикас, 1999) в этом усматривают связь даже со скифо-сарматским звериным стилем, для которого характерно смешение растительных орнаментов и зооморфных мотивов - стилизованных животных, драконов. Однако частая встречаемость подобных иллюстраций в манускриптах и более позднего времени вызывает сомнения в такой трактовке. Более вероятно, что они восприняты из окружающего христианского или мусульманского искусства.

Художественное оформление Арон Кодешев хотя и соответствовало стилю эпохи и окружению, но, тем не менее, всегда содержало еврейские элементы - таблицы Завета, фланкированные двумя позолоченными птицами (крувим), обращенными друг к другу и соединенными крыльями (особенно в деревянных синагогах 18 века), изображения Иерусалимского храма, меноры, короны Торы, воздетые в жесте благословения руки кохамим и др.

Одновременно с появлением пергаментной рукописной книги появилось и ее художественное оформление. Впервые оно отмечено в христианских манускриптах в Византии в 3-6 веках и выражалось в изображениях различных библейских сцен или библейских персонажей (Лихачева, 1981). Древнейшие еврейские иллюстрированные рукописи известны лишь с 10-12 веков. Они еще не совершенны, примитивны, однотонны и немногочисленны. Украшения рукописей изменялись одновременно с изменением вкусов эпохи и по мере изобретения тех или иных красителей. Постепенно рисунок усложнялся, становился многоцветным, и ему на странице уделялось больше места. Появились и миниатюры (от латинского *miniatur* - окись свинца, из которого изготовляли наиболее употребляемую в то время красную краску). Особенно большого развития еврейская миниатюра приобрела в Испании в 13-15 веке, затем и в Италии (рис. 3-8, и др.), откуда она перекочевала в Голландию (Фридман, 2002). По технике миниатюрной живописи португальским евреем Авраамом бен-Иегудой ибн Хаимом (13 или 15 век) даже было написано особое руководство (Сыркин, Бернштейн, 1916; Лебедев, 1987).

Каллиграфия рукописей уже сама по себе является искусством. Еврейское письмо, представляющее собой прямые изломанные линии, почти лишенные округлостей, играет свою самостоятельную графическую роль (рис. 3,4,5 и др.). Красота букв алфавита, каббалистических схем и символов являются источником вдохновения. У евреев, согласно Талмуду и установившимся традициям, написание, особенно священных книг, сохраняет известный консерватизм. Так, квадратный шрифт (крав меруба), унифицированный еще в эпоху Ирода, и до настоящего времени не претерпел серьезных изменений. Каждая буква тщательно выводится, писцы стараются ее сделать красивой. Тем не менее, уже в средние века, особенно в светских текстах, сильно сказывается влияние каллиграфических особенностей соседних народов. В еврейских общинах романских стран почерк в определенной степени тяготеет к латинской графике, в Германии - к готической, а в мусульманских странах в письме появляются округлости. Этому способствовало и заимствование орудий письма - тростникового пера - калама - на востоке и гусяного, а позже и металлического - на западе. Текст писался черными или коричневыми чернилами, а иногда и растертым золотом, кроме текста Торы, так как Божественное Имя не совместимо с золотом.

Украшение текста Торы строго регламентировано. Дозволены лишь тагины - коронки над некоторыми буквами. Даже существовало специальное руководство по их воспроизведению - "Софер ха-тагин" (Лебедев, 1987). Тем не менее, Библия все же украшалась, особенно в мусульманской Испании. Она иллюстрировалась или самими переписчиками (софрим) или специальными рисовальщиками. Иллюстрации имели чисто декоративный характер, в них исключались изображения людей и животных. Но иногда животные в стилизованной форме и люди все же встречаются (рис. 7,8).

Иллюстрации манускриптов в основном представляли орнаменты, арабески или картуши - затейливые фигурные обрамления, состоящие из сочетаний переплетающихся геометрических линий, растений и фантастических животных. Все это придавало им нарядность и особую торжественность (рис. 3-8 и др.). Иллюминированные рукописи, а позже и печатные книги, были не только источником знаний, но и объектом эстетического наслаждения. Они и сейчас поражают изяществом и мастерством исполнения.

Иногда иллюстрации выполняли не только декоративную роль, но и символическую. Так, часто встречающиеся в росписях синагог 12 знаков Зодиака, истолковывались как 12 колен Израилевых, или как эмблема течения времени. Вообще в Библии числу 12 придается определенная мистическая сила. У Филона Александрийского и у христиан этим числом выражалось совершенство, союз между Ним и человечеством, знак особого избранничества (Каспаравичюс, 1990).

В манускриптах особенно часто выделяются инициалы - начинающие буквы первых слов, и рубрики - первые слова важных глав, фраз или разделов (рис. 3-8, и др.). Они несут основную декоративную нагрузку, часто занимая непропорционально большую часть страницы, несмотря на дороговизну писчего материала, декорируются и вписываются в панели с цветистым, часто синим или красным узорчатым фоном с тонким филигранным рисунком (филигрань, как художественный стиль, возникла в Северной Франции до 1300г.). Инициалы помещаются не только в начале текста, как в большинстве христианских рукописей, но и в любом другом месте: над текстом, по его середине, в конце или по обе стороны. Красной краской выделяются отдельные ключевые слова или даже части глав, а также упоминания Б-га. На полях рукописей помещаются миниатюры сюжетных сцен, даже с изображениями людей, особенно часто в манускриптах более либеральных сефардских общин 15-16 веков. Текст окружается бордюром или рамкой из цветистого орнамента с фантастическими чудовищами (рис. 3 -6,8 и др.). Узоры в основном заимствовались из ковров, тканей, драгоценного

оружия или других восточных товаров, привозимых еврейскими купцами из мусульманских стран. Это придавало рисункам восточный колорит. В характере иллюстраций просматривается романтический стиль, господствующий в то время в европейском искусстве. В иллюстрациях еврейских общин Франции и Италии преобладает растительный орнамент, в скандинавских странах - "звериный". Лепные растительные орнаменты встречаются и на стенах и колоннах синагог 18-19 веков, например, в Большой синагоге в г. Чернигове. В еврейских манускриптах орнаменту придается большое значение. Нередко он собой заполняет почти всю страницу, для текста оставляя лишь несколько строчек (рис.4).

Одним из часто встречающихся стилей орнамента является так называемый тератологический. Он в основном состоит из плетенки и разных животных и чудищ. Плетенка представляет собой причудливые переплетения различных одно- или разноцветных лент, полос или гирлянд и являлась наиболее распространенным элементом орнамента во всем мировом средневековом искусстве. Вторая часть - чудища, фантастические звери. Этот мотив бытовал еще задолго до средневековья. В языческие времена "звериные" мотивы имели магическое значение, связанное с языческими верованиями, обрядами, традициями, но в 12-13 веках, когда их языческий смысл утратился, они заполнили всю европейскую архитектуру и прикладное искусство. Первые художественные центры возникновения зооморфных инициалов, были в Малой Азии, и, в частности, в Каппадокии. В 12 веке "звериные" мотивы приобретают всеевропейское распространение и не только в пластике, но и в архитектуре - храмы Павии, Модены, Вероны, Киевской Руси, а до этого - в ювелирном искусстве скифов и др. С его развитием в рисунке увеличивается количество деталей, усложняется композиция (Ильина, 1978; и др.). Еврейское искусство в этом плане не являлось исключением. В иллюстрациях еврейских рукописей зооморфный элемент богато и разнообразно представлен. В иллюминациях еврейских манускриптов и старопечатных книг, особенно на Украине и в Литве, зооморфный орнамент проник и в отдаленные местечки, где формировалось народное еврейское искусство. Эти элементы во многом подсказаны изречением из Мишны: "Будь отважным, как пантера, легким как орел, быстрым как олень и сильным как лев, в исполнении воли Отца твоего небесного". В бестиариях (аллегорических изображениях животных) чаще всего дают стилизованные изображения львов. Лев - символ колена Иуды из которого происходят современные евреи. Он же является символом иудаизма. Иногда львов изображают с царским скипетром - символом царской власти, которой наделил это колено в своем пророчестве праотец Иаков (Бытие, 49:10). Встречаются львы и в смиренных позах, поддерживающих Скрижали, что является аллегорией всемогущества Б-га и верность заветам Торы или изображения двух львов, по обе стороны от Скрижалей - стоящих "на страже заповедей". Стремительные олени символизируют усердную и богобоязненную веру, пугливые лани, воспетые в поэтических сравнениях "Песни песней", воплощают идеи добра, красоты и любви к Б-гу, грифоны - стражи порядка. Встречаются и петухи, заимствованы из украинского народного творчества, где они символизируют солнце и вообще небесную сферу (Концедикас, 1998). Интересно, что большинство изображенных животных средневековые евреи вообще никогда не видели. Львы на Святой Земле водились, но были полностью уничтожены еще крестоносцами, а слоны, изображенные в некоторых рукописях Западной Европы (Лейпцигский Махзор), на Ближнем Востоке вообще никогда не были. В Торе слоны не упоминаются, но уже в Вавилонском Талмуде имеется упоминание о слонах, о том, что грешнику попасть в рай (на небо) труднее, чем слону пройти сквозь игольное ушко (Бава Меция, 38в). Позже эта фраза преобразовалась в известную русскую поговорку, но с заменой "слона" на "верблюда". Представление о слонах, видимо, пришло из североафриканских общин. Слоны и коровы изображались красным цветом. В отношении коров это понятно. В Торе указано, что для очищения тела от нечистоты сжигалась ярко-рыжая (красная - пара адума) корова. Раши это объясняет тем, что сожжение коровы символизирует очищение от грехов, от злодеяний, спровоцированных и совершенных золотым тельцом, а чистому золоту свойственен красный отлив. Но красный цвет слона непонятен.

В Лейпцигском Махзоре изображена псовая охота на зайцев, что для евреев не характерно. Предполагается, что здесь зайцы символизируют преследуемых евреев, а собаки - преследующую инквизицию, или вообще, что это, как и красных слонов и коров, рисовал христианский художник или они заимствованы из христианских источников (Das Lied, 1985).

Из библейских сюжетов чаще других воспроизводится сцена жертвоприношения Исаака, которого отец приносит в жертву, испытываемый Б-гом в верности (рис. 1 и др.).

Наиболее богато иллюстрирована Аггада - пасхальное сказание об исходе евреев из египетского рабства и возвращения на землю предков (рис. 3,7-9 и др.). Аггаду читают во время пасхального седера

(ритуала). Так как эта церемония затягивается до глубокой ночи, ее красочное оформление оживляет внимание детей, не давая им уснуть. Она не только рассказывает, но и развлекает.

Аггада является одна из наиболее популярных книг в еврейской литературе. По данным Национальной библиотеки Израиля всего насчитывается 2717 ее печатных изданий, иллюстрировано 876, к ней имеется 425 комментариев, она переведена на 23 языка (Клагсбальд, 1989а).

Идея иллюстрировать Аггаду, по-видимому, возникла в 14 веке. В характере этих иллюстраций просматривается два основных направления - испанское (сефардское), более раннее, и немецкое (ашкеназское). Для первого характерен более высокий художественный уровень и отсутствие связи содержания текста с иллюстрациями. Иллюстрации чаще всего связаны с библейскими сценами. Для второго - они сопутствуют тексту и изображают различные сцены пасхального ритуала. (К.Е.Э., 1986; Клагсбальд, 1989а; и др.).

В испанских манускриптах текст в большинстве случаев разделен на две колонки и обрамлен двойной подковообразной мавританской рамкой, увенчанной панелью с изящным орнаментом, выполненным яркими красками. Такие арки были широко распространены до изгнания евреев из Испании. Этот стиль заимствован и другими еврейскими общинами (Цабар, 2002).

Одной из красивейших изданий Аггады несомненно является так называемая Сараевская Аггада, содержащая 70 миниатюр и множество цветных заставок (рис.4). Она создана, вероятно, в Барселоне в 1350г. Вместе с евреями в 1492г. была изгнана из Испании. После множества приключений оказалась в Югославии. Ныне хранится в Боснии, в Земельном музее г. Сараево (Roth, 1962; и др.). В 1962г. было опубликовано совместное югославо-израильское факсимильное издание Аггады, сразу ставшее библиографической редкостью.

В 15 веке иллюстрации Аггады (мн. от Аггада) заметно упрощаются. На смену роскошным изданиям приходят более скромные, с миниатюрами, не претендующими на высокую художественность, изображающие главным образом эпизоды повседневной жизни, и в настоящее время представляющие важный этнографический материал (Сед-Ражно, 2006).

Как указывалось, в ашкеназских изданиях Аггады сюжеты миниатюр не всегда соответствуют тексту и не так богато иллюстрированы как сефардские. По стилю исполнения они больше тяготеют к народному искусству. Тем не менее, и среди них встречаются подлинные шедевры. Например, Дармштатская и Лейпцигская Аггада (рис.3,5-8) (факсимильное издание вышло в 1981 г. в Германии, см. "Das Lied...").

Начиная с 17 века Аггада начала издаваться в печатном виде. При этом иллюстрации, представляли собой гравюры на дереве, но они стандартизировались, упростились, утратили прежнюю цветистость, богатство фантазии и красок. Как и у других видов еврейского искусства в 20 веке традиции стали уступать авторскому началу, особенно в Соединенных Штатах, Западной Европе и в Палестине. Тем не менее, и до настоящего времени Аггада остается источником вдохновения для многих еврейских художников.

Некоторые особенности имеет еврейское искусство западных областей Украины: Подолии, Волыни, Галиции. Оно сложилось в 17-19 веках из элементов примитивного народного искусства местечек (штетл), где проживало большинство еврейского населения, и отличающегося известным консерватизмом, сохранением традиций и активным сопротивлением ассимиляции (см. картину Пимоненко "Жертва фанатизма"). Но и оно не смогло препятствовать мощному влиянию украинского народного искусства (Ан-ский, 1909). Даже на стиль и символику украинских синагог заметное влияние оказала иезуитская архитектура, особенно на Западе, в областях распространения католицизма (Кравцов, 2002). Сложилось органическое сочетание еврейских и украинских художественных стилей. Кроме того, определенное влияние оказало и более высокое, народное и профессиональное искусство еврейских общин Западной Европы. Именно оно принесло на Украину традиции иллюминирования рукописей, в свою очередь заимствованных из христианского искусства.

Сильное влияние украинского народного искусства обнаруживается и в настенных росписях деревянных синагог Подолии и Галиции. Невзрачные снаружи деревенские избы-синагоги внутри были богато обставлены и разрисованы различными затейливыми рисунками, листовыми и цветочными гирляндами, традиционными оленями, орлами, львами, молитвенными изречениями, пейзажами Святой Земли (рис. 2). (Такие же пейзажи сохранились и в сефардском отделении современной синагоги в г. Сухуми). Эти богатые орнаменты близки к орнаментике произведений украинского прикладного искусства того времени, но композиционные приемы, как и декоративное построение росписей имеют "арабесковый" характер. Почти все росписи синагог включают в себя двенадцать знаков Зодиака -

эмблему течения времени (Жолтовский, 1966 и др.). Известны и имена некоторых художников. Так, Хаим бен Ицхак-Айзик Сегал расписывал деревянную синагогу в Могилеве, Арье Иегуда Лейб иллюстрировал миниатюрами пергаментный молитвенник, посвященный "Старой и Святой синагоги" в местечке Погребище. Ремесленник Барух восемь лет собирал металлолом желтой меди и еще шесть лет строил ханукальный светильник и светильник на четырнадцать свечей для синагоги в том же местечке, удивлявших красотой еще и в начале двадцатого века. Арон Кодеш в синагоге местечка Узляны вырезал из дерева искусный резчик Бер, и др. (Кандель, 1988).

Композиционные приемы, все декоративное построение в них имеет восточный характер, в котором проявляются еврейские национальные черты. "В росписях синагог, дышащих наивностью и архаизмом, проявился истинно еврейский стиль. <...>. Еврейское народное творчество имеет особый еврейский стиль" (Георгий Лукомский, "Еврейское искусство в европейских синагогах" Лондон. 1947). "Изобразительное творчество польского (затем российского) еврейства является органической составляющей городской культуры Восточной Европы" (Жолтовский, 1966). Образовавшийся своеобразный сплав двух художественных стилей и определил самостоятельную ветвь - еврейско-украинское искусство (Канцидикас, Сергеева, 2001).

Кроме росписей, она проявила себя и в иллюминировании титульных листов пинкасов - летописей, дневников жизни общины, ее религиозных, учебных, благотворительных, ремесленных, похоронных и др. организаций. Как и в других рукописях, в пинкасах присутствовало богатое традиционное художественное оформление, сложившееся на территории Западной Украины в 19 в. и в основном состоящее из орнаментов, колонн, перевитых гирляндами цветов и листьев (рис. 10,11,12 и др.). Наиболее излюбленным мотивом был Щит Давида (Маген Давид), симметричное расположение львов, поддерживающих или поклоняющихся скрижалям Завета или короне, символизирующих всемогущество Б-га и Торы. Эта композиция по существу стала символом еврейских традиций (Канцидикас и др., 1998). Заметим, что Маген Давид вначале рассматривался как древний магический знак, защищающий от злых духов. Это значение он сохранил до 19 века. Вера в его магическую силу побуждала его изображать в орнаментах и декоративных изображениях. Символом еврейства он стал позже.

В 14-15 веках в Европе появилась бумага. Она, несмотря на свою дороговизну, все же вытеснила пергамент, вначале в светских рукописях, потом и в кодексах религиозного содержания. На ее гладкой хорошо выделанной поверхности рисунок выглядел более отчетливо, но в нем исчез блеск графического декора, краски стали блеклыми и манускрипты потеряли свою былую нарядность.

Развитию еврейского народного творчества в Западных областях России способствовало возникновение на Украине в 18 веке хасидизма - религиозного течения, обратившегося не столько к разуму и интеллекту, сколько к эмоциям и чувствам верующих. В его основе лежат элементы раввинизма и мистицизма. Хасидизм создал яркую национальную субкультуру, вызвал всплеск фольклорного творчества - легенд, притчей, песен (например, популярную в настоящее время "Хава нагилу"), танцев, народных художественных произведений - рейзелях, мизрахов, амулетов и др. (см. ниже). Характеризуя этот период развития еврейского искусства, Ан-ский (1909) писал: "Современное народное еврейское творчество не только усвоило библейские формы, образы и термины, но и всецело проникнуто тем же направлением и основной тенденцией, что и старое национальное творчество, а именно, что духовное совершенство, праведная жизнь и главное - развитие, олицетворенное в изучении Торы". Несмотря на разнообразие еврейского фольклора в нем всегда присутствуют принципы, образы и поэтика Танаха. В каббалистической рукописной литературе, характерной для хасидизма, орнаменты имеют свое смысловое значение, понятное лишь посвященным.

Появление и распространение лубочных картинок в основном приурочено не только к районам, граничащих с Россией, и обусловленное влиянием русского простонародного искусства, но они встречались и на Подолии, Волыни и Галиции. Их сюжеты также в большинстве случаев связаны с библейской тематикой. Вопреки традиции, на них часто изображались люди, а также и Левиафан - морское чудовище, имевшее вид удлиненной рыбы, свернутой в кольцо. В его центре расположен какой-нибудь рисунок или "Бык Б-га" (Шор ха-бар), предназначенный для райского стола, и должен напоминать праведным людям о предстоящем благоденствии во время Мессии (рис. 12).

В протестантских странах 16-18 веков отдельные евреи, особенно придворные, стремящиеся к спекулятивному образу жизни, заказывали еврейским художникам портреты (даже раввинов) и картины светского содержания. Некоторые еврейские художники стали модными, превратились в творческие

личности, формирующие эстетические вкусы общества, ставшие в еврейском искусстве предшественниками реализма.

Эмансипация евреев в 19-го века определила и свободу в творчестве еврейских художников, дала толчок авторскому искусству. Однако тема национальной направленности в их творчестве была далеко неоднозначна. Часть художников, сохраняя еврейское самосознание, осталась верной еврейской тематике. Яркий, образный и наивный язык народного искусства послужил основой их творчества. Они создали серии идиллических сцен из жизни немецких евреев 19-го века: Готлиб - "Йом Кипур в синагоге"; Л. Горовиц (1839-1917) - придворный живописец австрийского монарха, создал ряд картин из еврейской традиционной жизни, например, "Девятое Ава"; М. Оппенгеймер (1799-1882) запечатлел сцены из еврейской жизни конца 18-го века - "Цдаки", "Пасхальный седег", "Еврейская свадьба", "Еврейский дом в субботний полдень", "Субботние свечи", "Свадьба" и др. Эти работы принесли ему славу "первого среди еврейских художников". Он идеализировал жизнь евреев, избегал сравнения и противопоставления традиционного и современного еврейства, пытался синтезировать образы еврейской и христианской культур. Историческая точность для него была не столь важна; И. Кауфман (1853-1921) родился и жил в Австро-Венгрии. Много путешествуя по Восточной Европе, был поражен миром еврейских местечек - "Канун субботы", "Хасиды в бет-мидраше", "У раввина", "Игра в шахматы", "Мальчик с лулавом", "Трудное место в Талмуде", "Еврейская невеста", "Исучающий Талмуд" и др. Эти мастера считали себя еврейскими художниками, Тем не менее, следует подчеркнуть, что, несмотря на внешнюю красоту еврейских произведений, их создатели все же пользовались чужим художественным языком, не отражающим неповторимых для каждого периода представлений о прекрасном. Эти работы принадлежат скорее к этнографии, чем к высокому искусству (Лищинский, 1987). Но некоторые художники-евреи таковыми себя не считали. Так, Иосиф Израэльс, хотя и создал "Сын древнего племени", но всегда себя считал голландским художником.

Заметным толчком в развитии еврейского искусства послужило возникновение еврейского национального движения - сионизма, считавшего своей святой обязанностью борьбу за создание еврейского государства. Некоторые ее представители (Эфраим Моше Лилиенталь и др.) библейские образы воспроизводили в восточном стиле, на фоне пейзажей Святой Земли, ее первые отважные колонисты изображались в героическом виде.

Историю еврейского профессионального искусства в России Г. Казовский (1991) подразделяет на несколько этапов. Первый составляет период от конца 19-го и начало 20-го веков, т.е. до появления стиля модерн. Он характеризуется сознательным расширением "еврейской темы", появлением портретной живописи. Так, к еврейской тематике обращаются даже некоторые академики живописи - Исаак Аскиназий (1856-1902) ("Авраам изгоняет Агарь и Измаила", "Моисей в пустыне", "Еврейская свадьба", "Канун субботы") и Моисей Маймон (1860-1924) ("Наконец дома"), а также выпускник Петербургской Академии Художеств - П. Геллер (1862-1933) ("После погрома"), Ш. Гиршенберг ("Похороны цаддика", "В изгнании", "Субботний покой" (рис.13), Я.М. де Хаан ("Вопрос о кашерности"), Лазарь Крестин (1868-1938), уроженец г.Ковно создал ряд сцен из жизни польских евреев ("Политики гетто", "Старинный напев", "Священное писание" и др.), С. Кишиневский (1862-1942) ("Шахарит, или утренняя молитва"), И. Пэн (1854 - 1937) ("Старый портной") и др. Творчество почти всех этих художников пришлось на период погромов и гонений. Их картины реалистичны, отличаются сентиментальной поэзией еврейского быта, его нравственной красотой, состраданием и единением со своим народом.

Второй этап характеризуется недостаточностью "еврейской темы", выраженной "нееврейским" языком. Так, в 1902 г. в Петербурге был создан "Кружок художников-евреев". Перед 1-ой Мировой войной в Париже возникло творческое объединение "Макмадим" (Драгоценные изделия), в которое вошли художники-евреи из Восточной Европы. Все они стремились создать "еврейский национальный стиль", новое направление в еврейском изобразительном искусстве (Климова, 2004). Начало 20-го века в искусстве - это время модернизма в разных его проявлениях и еврейские художники также стали выстраивать свои отношения с модой. Так, в Галицком районе Украины сложилось свое направление в еврейском изобразительном искусстве, т.н. "Еврейский экспрессионизм" (Глембоцкая, 1996). Для него характерно секуляризация и доминирующее влияние западного искусства, в особенности парижской и берлинской школ, с их увлечением разными течениями модернистского искусства. При этом художники стремились передать элементы еврейского фольклора, еврейского орнамента и других элементов народного творчества в современной авангардной форме (Мойше Бродерзон, Леопольд Готтлиб, Мойше Кислинг, Пинкус Кремень, Мене Кац, Еугениуш Зак и др).

Еврейское искусство первой половины 20 века преимущественно связано с Россией. На Украине, в Киеве, а затем в Москве и в Восточной Европе, среди еврейской интеллигенции возникла организация социалистической ориентации - "Культур-Лига". Ее целью было развитие еврейской культуры на языке идиш, поднятие ее до уровня мирового значения, без утраты своего национального характера. Среди ее многочисленных секций была и художественная. В ее состав входили молодые еврейские художники (Натан Альтман, Марк Шагал, Лев Гальперин, Марк Шейхель, Давид Штернберг, Марк Эпштейн, Александр Тышлер, Иосиф Чайков, Лев Эль-Лисицкий, Иссахар Рыбак, Роберт Фальк, Александр Лабас, Сарра Шор, Ниссон Шифрин и др.), объединенные идеей национального самоопределения своего искусства и консолидацией его со всей остальной современной еврейской культурой. В своем творчестве они большое внимание уделяли книжной графике, особенно детской книги, считая, что современная еврейская книга должна стать одним из символов новой еврейской культуры, ее трансляцией в еврейские массы. Значительную роль в их творчестве играло и народное искусство, искусство штетл, фольклор. Некоторые из этих художников (Эль-Лисицкий, Бродерман, Альтман и др.) считали, что евреи - народ востока, наследники древних ближневосточных цивилизаций и за основу национального творчества следует принимать искусство Вавилона, Египта, Ассирии. Их рисунки этого периода стилизовались под ассирийский рельеф, имитируя резьбу по камню. При этом широко использовалась и символика традиционного еврейского искусства: рамки, окаймляющие композицию, витые колонки, гирлянды из цветков и листьев, различные стилизованные животные. Самостоятельную графическую роль играли и еврейские буквы. Они, переплетаясь с еврейской графикой, составляли одну из основ народного искусства. Однако позже художники "Культур - Лиги" стали ориентироваться главным образом на авангардное направление в искусстве, отказываясь от прежней декоративности, от контурного искусства, упрощая его, кубизируя, превращая в абстрактное сочетание геометрических фигур и линий. Этим они пытались еврейское искусство включить в мировое модернистское. "Культур - Лига" просуществовала до 1924г. Киевская большевистская Евсекция, захватив в ней руководство, привела ее к распаду (Казовский, 2003).

Художники-евреи принимали участие и в других, в то время многочисленных, художественных объединениях, связанных с русским авангардом: "Мир искусств" (Л.Бакст, А.Анисфельд), футуристический "Бубновый валет" (Д.Бурлюк), "Союз молодежи" (В. Татлин, Н.Альтман) и другие, но от еврейской тематики они были далеки.

Третий этап - это период советской власти, до 1948г. Он характеризуется затуханием еврейских институций. Большинство еврейских художников теряют свой еврейский вектор. Лишь единичные сохраняют ему верность. Так, в первую очередь следует упомянуть Юделя (Иегуди) Пэна (1854-1937) ("Старый портной" и др.), Пэн родился в Ново-Александровске Ковенской губернии (Литва), закончил Петербургскую академию художеств и был приглашен в Витебск губернатором города. Здесь он основал знаменитую школу витебских авангардистов, давшую миру много известных художников (Марк Шагал, Лазарь Эль-Лисицкий, Соломон Юдовин, Заир Азгур, Валентин Дежиц и др.). Благодаря творениям витебского барокко город стал духовной столицей Белоруссии. В 1927 году Пэн был удостоен звания "Заслуженный еврейский художник Витебщины". Его ученики, как и другие еврейские художники (Н. Альтман, А. Каплан, М. Аксельрод, Е. Симкин, Г. Ингер и др.) пытались объединить библейские и фольклорные мотивы, ностальгию по навсегда ушедшему миру местечек и хасидов с веяниями 20 века, с господством стиля авангарда в искусстве. Этим и они стремились создать новый современный еврейский стиль.

М. Шагал (1887-1985) - выдающийся еврейский художник ("Если я не был бы евреем <... > я был бы совсем другим художником"). Идишистский мир им гениально описан художественной кистью 20 века. Он выступал против академизма и рутины в живописи, против реализма и психологизма, но за отражение действительности и внутреннего мира художника. Это в разной степени характерно почти для всех еврейских художников двадцатых годов прошлого века. Отдельно следует упомянуть знаменитые мозаики и гобелены, созданные им для фойе здания Кнесета в Израиле, витражи в синагоге Эйн Карема и в иерусалимской больнице "Хадасса" (12 витражей, посвященных двенадцати коленам Израилевых). Гобелены в Кнесете представляют собой триптих. В центре - "Исход", слева - "Царь Давид, вступающий в Иерусалим", справа - "Пророчество Исаяи". Следует, однако, заметить, что несмотря на то, что еврейство было основной питательной средой его творчества, в последние годы жизни он пытался отойти от еврейской тематики, даже затеял тяжбу с редакцией "Еврейской энциклопедии", требуя устранения из нее своего имени. Этот факт пока не находит объяснения.

Н. И.Альтман (1889 - 1970) всю жизнь сохранял любовь к еврейской тематике. Сделал серию работ на библейские темы, иллюстрировал произведения Шолом-Алейхема. Глубокий интерес к еврейскому искусству проявил и как театральный художник, оформляя спектакли, идущие в еврейском театре "Габима" (Сцена) (Ан-ского "Диббук", Гуцкова "Уриель Акоста"), эскизы декораций и костюмов к кинофильму "Еврейское счастье" по мотивам Шолом-Алейхема и др.

С. Б. Юдовин (1892-1934) - график. Создал два альбома гравюр на линолеуме из 40 картин еврейского народного орнамента (рис.14) и цикл "Былое", посвященный жизни еврейского местечка, его типажам, кривым улочкам, быту, а также иллюстрации книг на еврейские темы (С. Розенфельда "Старинная повесть", Д. Бергельсона "У Днепра", Л. Фейхтвангера "Еврей Зюсс" и др.). Даже во времена господства соцреализма он не изменял еврейской тематике ("Еврей-кузнец", "Продавец бубликов" и др.).

А. Каплан несмотря на всяческие препятствия власти в своем творчестве упрямо сохранял верность еврейской тематике, создав целую серию литографий по мотивам произведений Шолом-Алейхема, Менделе Мойхер-Сфорима, Песни-Песней, еврейских народных песен и сказок.

Л. Эль-Лисицкий в своем раннем творчестве много сделал для иллюстрирования еврейской, особенно детской, книги ("Сихес Хулин" (Сплетни), "Хад Гадья" (Козленок), "Ингл цингл хват" и др.). Им разработаны и принципы конструирования книги как единого художественного целого, в котором оформление связано со строем произведения. Работая в Берлине, он проявил себя как теоретик и активный приверженец авангардного направления в искусстве. Свои теоретические воззрения на эту форму изобразительного искусства изложил в книге "Искусство и пангеометрия", но позже он перешел на позиции международного авангарда. (см. И. Духан "Эль-Лисицкий и русско-еврейско-немецкий авангард" // Русско-еврейская культура. Т.2. Москва.2006. Росспен. С.453-472),

Альтман, Эль-Лисицкий и Юдовин для своего творчества широко использовали материал, полученный во время участия в этнографической экспедиции Ан-кого по еврейскому юго-западу России.

Еф. Симкин уделил большое внимание страданиям своего народа в годы военного лихолетья в реалистических "Бабий яр", "Беженцы", "Портрет отца" и др., а также в виде своеобразных символических фантазий на фоне произведений И.С. Баха, В.А. Моцарта и П. Чайковского (более подробные сведения о творчестве еврейских художников России и СССР см. Ковельман, 1987, идиш).

Симптоматично, что в советской послевоенной искусствоведческой литературе, посвященной творчеству еврейских художников, несмотря на явно еврейский характер их творчества, упоминание слово "еврей" или "еврейский" всячески избегалось (см. Бродский, Земцова, 1962; Костин, 1984 и др.).

Следует упомянуть и Артура Шика (1894-1951), проживавшего в Польше, но затем эмигрировавшего в Штаты. Шик известен как мастер гротеска, причудливых сочетаний фантастического и реального. В еврейском творчестве Шика преобладает тема Холокоста, ненависти и беспощадности к фашизму. В работе "De profundis" (Исповедь), 1943) в одном из убитых евреев изображен Христос. Гитлер знал о его творчестве и обещал за голову Шика большое вознаграждение. Шик иллюстрировал Аггаду и Декларацию независимости еврейского государства.

К сожалению, следует указать, и на то, что в сложное для еврейского народа время сталинских антисемитских компаний, отдельные художники-евреи (и не только художники) проявили позорное малодушие, примкнув к оголтелой травле своего народа. Так, известный и несомненно талантливый карикатурист Борис Ефимов (Фридлянд) создал большое количество злых карикатур на евреев и в особенности на еврейское государство.

Один из крупнейших религиозных философов последнего времени Мартин Бубер выдвинул концепцию, согласно которой для возникновения еврейского национального стиля в искусстве необходимы почва из которой оно произрастает и небо к которому оно стремится. Нужна своя земля и свое небо. Это может быть создано лишь возвращением народа на свою Историческую Родину. Вдохновленный подобными идеями, из Болгарии в Иерусалим приехал скульптор Борис Шац, ученик М. Антокольского, получивший золотую медаль на Всемирной художественной выставке в Париже. В 1895г. он работал придворным скульптором болгарского царя Фердинанда, в Софии учредил Академию искусств. На 7-м Сионистском конгрессе он предложил создать в Эрец-Исраэле первую еврейскую школу искусств. Переехал в Эрец-Исраэль, в 1906г. в Иерусалиме создал Академию искусств "Бецалель" (по имени первого еврейского художника, создателя Ковчега Завета и все принадлежащее Шатру Откровения). Ее учителя и ученики (Эфраим Лилиен, Абель Пан, Зеев Рабан и др.), активно

используя стилизацию под Восток, считали, что этим они создают подлинное национальное искусство (Левинов, Яхилевич, Интернет).

Современное состояние общества, размывание государственных границ и национальных культур, секуляризация и другие проявления глобализации, неизбежно привели к вытеснению реалистического искусства, его национального своеобразия, к его обеднению и замене на беспредметное и безликое абстрактное, лишенное всякого национального колорита и былого многоцветия. В этом социальном процессе еврейское искусство не является исключением. Оно также утратило свою национальную палитру, упростилось, хотя иногда и старается хоть в какой-то мере себя сохранить, особенно в Израиле.

В связи с катастрофически быстрым исчезновением еврейской культуры различные предметы еврейского быта, искусства, иудаики стали ценными раритетами музеев и предметами охоты коллекционеров. Первое собрание памятников еврейской культуры появилось еще в 18 веке в городе Брауншвейге. Их собрал придворный еврей Ал. Давид и завещал поместить в синагоге. В 19 веке в Лувре появился Еврейский зал в основном представленный материалами археологических раскопок в Эрец-Исроэль. Одним из первых коллекционеров предметов иудаики был и известный композитор Иоганн Штраус. В 1887г. в Париже он выставил свое собрание для всеобщего обозрения (Климова, 2004). Это породило подозрение в его еврейском происхождении.

Одним из видов еврейского изобразительного искусства является ктуба (множественная форма - ктубот) - брачный контракт установленной формы (рис. 15,16). Это важнейший документ, определяющий всю будущую жизнь семьи. В нем перечислены обязанности, принимающие мужем по отношению к жене. У ашкеназов текст ктубы стандартизирован. Все ее пространство должно быть полностью заполнено, чтобы позже нельзя было дополнить новыми условиями и обязательствами, не включенными в оригинальный документ. Это достигалось тесным обрамлением текста и заполнением всего свободного пространства рисунками.

Ктуба (см. Клагсбальд, 1989в; Цабар, 1992, 2002; и др.) возникла, видимо, еще во времена Второго Храма. Древнейшие из дошедших до нас ктубот обнаружены в пещерах Вади-Мураббат и относятся к 2 в. Поскольку ктуба является ценным секулярным документом и не содержит имени Б-га, ее принято украшать, что делает ее своеобразным произведением народного искусства. Иллюстрирование ктубы, вероятно, ведет свое начало с эллинистического периода, когда появилось иллюминирование литературных произведений. Фрагменты наиболее древней иллюстрированной ктубы обнаружены среди документов известной Каирской генизы и относящиеся к II веку. Ее украшения еще примитивны и представляют собой орнамент из простых полукружий, напоминающих архитектурные мотивы. Ктубба 14 века (Австрия) уже богато украшена гирляндами цветов, листьев, плодов, а также фигурами жениха и невесты. Однако позже, в конце 16 века, авторитетный испанский раввин Авраам ди Ботона запретил на ктуббах воспроизводить портреты женихов и невест. Этот запрет был воспринят главным образом средневековыми ашкеназами. На ктуббах в основном изображались знаки Зодиака, завитки в виде свитков, фамильные гербы, фасад дворца Соломона, а также руки. Считалось, что открытая рука спасает от дурного глаза. Часто воспроизводились стихи, прославляющие женскую добродетель, и стихи, соответствующие бракосочетанию: "Жена твоя, как плодоносная лоза в доме твоём" (Псалом/Теһилым, 128:3) или: "Кто нашел жену - нашел благо и сподобился благодати от Господа" (Притча/Мишлей, 18:22) и др. (Клагсбальд, 1989в).

В 17-18 веках особым изяществом отличаются ктубы, в массе появившиеся в итальянских общинах, особенно в Венеции, куда в 1589г. властями были приглашены испанские евреи для коммерческой деятельности. В этих ктубах еще отчетливо проявлялись характерные черты еврейского искусства средневековой Испании: разделение текста на две колонки, обрамленные одной или двумя рамками. При этом правая колонка содержала текст ктубы, а левая - перечисляла условия брака. Позже декорирование ктубот распространилось и на все общины еврейской диаспоры, включая и Северную Америку. При этом сильно возросло богатство декора, в него включились и архитектурные элементы в стиле барокко. Текст ктубот увенчивается капителями, арками, знаками Зодиака, по бокам помещаются изображения, символизирующие времена года, а также храмовых принадлежностей. Во многих ктубот встречаются библейские сюжеты: Самсон со львом, Иона в чреве кита, Моисей и Аарон, сон Яакова, жертвоприношение Авраама и др. Иногда изображают первую чету - Адама и Еву. Фамильные гербы окружаются цветами, листьями, птицами. Все это раскрашено яркими красками или золотом.

Во многих ктубах, как и в Свитках Эстер, встречаются изображения и языческих богов - Венеры с обнаженной грудью, держащую за руку маленького крылатого Купидона, сердце, пронзенное стрелой

и другие аллегории любви и счастливого брака. Но в них даже нет намеки на идолопоклонство (Фридман, 2002; и др.). Иногда в иллюстрациях к тубот заимствовались и христианские мотивы, но в них, как и всегда в подобных случаях, вносилось еврейское понятие.

В 17 веке стала распространяться гравировка к тубот на меди. Черно-белая печать дополнительно раскрашивалась пастельной акварелью, доставляющей документу особую красочность. Традиция иллюминирования к тубот сохранилась и до настоящего времени. Этим занимаются софрим – переписчики Торы или профессиональные художники. Интересно, что одинарные или двойные арки, характерные для декорирования к тубот средневекового итальянского Возрождения и барокко, продолжают использоваться и по сей день.

Весьма заметную роль в еврейском искусстве играют произведения из благородных металлов, ювелирные работы (альбом ювелирных изделий и комментарии к ним см. Канцедикас и др., 1998). Особенное развитие они получили в Польше и Западной Украине, куда в 17-19 веках переместился культурный центр европейского еврейства. Ювелирное искусство выражалось главным образом в изготовлении обрядовых, культовых, синагогальных и чисто светских предметов. Ассортимент ювелирных изделий не очень велик, но отличается большим разнообразием фантазии и высоким мастерством исполнения. Как и в остальных произведениях еврейского искусства, и здесь прослеживается влияние эпохи и художественных вкусов соседних народов, сочетание различных стилей. Оно иногда было значительным, но в нем всегда доминировали черты еврейского барокко. Известны случаи, когда те или иные ювелирные работы выполнялись вместе еврейскими и христианскими мастерами. Например, при изготовлении обрядовых серебряных кубков заготовку мог изготавливать христианин, а художественное оформление – еврей. Иногда весь предмет делал христианин, но по заказу евреев вносил в него те или иные еврейские мотивы. Несмотря на это такие произведения следует считать предметами еврейского искусства, в нем присутствуют еврейские художественные принципы. Как уже отмечалось, не редки случаи, когда еврейские ювелиры выполняли и христианские заказы. Одним из наиболее известных еврейских ювелиров является львовский ювелир Барух Дорнхельм (1858-1926). Ряд его произведений были достоянием русского царя Александра 3-го, прусского короля Фридриха 2-го, известных коллекционеров – польских князей Адама Сапеги и Евстахия Сангушки, а также львовского митрополита Андрея Шептицкого (Канцедикас и др., 1998).

Особое внимание еврейское ювелирное искусство уделяет художественному оформлению Торы – основной святыне еврейского народа, богатству ее убранства. Украшение свитка Торы, по-видимому, возникло давно, еще во времена средневековья и имеет символическое значение, призванное напоминать об основных положениях иудаизма. Пышность убранства Торы подчеркивает и торжественность синагогального богослужения. Свиток, как известно, состоит из нескольких частей, каждая из которых отличается своим художественным оформлением. Так, его венчает корона (Кетер-Тора) – основное украшение Торы. В ее создание златокузнецы и ювелиры вкладывали все свои способности, все свое умение. Форма, размеры короны, ее орнаментика и композиционное решение лишены каких-либо стандартов. Но наиболее часто встречаются трехъярусные. Короны богато украшены растительным и зооморфным орнаментом, выполненным тонкой художественной чеканкой, просечкой или гравировкой, а также литыми фигурками, традиционных для еврейского искусства львов, поддерживающих скрижали, оленей, единорогов или меноры. Часто подвешиваются и небольшие серебряные колокольчики. Двух- и трехъярусные короны увенчивает орел с распростертыми крыльями, лебедь или изящный букетик цветов. Некоторые короны украшаются драгоценными или полудрагоценными камнями.

В качестве наверший Свитков служат римоним – парные серебряные фигурные башенки или колонки, надевающиеся на стержни – эц хаим (древо жизни), или амудот (столбы, напоминающие священные столбы, воздвигнутые возле Иерусалимского храма, с украшением в виде плодов граната), на которые наматывается свиток Торы. "Риммон" на иврите обозначает плод граната. Он символизирует плодородие и вечность жизни, а также напоминает, что каждый еврей должен быть полон добрых дел, как гранат зернами. К римоним на цепочке подвешиваются колокольчики, сообщающие о приближении служителя с Торой. Римоним имеют вид столбиков, колонн, корон или стилизованных вытянутых колоколен. Последние заимствованы из европейской средневековой христианской архитектуры – звонниц, церковных шпилей, башен. Они украшались чеканным растительным орнаментом, зооморфными фигурками, грифонами. Как и Кетер-Тора, римоним относятся к наиболее богато декорированным предметам в еврейском традиционном серебре.

К элементам убранства Торы относится и тас - серебряные щитки, с указанием места в Писании, которое следует читать в тот или иной праздник. По традиции тасы дарили синагогам женщины по случаю каких-то знаменательных для их семей событий. Тас представляет собой богато декорированную серебряную пластинку. Ее плоская форма делает возможным мастеру разнообразить свою творческую фантазию. На некоторых тасах имеются чеканные накладки в виде листьев, цветков, виноградной лозы, напоминающих о Древе Жизни, скрижалей Завета с десятью Заповедями. Часто встречаются чеканные изображения двух витых колонн - "Яхин" и "Боаз", установленных царем Соломоном перед входом в Иерусалимский храм и истолковывающихся как символ райских деревьев, стилизованные изображения единорога и львов. Некоторые рисунки на тасах близки к народному творчеству.

К Торе, как к символу святости, всегда относятся с самым глубоким уважением. Ее текст не произносится по памяти, чтобы не ошибиться, а только читается, следуя каждой букве. Так как к пергаменту Торы пальцами не прикасаются, то для этого существуют специальные указки, в виде кисти руки на стержне с вытянутым указательным пальцем - яды ("яд" на иврите - рука). Яды изготовлялись из различных материалов - дерева, кости, бронзы, но наиболее распространенные - из серебра. Стержни имеют вид колонок, балясины или фигурок с богатым украшением в виде традиционных львов, птиц, белок, с инкрустацией перламутром или различными вставками. Встречаются яды и в виде ветви с позолоченными цветками. Многие яды отличаются очень высокой художественностью и техникой исполнения.

В большие праздники (Йом-Кипур, Песах и др.) в Восточной Европе раввины во время богослужения облачаются в белые одежды, - белый цвет очищения, - и перепоясываются особым ритуальным шелковистым поясом с фигурной серебряной пряжкой, богато украшенной чеканкой, знаками Зодиака, различными орнаментами, часто обрамляющими сложные сцены жертвоприношения Авраама или цитатами из Торы, написанными на щите, поддерживаемом стилизованными львами, симметрично расположенными грифонами, птицами и др. Иногда встречаются пряжки, как и тасы, с рисунками в стиле народного примитива. Основным местом их изготовления в 18-19 веках в Европе, по-видимому, была Галиция.

Непременным атрибутом в прощальной молитве, отделяющей Субботу и другие праздники от обычных дней, является специальный миниатюрный ларец для благовоний - хадас (миртовый куст), или бсамим (благовония). Вдыхание приятных запахов шафрана, гвоздики и других пряностей, должно было утешать и веселить душу, которая печалится об ушедшем празднике. Обычай возжигания благовоний заимствован еще в эллинистическое время у других народов. Ларец, как правило, металлический, чаще серебряный, с многими отверстиями и, согреваясь от рук, усиливает ароматы его содержимого. Бсамим передавали из рук в руки, сопровождая молитвой, в которой Б-г славился как создатель различных запахов. Первоначальная архитектура бсамим сложилась в раннем средневековье в Западной Европе и преимущественно восходит к формам дарохранительниц-монстрациям, а через них к архитектуре готики - часовен, башен, колоколен, крепостей, которые в 17 в. были наиболее распространенными. Их прообразами служили стены Иерусалима, сам Иерусалим, башня царя Давида. В Польше самые ранние формы бсамим были грушевидные. В верхней части они украшались чеканным и прорезным ажурным рисунком разных животных и растений. На вершине имели колечко для подвешивания. Но позже их форма сильно разнообразилась, особенно в России. Известен бсамим в виде яйца, состоящий из двух половинок-рюмочек на изогнутых ножках, в виде миниатюрных кубков с крышечками и с флюгером-флажком на вершине и др. На Украине в 19 в. были широко распространены бсамим в виде различных характерных для украинской природы цветков - колокольчика, хмеля, подсолнуха, плодов шиповника, мака и др. Большинство их производилось в Житомире. Встречаются бсамим и в анималистическом стиле, в виде фигурки баранчика со стилизованным "Древом Жизни". Бсамим часто украшались или создавались из скани - витой серебряной проволоки. Техника скани в еврейском искусстве освоена очень давно, ею также изготовлялись ханукии, яды, пеналы для пергаментных свитков Мегиллат Эстер и др. Скани часто накладывали на серебряную или стеклянную основу. Она была широко представлена среди общин Италии, Персии, Марокко, Германии и Польши.

Большую группу предметов еврейского ювелирного искусства представляют и другие обрядовые и бытовые предметы - вместилища для священных текстов. У сефардов - это чехлы для Торы, у ашкеназов - пеналы для Мегиллы Эстер, тфилин, и футляры для мезуз, ханукии, подсвечники, женские украшения, а также надписи и рисунки на стеклянных и серебряных субботних и пасхальных рюмках и кубках для вина, над которыми произносились благословения, и др.

Каждая еврейская семья имела подсвечники на которых в честь праздников обязательно женской рукой зажигались свечи. Подсвечники могли быть на 1 - 7 свечей - меноры и ханукальные лампы - ханукии - восьмисвечники, зажигаемые в праздник Ханука в честь победы еврейских войск над греко-сирийскими завоевателями во 2 веке д.н.э. Ханукии могли быть как настольными, так и настенными. Наиболее древние из них были керамические емкости для масла, но с 13 века стали изготавливаться из металла - жести, бронзы, меди, латуни и серебра. Их форма отличается большим разнообразием - от наиболее бедных простых жестяных гнезд, куда следует вставлять свечи, до богато украшенных светильников. Многие старинные ханукии имели вид стилизованного пламени, поднимающегося из вазы, поддерживаемой традиционными львами. Позже они украшались различными цветками, розетками, фруктами. Форме ханукий старались придать вид Иерусалимского храма. В Восточной Европе в связи с развитием хасидизма, был распространен особый вид ханукий - баалшемтовские. Они были тонкой филигранной работы, украшенные различными литыми фигурками животных, птиц, грифонов.

На протяжении лишь одного 19 века из предметов ювелирного искусства, впрочем, как и из других видов искусств, уходят украшения из зооморфных и растительных элементов, рисунок обедняется. Серебро чаще заменяется посеребренной медью, латунью или белым металлом. Процесс изготовления все больше становится шаблонным, механизированным, упрощенным, исчезает индивидуальность, а с ней былая красота и торжественность изделий.

Особым видом еврейского художественного творчества являются резные каменные надгробия - мацевот, или мацейвес (идиш) (рис.17).

Изучению декора надгробных стел посвящено много исследований (Гоberman,1989, 1993, 1996, 2000; КЕЭ, 1990; Дворкин, 1990; Хаимович,1994; Носоновский, 1994, 2008; и др.).

У ашкеназов стелы устанавливаются вертикально, у сефардов - горизонтально. Мацевы почитаются как святые, как бы связующие с вечно существующей душой усопшего. Кладбище является местом паломничества, где у могил близких молятся о ниспослании лучшей жизни.

На стелах наиболее древних захоронений - в некрополе Бет-Шеарим (2-3 век) уже широко представлена еврейская символика - менора, шофар и др. На рисунках стел римского периода еще сказывается влияние античности - еврейская символика сочетается с языческими ангелоподобными существами (КЕЭ, 1990). Рисунки на древних надгробиях отличаются маловыразительностью - сказываются средневековые ограничения. Но в эпоху Ренессанса сефардские надгробия, - особенно в Северной Италии - в Падуе и Венеции, - приобретают пышность и богатый декор. На них изображаются библейские сцены, семейные гербы и даже рыцарские доспехи. Отсюда это распространяется по всей Европе. Ашкеназские надгробия с разными узорами известны, начиная с 16-го и по 19-й века. Первые декорированные стелы появляются в крупных еврейских центрах Восточной Европы - Праге, Кракове, Львове, и даже на Ямайке и острове Кюрасао в Карибском море, где проживала община евреев выходцев из Португалии (надгробия привозились из Европы). Они также несут на себе следы Ренессанса, но с местным колоритом: стелы имеют характерные для Польши, Моравии и Чехии арочную форму портала с шиповым завершением. Ренессансный характер сказывается и в появлении профилированных, а затем и орнаментированных рамках, цветочных бордюрах, что, возможно, заимствовано из ренессансной книжной графики (Хаимович, 1994). Украшения стел 16-го века в основном представлены растительным и архитектурным орнаментом. Позже появляются зооморфные элементы - животные, встречающиеся в геральдической тематике - львы, грифоны, львы с рыбьими хвостами, поддерживающие венки или короны и др. Постепенно площадь, занимаемая декором, начинает теснить текст, и так немногословный. Облик надгробий индивидуализируется. Оно должно быть распознаваемым среди множества других плит. Изображения принимают аллегорический характер, лаконично выражая личность усопшего, его пол, общественный статус, профессию, достоинства, отношения живые - мертвые, еврейскую самоидентификацию. Личные имена изображаются животными: Лейб (Арье) - львом, Гирш (Цви) - оленем, Дов - медведем, Фишл - рыбой, Иона - голубем, Фейга (Ципора) - птицей и т.д.

Культово-родовая принадлежность усопшего на стелах ааронидов (род, ведущий от первосвященника Аарона) традиционно изображается благословляющими руками с разведенными попарно пальцами (биркат-коханим). Знак служителей храма - левитов (левиим) - кувшин, обозначающий их почетную обязанность омыwać руки ааронидам перед совершением богослужебного ритуала. Надгробие ремесленника обозначается рубанком, пилой или другим инструментом, музыканта - скрипкой или флейтой, портного - утюгом и ножницами, водовоза - бочкой, раввина - стадом без

пастуха, щедрость - рукой, подающей милостыню и др. Менора и зажженные свечи обозначают женскую благочестивость, выражающуюся в соблюдении ритуала возжигания субботних свечей (кабалат шабат). На девичьих надгробиях встречаются изображения меноры с одной или с надломанной свечей; просвещенность символизируют книги, даже смерть обозначается разбитым сосудом, улетающей или павшей на землю птицей, животным, пронзенным стрелой, или ужаленным змеей, упавшей короной, рукой, сломавшей ветвь и др. На стелах еврейских кладбищ островов Кюросао и Ямайки иногда изображены парусники и дома. Они символизируют место обитания души, совершающее свое последнее путешествие.

Характер рисунков стел их орнамент и композиция обнаруживает много общих черт с другими видами еврейского храмового искусства - деревянным декором Священного ковчега (Арон-Кодеш), росписями стен, серебряным убранством свитков Торы, ханукальными светильниками и др. Изображения человека встречаются на кладбищах Амстердама на надгробиях выходцев из Португалии, более либерально относящихся к еврейским традициям (Носоновский, 2008). Вместо него на ашкеназских надгробиях высекается рука, зверь или птица.

На рисунки надгробий определенное влияние оказывает и христианское окружение. На некоторых стелах растительные мотивы очень схожи с таковыми на христианских надгробиях. Существует предположение, что прообразом формы и рельефа старых еврейских надгробий на Украине и Молдавии была древняя египетская стела, что маловероятно.

В рисунки мацевот в начале 18 в. проникают и многие фольклорные мотивы, уже не связанные с именем усопшего, особенно различные образы животного мира, но имеющие определенное символическое значение. Так, симметрично расположенные львы, грифоны или единороги, символизируют святости; образ лани, воспетой в "Песне песней", - красоту и любовь; павлины - мечту о вечном блаженстве; левиафан - о предстоящем для праведников вечном благоденствии; двуглавый орел - справедливость и милосердие; аист - праведника, хасида (хасид'а - аист); заяц - особо богобоязненный человек (Гоberman, 1989, 1996, 2000 и др.). Маген-Давид - символ иудаизма на стелах стал появляться лишь в конце 18 века. Таким образом, искусство надгробий как бы балансирует между двумя мирами - глубоко религиозным и полумифическим.

Своего расцвета еврейское камнерезное искусство достигает во второй половине 18 и начале 19 веков и становится самостоятельным видом художественного творчества. Однако позже аллегории утрачивают свое первоначальное значение, превращаясь в декор без всякой смысловой нагрузки, без связи с личностью усопшего, цель которого в достижении красоты. В камне, призванном напоминать о бренности и смерти, слышится голос жизни, красоты и вечности природы. Подобная мысль выражена и в картине "Еврейское кладбище" известного голландского пейзажиста Якоба ван Рейсдаля (1628-1682), где чувство неотвратимости смерти подчеркивается вечностью буйства природы (Кауфман, 1996) (см. ниже).

Особого интереса заслуживают эпитафии - надгробные надписи. Почти все они составлены на иврите и делаются не выпуклыми, а вдавленными. Это с одной стороны, подчеркивает грусть утраты, а с другой, избегает схожести с барельефом, не поощряющимся иудаизмом. Еврейские буквы, состоящие из толстых горизонтальных линий и подпирающих их тонких, уже само по себе является украшением. Эпитафии иногда резко отграничиваются от рисунка, но встречаются и плавные переходы в декор. Традиционно на мужских надгробиях они начинаются аббревиатурой "пе" и "нун", т.е. "по никбар" - здесь похоронен, на женских - "пе" и "тет" - "по тмуна" - здесь погребена. Затем указывается имя покойного (отчество начинает указываться лишь, начиная с 19 века). За этим следует аббревиатура "зайн" и "ламед" - "зихрано ла-враха" - да будет благословенна память о нем, и буквенная дата смерти, согласно еврейскому летоисчислению. В конце эпитафии ставится аббревиатура из пяти букв: тав, нун, цади, бет и хет, т.е. техи нафшо/а (нишмато) црура би-црор ха-хаим - да будет душа его/ее завязана в узле (вечной) жизни (парафраз из: Шмуэль, 1, 25:29). Эти аббревиатуры употребляются и ныне. Встречаются эпитафии с более развернутым текстом, изобилующие библейскими цитатами, восхваляющие умершего и описания горя его близких.

Обобщая характер изображений на стелах, их можно условно разделить на три группы. Первая - это сложные многофигурные изображения, совмещающие растительные и зооморфные орнаменты с традиционными еврейскими символами - коронами, руками когенов и др. Вторая - простые изображения, построенные вокруг одного, как правило, зооморфного мотива, включенного в тот или иной орнамент. И, наконец, третья - простые изображения, не содержащие выделенных мотивов, но имеющие геометрические или растительные орнаменты. К первой группе в большинстве случаев

относятся надгробия 18 века. Ко второй и третьей - всех остальных периодов. Изображение одного мотива не является признаком бедности заказчика, а определенным композиционным приемом резчика (Дворкин, 1994).

К концу 19 века искусство резной стелы начинает угасать. Сюжеты утрачивают свое символическое значение, превращаясь в грубый однообразный декор. Варьируются одни и те же мотивы. Эпитафии составляются по одному шаблону. В них отсутствует разнообразие, фантазия резчика, подчеркивающая индивидуальность усопшего. Мастера широко используют трафареты, каменные плиты заменяются однообразными памятниками. В настоящее время особенно среди ортодоксальных евреев, принято создавать простые и строгие надгробия.

Своеобразную группу еврейского народного искусства представляют мизрахи (мизрах - на иврите означает восток). Это большие декоративные листы, прикрепляющиеся к внутренней восточной стене синагоги, общественного или жилого дома (рис. 18). Мизрахи служат указателями, где находится Храмовая гора в Иерусалиме. В ее направлении поворачиваются молящиеся евреи. Это название пришло из Испании, по отношению к которой Израиль находится строго на востоке, хотя в Восточной Европе и в России мизрах обозначает южное направление. Мизрахи часто имеют большие размеры, служат и украшением. Они богато разрисованы наивными стилизованными многоцветными рисунками или вырезками из бумаги, наложенными на цветистый фон. Иногда встречаются и одноцветные. По своему характеру художественное оформление мизрахов мало чем отличается от иллюминаций в манускриптах или пинкасов. В них также часто встречаются стилизованные вычурные семисвечники, короны, столбы, грифоны, магендавиды, и надписи, например, "Из этого направления приходит дух жизни" или "От восхода солнца до захода прославляем имя Господа" (Псалмы, 112.3), иногда поздравления с Новым годом - Шана Това (18 век, Южная Германия). Встречаются и панно со сценами 8-ми главных еврейских праздников. Иногда мизрахи содержат не только еврейские мотивы, но и личные и даже политические (18 век, Сев. Америка) (Корн, 1997). На Украине в 18 веке были отдельные мизрахи каббалистов, с характерными для них рисунками (Канцедикас, Сергеев, 2001).

Кроме мизрахов на стены вешались и особые амулеты, которые должны были оберегать мать и ребенка при родах. Амулеты содержат псалмы и выдержки из Библии, а также имена библейских пар и трех ангелов, защищающих человека от дьявола Лилит, а также магендавиды. По своему украшению амулеты напоминают мизрахи (Корн, 1991).

Одно из традиционных видов еврейского декоративного искусства является техника рейзеле (идиш - розочки), искусство ажурной вырезки из бумаги (рис.19). Им преимущественно придавалось сходство с розой - одного из символов Израиля (Песнь-Песней/Шир ха-ширим, 2:2,16).

Художественные вырезки из бумаги возникли в Китае, вместе с бумагой, во 2 веке. В Азию и Европу они проникли в 7 веке, по Великому шелковому пути. В Испании они известны уже с 1345 г. После изгнания евреев вырезки распространились по всему еврейскому миру, превратившись в народное искусство. В еврейских общинах Европы пик их развития приходится на конец 18 - начало 20-го веков. В разных общинах они разнятся как по технике исполнения, так и по предпочтению тех или иных мотивов. Особенно широкое распространение рейзелах получили в еврейских местечках. Это связано не столько с выражением своего творчества, сколько с постоянным наличием материала - бумаги и орудия производства - ножницами. Заниматься ими могли только мужчины, в основном, учащиеся ешив. Многие рейзелах представляют собой настоящие шедевры художественного мастерства, поражающие неистощимой фантазией, красотой вырезки, тонкостью и ажурностью исполнения. В стиле рейзеле изготавливались красивые праздничные салфетки, украшающие сукки в праздник Суккот, окна домов и синагог в праздник Шавуот. На них вырезались сложные рисунки деревьев, цветов и иных традиционных для еврейского народного искусства тем. Иногда рейзелах использовались в виде талисманов для рожениц, а также и как украшения мизрахов, придавая им особую нарядность (см. Канцедикас, Сергеев, 2001, рис. 88). Большинство рейзелах симметричны, в них широко используется еврейская символика, а также каллиграфически написанные фрагменты из Священного писания. В вырезках все части должны быть связаны и не одна часть не должна заслонять другую, что символизирует общность еврейского народа, его взаимную терпимость. Рейзелах можно было купить и дарить вместо дорогих подарков. В Польше рейзелах были во многом подобны местным вырезкам - вытынанкам, но композиция, сюжет и орнамент имели еврейский характер (КЕЭ, 1986). Холокост уничтожил этот вид искусства вместе с его носителями. Случайно уцелевшие рейзелах также стали музейными раритетами, ценными экспонатами коллекционеров предметов иудаики. В последнее

время искусство вырезок стало возрождаться, появились художники, специализирующиеся на их создании.

Исключительно еврейским стилем искусства является микрография - линии, образующие рисунок, виньетку или обрамляющие страницу и представляющие собой изречения из Библии, написанные мельчайшими буквами (рис. 20,21). Они дополняются различными арабесками, орнаментами из цветов, геометрическими линиями, что придает рисунку своеобразие. Микрография, как и в мусульманском искусстве, часто служит основным средством иллюстрирования еврейских рукописей. Исполнение рисунка этим стилем требует огромного мастерства. Микрографией выполнен орнамент рукописной Библии (так называемой Второй Ленинградской Библии, Египет, 1008-1010г.), но особенно широкого развития она получила в еврейских общинах мусульманских стран. В странах Восточной Европы из традиций микрографического арабеска в 13 веке, а в Испании в 14 веке, широко развилась изобразительная микрография, применяемая в украшениях книг, ктуббот и даже портретов. Но в ашкеназских общинах хасидов, во главе с раввином Иудой бен Шмуэлем Хасидом (Благочестивым) (1150-1217 г.г.), прокламировался строгий аскетизм и строго регламентировались иллюстрирования рукописей (в том числе и рисунков масоры) в виде микрографии, модной и распространенной в то время (Наркис, 2002). Микрографией выполнен титульный лист к Второзаконию в рукописи Пятикнижия, изданной в Германии в 1304 г., текст Экклезиаста в виде астролябии - прибора для измерения высоты солнца (1775 г.). Этот рисунок выбран в связи с тем, что у Экклезиаста имеются упоминания о движении солнца (Корн, 1997). Микрографическим письмом в виде орнамента или фигур создавалась масора - замечания переписчику, служащих сохранению нормативного текста Танаха (Лебедев, 1987; Наркис, 2004). В стиле микрографии выполнен портрет известного еврейского этнографа, писателя и политического деятеля Семена Ан-ского (рис. 21). В настоящее время в Соединенных Штатах некоторые профессиональные еврейские художники при написании ктуббот или мизрахов, также прибегают к микрографии.

К еврейскому народному искусству относятся и пряничные доски (пурим бретер). Они представляют собой небольшие деревянные пластины разнообразной формы, от прямоугольных, овальных, многогранных до формы рыбы и др. На них вырезались всевозможные рисунки - фантастические чудовища, птицы, звери, рыбы, цветки, различные орнаменты и др. Многие из этих узоров выполнены очень талантливо, с большим вкусом. Тиснением они переносились на тесто. Испеченные пряники поливались цветной поливой и посыпались цветной крошкой. Они изготовлялись раз в году, на праздник Пурим. Такие доски служили много лет. Сейчас они исчезли и сохраняются лишь в музеях и в частных коллекциях. Большое собрание еврейских пряничных досок имеется в музеях г. Винницы. (Лукин, 2002) Пряничные доски были широко распространены в России (начиная с 17-го века) и, видимо, оттуда они и были заимствованы евреями.

Еврейская открытка, хотя непосредственно и не относится к еврейскому искусству, но служит средством его пропаганды, являясь одним из элементов еврейской культуры. Первая такая открытка появилась в Германии в 1897г., но главным местом ее издания стала Варшава - крупнейший центр еврейской диаспоры, где возникло несколько ее издательств: "Оманут", "Иехудим", "Синай", "Лебанон" и др. Отделения этих издательств имелись и в России. Еврейские открытки издавались также в Австро-Венгрии и США, в местах компактного проживания евреев, где на них был спрос. Тематика открыток разнообразна. Так, в них воспроизводились произведения, изображавшие различные библейские сюжеты и картины еврейской жизни. В основном это были репродукции работ еврейских художников, проживающих и творивших в Германии и Польше: Морица Оппенгеймера, Альфонса Леви, Лазаря Крестина, Германа Штрука, Эфраима Мозеса Лилиена, Изидора Кауфмана, С.Гиршенберга и др., а также и российских: Марка Антокольского, Леонида Пастернака, Моисея Маймона, Ильи Гинцбурга и др. Охотно публиковались произведения Рембрандта на библейские темы. Была издана серия открыток с портретами выдающихся деятелей-евреев - музыкантов, ученых, артистов, политиков, писателей, а также с портретами создателя эсперанто Лазаря Заменгофа, известного кантора Герсона Сироты и даже террористки-народовольца Софьи Гинзбург. Отдельные серии посвящены делу Бейлиса и сионистскому движению, евреям-героям Отечественной войны, много поздравительных открыток, главным образом, на праздник Нового года - Рош ha-Шана, а также серия открыток под названием "Русские люди о евреях", открытки с высказываниями известных русских деятелей - князя Петра Долгорукова, писателя Леонида Андреева и др. о евреях. Сопроводительные тексты писались на иврите, идиш, русском или на европейских языках. Иногда открытки издавались специально для русских, чтобы донести до них какие-то знания и правду о евреях (Дымшиц,

Кельнер, 2001; Маевская, 2002). После революции 1917 года в Финляндии, Германии, Франции и Югославии, куда эмигрировали евреи, определенные круги населения издавали открытки и юдофобского характера. Особенно в фашистской Германии. В советское время открытки с еврейской тематикой выходили лишь случайно, единичными в различных наборах, посвященных отдельным художникам, или собраниям в тех или иных музеях. Иногда небольшие наборы открыток издавали отдельные еврейские общины, например, в Перми. Но в последнее время в Москве, Одессе, Минске и Санкт-Петербурге изданы большие альбомы репродукций почтовых открыток, посвященных еврейской теме. Огромное количество открыток с разнообразной еврейской тематикой, естественно, издается в Израиле. Старая еврейская открытка, как и другие предметы иудаики, стала большой редкостью и также предметом охоты коллекционеров.

Таким образом, даже беглый обзор разных видов изобразительного искусства, в той или иной степени связанных с еврейской тематикой, вызывает определенную осторожность в его оценке. Еврейское народное искусство не может вызывать никаких сомнений в принадлежности к еврейскому искусству. Сложнее это относится к авторскому искусству. Как мы видели, ни национальность художника, ни тема произведения еще не могут служить паролем достаточным для причисления к еврейскому национальному искусству. Левитан, Модильяни, поздний Антокольский, Исаак Бродский, Фальк, Лабас и многие другие являются лишь художниками-евреями, но не представителями еврейского искусства, как и поэты: Мандельштам, Пастернак, Бродский и др. являются поэтами-евреями, но не в коем случае не еврейскими поэтами, сколько бы ни искали в их творчестве каких-нибудь намеков на еврейство. Еврейский мир - это не их мир, "не мое". Свое творчество они подарили другим народам, другим культурам. Они в одном лице евреи и не евреи. В нееврейской среде они так и остались "не своими", а в еврейской - "блудными сыновьями". В их творчестве отсутствует важнейший элемент еврейского искусства - еврейское самосознание. Только произведения им наполненные, отвечающие национальным традициям, созданные в национальном стиле могут рассматриваться как еврейские и представлять самостоятельное направление в искусстве - еврейское. Это вполне справедливо и для искусства других этносов. И тем не менее, несмотря на ассимилированность, почти все деятели искусства-евреи пишут, рисуют и главное мыслят и ощущают мир по-еврейски. Это хорошо прослеживается у Исаака Левитана, творчество которого отдано русскому пейзажу, но русскую природу он все-таки воспринимает по-еврейски. Все его знаменитые работы ("Над вечным покоем", "У омута", "Осень в Сокольниках" и др.) проникнуты еврейской грустью, и это хорошо заметно.

Несмотря на то, что общество, в котором жили евреи, или сами евреи, создавали определенные ограничения или самоограничения, влияния культур окружающих народов было несомненным. Иначе и быть не может. Во многих, если не в большинстве случаев, изменения в еврейской культуре обусловлены именно изменениями в культуре коренных или соседних народов, они происходили параллельно. Это приводило к центробежности, к разобщенности, к отсутствию единого стиля в искусстве, что некоторых искусствоведов привело к полному отрицанию еврейского искусства, как такового. Но это же может быть отнесено и к такому понятию как, скажем, славянское искусство. Искусство разных славянских народов бывает весьма трудно сопоставимо, тем не менее, у них имеется общий стержень, отличающий его от искусства, например, романских народов. В более широком сравнении, искусство всего христианского мира, несмотря на его многоголосье, имеет характерные черты, легко отличающие его от мусульманского, буддийского или, скажем, китайского искусства. Вообще понятие "национальное искусство" расплывчато и трудно поддающееся какому-либо определению. Чтобы отнести произведение искусства к тому или иному национальному типу, по-видимому, необходимо, чтобы оно отвечало его общему национальному характеру, национальному духовному климату, национальным традициям. Так, несмотря на то, что написание инициалов в русских (псковских и новгородских) рукописях 12-15 веков ощущало на себе очень сильное влияние скандинавских стилей, в них, однако, всегда просматривается "русскость" (Ильина, 1978).

Полное отрицание еврейского искусства находится в одной плоскости с полным отрицанием и еврейской истории и всей еврейской культуры, еврейской цивилизации. Несмотря на то, что евреи, как народ, сформировался в диаспоре, и там же возникло его оригинальное искусство, во всех его разбросанных по миру общинах сохранилось очень много общих, характерных черт, существенно отличающих его от искусства не еврейских соседей.

Вся еврейская цивилизация, и входящее в нее еврейское искусство, базируется на прочном фундаменте еврейских ценностей, на иудаизме. Вера и их обособленность, являются четким барьером, пограничной чертой, заменой отсутствующих территориально-государственных границ, и служат

важнейшими гарантами их существования, их защиты от ассимиляции. Огромную роль при этом играют традиции, свой образ жизни, своя характерная ментальность, а также еврейская солидарность между общинами, находящимися не только в разных государствах, но и на разных континентах, общая судьба, один язык, на котором они общаются с Б-м и между общинами, общая символика, иконография, в определенной степени быт и, наконец, одинаково недружелюбное, а чаще откровенно враждебное окружение, надежда на восстановление своего государства, а в настоящее время беспокойство и забота о его существовании и процветании. Евреи, проживающие в любой части Земного шара, клянутся, что если они забудут Иерусалим, то пусть отсохнет их правая рука и каждый год просят Б-га, чтобы в следующем году они были в Иерусалиме. Евреи на протяжении всей своей длинной истории, сохраняют определенную универсальность, преемственность, некую идентичность. Даже в ассимилированной среде в какой-то степени все еще сохраняется "еврейский характер", еврейское миропонимание, мироощущение. Еврей никогда и нигде не будет считаться "своим" даже если он этого и захочет. Несмотря на то, что общины могут сильно отличаться друг от друга, все же между ними больше близости, чем с коренным или окружающим населением. Все это создает мощнейший центростремительный вектор, объединяющий общины диаспоры в оригинальную, ни с кем не сравнимую еврейскую цивилизацию, в своеобразное, ни на какое другое не похожее виртуальное государство, без территории, армии, правительства и прочих государственных атрибутов, но со своей специфической духовностью, культурой и с таким же характерным искусством. Даже искусствоведы, со скепсисом относящиеся к универсальности еврейского стиля (Родов, 2002, и др.), не могут обойтись без понятия "еврейское искусство", косвенно его признавая. Еврейское искусство, несмотря на свое своеобразие, - это одно цельное дерево, а искусство отдельных общин - его ветви и листья, которые, в принципе, не могут быть одинаковыми.

Как уже указывалось, так следует рассматривать и понятие "еврейская история". Здесь аналогичные проблемы. Ряд авторов историю евреев сводят к истории отдельных еврейских общин. Однако такая точка зрения имеет небольшое количество приверженцев. Большинство историков, историю евреев рассматривают именно как историю единого народа, как одну целостную, непрерывную историю, начиная от древнейших времен и до настоящего времени (см. "История еврейского народа" 2001. Иерусалим; и др.).

В заключение упомянем и об изображении евреев в творчестве нееврейских художников. Национальная и религиозная самоизоляция евреев, замкнутость жизни гетто и еврейских местечек, своеобразие их духовного и материального мира, разность культур - все это породило у окружающего коренного населения естественное любопытство и живой интерес к евреям, особенно среди его интеллигентной прослойки. Так, нееврейскими учеными были созданы очень серьезные работы, затрагивающие различные аспекты иудаики. Был выполнен значительный объем переводов еврейской литературы на многие языки мира. Значительный интерес к еврейской культуре обнаружили и многие авторитеты авраамических религий, деятели литературы и искусства. В качестве литературных персонажей евреи выведены почти во всех крупнейших литературах мира, к еврейской тематике обращались многие выдающиеся писатели и поэты, а синагогальные мотивы и напевы еврейских народных песен использовались в творчестве ряда крупнейших композиторов (Брух, Гендель, Мусорский, Кюи, Шостакович и др.). Евреи привлекли к себе внимание и многочисленных художников. Имеется сравнительно большое количество полотен, на которых запечатлены те или иные стороны еврейской жизни. Понятно, что каждый из этих художников имел свое видение этого своеобразного и не совсем понятного ему мира. Даже беглый обзор таких произведений может представить известный интерес, тем более, что эта тема все еще остается мало затронутой.

Пути обретения евреями, как этносом, своего места в творчестве нееврейских художников были не совсем обычны и не совсем просты.

Первые изображения евреев появились еще в античности. В средневековых христианских хрониках они представлены намеренно искаженно, издевательски карикатурно, в виде, различных дьяволов, нечистой силы, исчадий ада, приносящих христианскому населению все мыслимые и немыслимые беды. В таком же карикатурном виде, но намного позже евреев изображала нацистская и советская пропаганда, в периоды известных антисемитских компаний (см. Борис и Игорь Сандлер "Парк советского периода: советско-израильские отношения в зеркале политической карикатуры". М.-Иерусалим. Мосты культуры. Гешарим. 2009. 252 с.).

Поскольку Ветхий Завет был и остается важнейшим фундаментом христианства, то первые проникновения евреев в качестве персонажей художественных произведений всецело связано с

христианскими художниками, творчество которых посвящено ветхозаветной и евангельской тематикам. Создавая свои произведения, они, не сознавая того, открыли дорогу евреям на свои полотна. Своеобразие этого заключается не только в вынужденном изображении евреев - персонажей ветхозаветных и евангельских сюжетов, но и в том, что большинство, если не все, эти художники вообще никогда не видели евреев, не были знакомы с их внешностью, бытом, культурой. Изображенные ими евреи ничего общего не имели с реальными, они были евреями-символами, порождением фантазии художника.

В ряде случаев – это были слабые копии античных скульптур, фресок, но чаще - изображения лиц, окружающих художника, его знакомых или даже родственников - характерных представителей той эпохи и страны, в которой он жил и творил. Иного и быть не могло. Это характерно для всех почти без исключения художников эпохи Средневековья и Возрождения. Примеров этому множество. Так, укажем картину знаменитого итальянского художника Веронезе (Паоло Кальяри, 1528-1588) "Нахождение Моисея". События, изображенные на ней, как хорошо известно, происходили в Египте, но пейзажный фон картины и вся атрибутика персонажей ничем не напоминает эту библейскую страну. О ней художник, по-видимому, имел весьма приблизительное представление. Дочь фараона изображена в виде знатной патрицианки, сопровождаемой дамами, кавалерами и слугами, раздетыми в пышные наряды, модные в Венеции в середине 16-го века. Иногда библейские и евангельские персонажи представляли совершенно конкретные лица. В одном из образов богоматери была изображена фаворитка Карла 7-го. В картине "Богоматерь с младенцем" (1456) знаменитого французского художника-миниатюриста 15-го века Жана Фуке святая Мария больше похожа на земную царицу, чем на небесную. У нее модная для того времени прическа, на ней придворное платье с полуобнаженной грудью. Вся ее фигура свидетельствует о манере держаться, свойственной придворной даме. В своих великолепных миниатюрах, украшающих "Часослов" Этьена Шевалье и в других рукописных книгах, изображаются сцены из Ветхого и Нового заветов, но действия происходят в обстановке, современной и понятной художнику. Его герои одеты и ведут себя как обычные сограждане. Ни их одежда, ни их лица ничем не напоминают истинных героев изображаемых событий. То же самое можно сказать и о его иллюстрациях к изданным в то время "Иудейским древностям" Иосифа Флавия. Лишь необычные головные уборы на людях, имевшие вид тюрбанов или остроконечных шапок, почему-то должны были указывать на то, что события происходят на Востоке. Иерусалимский храм показан в виде хорошо знакомого художнику готического собора. Даже знаменитый пятиметровый "Давид" Микеланджело (1435-1564), установленный на площади во Флоренции перед дворцом Синьории, не только изображен в виде безбородого юноши с явными античными чертами лица и без головного убора, но даже с необрезанной крайней плотью, что для евреев того времени вообще немислимо. То же можно сказать и о скульптуре петергофского фонтана "Самсон, разрывающий пасть льву", работы М.Козловского (1801), о младенце Христе в картине выдающегося художника итальянского Возрождения Караваджо (1573-1610) "Мадонна Палафренъери", где изображен нагой младенец, попирающий змею - символ порока и зла. Мария Богоматерь и рядом стоящие женщины ничем не отличаются от тех, которых художник встречал на улицах, площадях и рынках Италии. Картина была заказана для церкви Святой Анны деи Палафренъери (отсюда и ее название), но она настолько отражала реальную жизнь того времени, что коллегией кардиналов была отвергнута. Странно, но важнейшая сторона еврейской обрядности - обрезание крайней плоти, художникам того времени почему-то вообще была неизвестна. Приблизительно в том же ключе написаны и картины француза Ораса Верне "Юдифь и Олоферн", "Фамари и Иуда" и др., где изображены грациозные парижанки образца 19 века, и немца Вильгельма фон Каульбаха в картине "Разрушение Иерусалима" на лестнице Берлинского музея. Гюстав Доре, творчество которого почти полностью посвящено библейской тематике, уже пытался изобразить библейских евреев с восточным типом лица, в одеяниях кочевых арабских племен.

Интересно, что Микеланджело Буонаротти, создавая знаменитый надгробный памятник для папы Юлия 2-го, сделал его в виде сидящего на троне Моисея, но с рогами на голове, что остается непонятным. Как известно, у Моисея, после того, как он получил от Бога Скрижали Завета, вокруг его головы засияли лучи. На иврите слово "луч" звучит как "кern", но в Библии это слово часто переводится как "рогатый". Так его воспринял и великий скульптор.

Говоря о Микеланджело, также укажем и на то, что на знаменитом комплексе фресок, созданных им по инициативе папы Сикста 4-го (1473-1483), на потолке Сикстинской капеллы в Ватикане, изображены важнейшие библейские события, но они, - что необычно для католика, - полностью соответствуют именно еврейской трактовке. Среди более трехсот фигур нет ни одной собственно

христианской, нет и христианской символики, нет и изображений Иисуса и Девы Марии. Ева изображена как поднимающаяся из бока Адама, как это указано в еврейском варианте Библии, а не сотворенная из ребра, как следует в христианской традиции. Змий-искуситель изображен с ногами и руками, как описано в мидраше и т.п. Около 5% пространства фресок уделено языческим сюжетам, остальные - еврейским, что явно свидетельствует о повышенном интересе великого мастера к иудаизму. Знакомству с ним художник обязан дружбе с видным итальянским философом и гуманистом Пико делле Мирндолой, увлекающегося иудаизмом и особенно Каббалой, знавшего иврит и имеющего в то время самую большую в Европе библиотеку еврейских книг. Под его влиянием Микеланджело познакомился не только с ивритом, но и с Талмудом, и с Каббалой и с другими основополагающими еврейскими учениями. Он везде подчеркивал, что Иисус - еврей и что корни христианства лежат именно в иудаизме (Рожанский, 2008).

По-видимому, один из первых, кто перенес на холст реальный еврейский образ, был знаменитый критский грек Доменико Теотокопули (1541-1614), живший и творивший в Испании, в Толедо, и вошедший в историю искусств как Эль Греко. Незадолго до приезда художника в этот город, в нем проживала большая и процветающая еврейская община, которая и создала его и дала ему название (Толедо происходит от ивритского слова "толедот", что означает "родословная" или "поколение"). Пришедшая в Испанию инквизиция, жестоко обошлась с ее еврейским населением, хотя именно ей страна была обязана своим благополучием и процветанием. Десятки тысяч ни в чем не повинных евреев были замучены, сожжены на кострах или насильно крещены. Мало кому удалось избежать этой страшной участи.⁵

В творчестве художника доминирует религиозная тематика. Широко известны его многочисленные "Святые семейства", портреты христианских сподвижников, мучеников, святых. Однако при сравнении его многочисленных женских образов, легко заметить их поразительную схожесть. Создается впечатление, что все они написаны с одного лица. Полагают, ею была возлюбленная художника донья Иеронима Куэвас. Во время жизни Эль Греко в Толедо там еще случайно сохранились единичные евреи, чудом спасшиеся от жестокостей инквизиции. Предполагается, что донья Иеронима была одной из них. Внимание художника она привлекла не только волнующим женским обаянием, но и богатством ума. Эль Греко через всю жизнь пронес к ней нежность и преданную любовь. Несмотря на то, что он имел от нее сына, их брак не был освящен католической церковью, что в те времена было поступком не столько дерзким, сколько опасным. Возможно, этому претило отрицательное отношение доньи к переходу в христианство или разглашение ее еврейского происхождения, что, разумеется, было бы равносильно смертному приговору. Иеронима для художника была воплощением женственности, неисчерпаемым источником творческого вдохновения. Портреты Иеронимы неизвестны, но полагают, что таковыми могли быть "Дама в мехах" (Глазго, собрание Максуэл) и "Дама в кружевном чепце" (1577. США, частная коллекция). На обоих портретах, видимо, изображена одна и та же женщина. Прекрасное лицо, огромные темные миндалевидные глаза, длинные ресницы, широкая верхняя часть лица, сужающаяся к подбородку, небольшой рот, прямой нос и, очень печальный взгляд. Все это создает тип явно не испанской женщины. Эти черты повторяются почти во всех эль-грековских женщинах, будь то богоматери или христианские мученицы. Тем не менее, надежные сведения о еврейском происхождении доньи Иеронимы пока отсутствуют.

Гениальный Харменс ван Рейн Рембрандт (1600-1669) посвятил еврейству заметную часть своего творчества. В его богатом и разнообразном художественном наследии имеется значительное количество работ, запечатлевших различные стороны жизни еврейской общины Амстердама середины 17-го века. Рембрандтом создано более 30 работ, главным образом портретов (пятая часть его портретного наследия), посвященных еврейству. Кроме того, как хорошо известно, через все творчество Рембрандта красной нитью проходит неугасимое увлечение библейской и евангельской тематиками ("Триумф Мордехая", "Аман, Ахашверош и Эстер", "Валаамова ослица" и мн. др.) что вполне соответствует направлению культуры 17-го века. Средневековье - это эпоха веры. Действующие лица этих работ не были плодом надуманности, фантазии, как это имело место у многих его предшественников,

⁵ К слову скажем, что художник разбогатев, приобрел себе часть огромного дворца, некогда принадлежавшего еврею Самуилу (Шмуэлю) бен Меиру Галеви Абдулафия, казначею короля Испании Педро Жестокого. Последний своего казначея сгноил в тюрьме, а дворец забрал себе. Абдулафия построил и знаменитую синагогу, позже превращенную в церковь Успенья Богоматери, или Эль Транзите де Нуэстра Сеньера, вторая, не менее знаменитая синагога, также была превращена в церковь Санта Мария ла Бланка.

современников и последователей, даже очень именитых. Типажами его картин были реальные, типичные евреи, кем они и должны быть, согласно сюжетной линии. Жители еврейского квартала Амстердама в большом количестве и в большом разнообразии предоставляли художнику нужные модели. Чем же можно объяснить такой интерес и такую доброжелательность к еврейству, редкую и в наше время. По-видимому, это связано с переездом художника в 1631-32г. из родного Лейдена в Амстердам, где он поселился рядом с еврейским кварталом Бреестраат, в доме, расположенном недалеко от ашкеназской синагоги и дома, где позже поселится Барух Спиноза. Этот район был заселен в основном сефардами, выходцами из Испании и Португалии. Небольшая Голландия в результате 40-летней освободительной войны с огромной Испанской империей наконец-то получила желанную независимость. После провозглашения Утрехтской унии (1579) в Голландии было разрешено проживание лиц любой национальности, провозглашено уважение к иным традициям и религиям, кроме католицизма, поддерживающего в этой войне испанскую монархию. Понятно, что Голландия для измученных инквизицией евреев стала островом спасения. Несмотря на рискованность дальних плаваний, огромные массы евреев с Пиренейского полуострова хлынули в Голландию. Кроме того, она стала пристанищем и для многих евреев, спасающихся от ужасов резни, учиненной Богданом Хмельницким на Украине и в Польше.⁶

Рембрандт очень часто посещал еврейские кварталы. Со многими их обитателями у него сложились сердечные дружеские отношения. В особенности с главой общины Менашием (Менаше) бен Израилем (1604-1657). Менаше был человеком незаурядных способностей - блестящий знаток Ветхого завета, первоклассный юрист, философ, полиглот, владевший десятью языками, редкостный эрудит. Его перу принадлежит около 400 произведений. Он был учителем молодого Спинозы. В 30-тых годах Рембрандт часто встречался с Менаше, особенно при посещении замка Мейден - владения известного в то время историка Питера Корнелиуса Хафта (1581-1649). Здесь собиралась интеллектуальная элита Амстердама. Эти встречи вошли в культурную историю Голландии как Мейденский кружок. Позже, однако, Менаше превратился в религиозного фанатика и участвовал в травле своего бывшего ученика Спинозы и возглавил компанию против известного еврейского философа Уриеля Акосты. Рембрандт иллюстрировал произведения своего еврейского друга, например, книгу "Преславный камень, или статуя Навуходносора", сделал его портрет, который в каталогах числится как "Амстердамский рабби", а также портрет в офорте (1638 или 1654 г.).

Рембрандт не только был хорошо знаком со многими евреями, но был также знаком и с еврейскими национальными и религиозными традициями и в какой-то степени и с ивритом. Как уже указывалось, на некоторых его картинах ("Пир Валтасара") встречаются надписи на иврите ("мене, мене, текел, упарсин". Даниила, 5: 25-26). Предполагается, что с этим языком он познакомился еще, будучи студентом, в Лейдене. После горя, постигшего художника - смерть его первой жены Саскии ван Эйленбург, он еще ближе сошелся с жителями еврейского квартала, особенно с представителем знаменитой фамилии Буено - Эфраимом Хаския Буено (Бонус). Буено - семья выходцев из Испании, ее члены расселились в разных государствах Европы и Америки и стали известными врачами, поэтами, раввинами. Эфраим (вместе с Ионой Абрабанелем) опубликовал несколько литургических произведений, сделал испанский перевод псалмов, был в дружеских отношениях с Менаше бен Израилем. Вместе с Авраамом Перейрой организовал ученое общество "Тора ор" (Свет Торы). Эфраим был известным ученым, врачом, возвращавшимся в обществе интеллектуалов. В 1647 г. Рембрандт создает портрет своего друга в офорте. Для этого он проводит редкую для себя подготовительную работу, делая предварительный этюд, что свидетельствует о большом значении, которое художник придавал выполнению этой работы.

Этот офорт является одной из лучших графических работ художника. На нем изображен Эфраим в задумчивой позе, опирающийся на перила. Одет в черное платье ван-дейковского покроя с белым отложным воротничком и широкими манжетами, за плечи закинут короткий плащ. В его лице поражают глаза, большие и очень грустные еврейские глаза. Рука, положенная на перила, несколько укорочена, что характерно и для других портретов Рембрандта. Буено, видимо, пользовался большим авторитетом. Его также рисовал и известный современник Рембрандта Ян Ливанс.

⁶ В 1598 г. в Амстердаме уже начала функционировать первая синагога "Байт Яков" (по имени ее основателя Якова Тирадо). 15-го мая 1623 г. в ней был предан анафеме Барух Спиноза. Во время 30-ти летней войны в Голландию попала и группа немецких евреев, положившая начало ашкеназской общине. За десять лет, с 1609 по 1618 г.г. еврейское население Голландии удвоилось. Ко времени переезда Рембрандта в Амстердам оно уже насчитывало более 400 семейств.

Рембрандт состоял и в дружеских отношениях с семьей известного в то время книготорговца, бывшего маррана Пинеро, а также с еврейским поэтом Мигелем де Барриасом и его второй женой Абигаль де Пина. Некоторые исследователи творчества Рембрандта считают, что супруги Барриас изображены на парных портретах. Он - на "Мужчина с увеличительным стеклом", а она - на "Женщина с гвоздикой". Однако эти высказывания малоубедительны. Более вероятно, что на этих портретах изображены вообще не евреи. Они без головных уборов, что для евреев того времени, вряд ли допустимо. Также считалось, что на мужском портрете изображен Барух Спиноза, который, как известно, занимался шлифовкой линз. Но и это предположение должно быть исключено. Рембрандт был старше Спинозы на 25 лет. Когда художник достиг творческой зрелости, Спиноза был еще ребенком, но когда он стал философом, то Рембрандт уже превратился в дряхлого старика. Интересно, что на той же странице акта об отлучении Спинозы от общины было вписано и объявление о банкротстве Рембрандта, происшедшее в 1656 г. По-видимому, это и была их единственная встреча. Кроме того, Спиноза не был женат, а на пальце мужчины обручальное кольцо (что вообще для еврейских мужчин не характерно). В последнее время доказано, что на портрете изображен известный в то время амстердамский ювелир Ян Лютма-младший. Предполагалось также, что семья Барриос изображена на "Семейном портрете" (1668-1669), но и эта версия лишена убедительных доказательств.

У Рембрандта имеются три картины под условным названием "Еврейские невесты" ("Малая еврейская невеста", "Большая еврейская невеста" и "Еврейская невеста"). И тем не менее, несмотря на эти названия ни одна из них ничего общего с еврейством не имеет. Так, на первой из них, по-видимому, изображена первая жена художника Саския (или ее сестра Лисбет), одетая в платье какого-то причудливого покроя. На голове венок - эмблема святой Екатерины из Александрии - мученицы раннего христианства (по преданию, палачи надели на ее голову терновый венец, который тотчас превратился в пышный венок из цветков). Эта работа находится в Эрмитаже и в старых каталогах числится как "Молодая еврейка" или "Еврейская невеста". Такое название, вероятно, возникло в связи с экзотическим покроем ее платья. В настоящее время она переименована во "Флору". Вторая картина изображает молодую богатую женщину с явно нееврейским типом лица, сидящую в кресле с длинными распущенными волосами. Согласно еврейским традициям невеста в день свадьбы должна убрать волосы. Но в ее руках свиток - ктуба. Таким образом, в этой работе переплетаются элементы как христианского культа, так и иудейского. Некоторые искусствоведы полагают, что здесь изображена легендарная прорицательница Сивилла или покровительница искусств Минерва. На последней из этого небольшого цикла изображена счастливая супружеская пара (1665). Ни о содержании картины, а равно как и о ее моделях ничего не известно. Персонажи лишены всякой еврейской внешности. Возможно, это какие-то близкие художнику лица, превращенные его фантазией в библейских Рахили и Якова или Ревекки и Исаака.

К портрету Буено в какой-то степени близок, находящийся в Эрмитаже погрудный портрет "Пожилого мужчины" (1645). На небольшом полотне запечатлено исхудалое дряблое лицо уже немолодого еврея с рыжеватой бородкой. Грусть и тоска в поникшем взоре - характерные черты небогатых обитателей гетто. Портрет покоряет своим драматизмом, в нем отражено какое-то "очищение через страдания", как заметила К.С.Егорова ("Портрет в творчестве Рембрандта". 1974. М.). Особое место в творчестве Рембрандта отведено портретам пожилых евреев. Им создано 15 таких портретов, занимающих наиболее почетные места в крупнейших художественных собраниях мира. Характерно, что все они написаны в самое трагическое для художника время - смерть первой, а затем и второй жены и сына Титуса, когда шумный успех, сопутствовавший Рембрандту в прежние годы, сменился удручающим материальным крахом, а в последние годы жизни и одинокой безрадостной старостью. Лишенный заказов и будучи свободным в выборе сюжетов, он обратился к образам, способным более полно выразить его чувства, настроения, переживания. И художник с новой силой потянулся к евреям. Их униженное положение в обществе становится ему особенно понятным и близким. Именно в эти последние годы жизни художник создает свои наиболее значительные шедевры - портреты пожилых евреев, портреты-биографии. Все они характеризуются огромной психологической насыщенностью. В них он вложил всего себя, свое миропонимание, свое настроение. Наиболее типичными из этой серии являются "Старый раввин" (1642, Будапешт), "Еврей в красном" (рис. 22, 1652, Эрмитаж.) и "Старый еврей" (1652, Эрмитаж). В советское время из названий картин, находящихся в Эрмитаже, убрано слово "еврей", и именуется они как "Старик в красном" и "Старик". Метастазы антисемитизма проникли во все мыслимые и не мыслимые области, даже в музейное дело. Этот позорный факт не остался незамеченным. По этому поводу поэт А.Кушнир сказал:

”Оказывается, старик
Рембрандтовский - еврей.
А сколько лет висел ярлык,
Что просто он старик!

Но разве мог тогда музей
Позволить хоть на миг
Себе такое? Бедный лик!
Скорей, певец, скорей!”

/"Знамя", 1994. № 11/

”Старый раввин” написан после смерти жены Саскии, почти одновременно со знаменитым ”Ночным дозором” (впрочем, так и не понятым его современниками). На нем изображен сидящий в полутемной комнате одинокий старик. Он облачен в тяжелое теплое одеяние. Ослабевшие руки опираются на палку. Лицо прорезывают глубокие морщины. На столе в старинном медном подсвечнике мерцает свеча, лежит стопа толстых фолиантов, на подушечке покоится Библия (по средневековой еврейской традиции Танах должен лежать на специальной подушечке). Вся обстановка дышит стариной и патриархальным покоем. Мирские заботы уже далеко позади. Старый философ живет в своем особом мире, мире религиозных переживаний. Вся его внешность свидетельствует о вековой мудрости, о возвышенности, которая приходит только с годами, со старостью. Золотисто-коричневый тон картины еще больше подчеркивает тишину, отрешенность, одиночество.

Интересен и портрет под условным названием ”Мужской портрет” (1661, Эрмитаж). Его модель, а равно как и первоначальное название, остались неизвестными, однако большая схожесть с ”Портретами раввинов” (1657-1660, Лондонская национальная галерея) делает возможным предположить между ними определенную связь. Более, чем вероятно, что и на этом портрете также изображен раввин. Немолодой смуглолицый мужчина в бургундском костюме (костюм 17-го века, состоящий из берета, камзола с прорезями и рубашки без воротничка, собранной вокруг шеи). Спокойная поза и умное лицо, выражающее мудрость и скорбь - вечных еврейских спутников. По непонятной причине этот замечательный портрет известен меньше, чем другие работы Рембрандта и, тем не менее, он, несомненно, относится к числу его лучших творений.

Портреты старых евреев являются великолепными образцами мирового портретного искусства. Композиционно они предельно просты, но по содержанию и по эмоциональному накалу исключительно глубоки. На них изображены старые люди, сидящие в креслах со сложенными на коленях руками. Лица их усталые - жизнь пройти - не поле перейти. Всё у них уже позади - и радость и печаль. Осталась лишь тяжесть от груза прожитых лет. И тем не менее, они не вызывают чувства жалости. Наоборот, они выглядят духовно богатыми, многоопытными, сохранившими благородство и достоинство. Художник вложил в эти образы всю свою огромную любовь, теплоту и сочувствие - всего себя.

Кроме офортов и картин, связанных с еврейскими мотивами, у Рембрандта имеются и многочисленные зарисовки. Например, ”Синагога” (1648), где изображена синагога, видимо, сефардская (к тому времени в Амстердаме уже были три сефардские и одна ашкеназийская синагоги), возле которой собралось десять евреев - количество, необходимое для еврейской религиозной службы - миньяна.

Обращает на себя внимание, что почти везде, где у Рембрандта изображены евреи, они являются сефардами. Вероятно, это объясняется тем, что сефардские евреи жили среди христианского населения, а большинство из них были марранами (т.е. евреями, под принуждением принявших христианство, но тайно оставшимися верными своей вере) и не так строго относившимися к некоторым сторонам религиозной обрядности, как ашкеназы проживавшие более обособленно и более тщательно охраняющие обычаи старины. Сефарды не только охотно позировали художнику, но и даже заказывали свои портреты. Редкие портреты ашкеназских евреев (”Портрет молодого еврея”. Нью-Йорк), видимо, написаны по памяти.

Евреи, изображенные Рембрандтом, представляют не только огромную художественную ценность, но и историческую и этнографическую. Они запечатлели и донесли до нас типы голландских евреев середины 17-го века, их внешность, одежду, быт.

К евреям Рембрандт относился объективно, без обычной для многих предвзятости. Он не только состоял со многими в теплых дружеских отношениях, но с ними случались и серьезные конфликты (например, с Диего д'Андрада), которые, однако, не вызывали у него отвратительного чувства юдофобства. Рембрандту была присуща, зародившаяся в гуманистических кругах 16-го века, традиция религиозной терпимости и широты взглядов. Он был не только величайшим художником, но и величайшим гуманистом. Именно эта сторона его личности оказала, как мы увидим ниже, сильное влияние на творчество ряда крупных художников последующих поколений.

Повышенный интерес Рембрандта к еврейству у некоторых историков искусства вызвал подозрение, что художник перешел в иудаизм. Однако такое предположение не нашло никаких подтверждений. Его мать принадлежала к немногочисленной христианской секте меннонитов, члены которой отличались большой приверженностью к Ветхому завету, к более глубокому его изучению, отрицанием всяких кровавых заветов на евреев. Вероятно, в этом духе она воспитывала и будущего художника. Кроме того, дядя Саскии - жены Рембрандта, в доме которого он жил, также был меннонитом, хотя сам Рембрандт членом этой секты не был, но ее влияние несомненно сказалось. Склонность художника к иудаизму, заметная дружба с евреями стали предметом специальных исследований. Укажем лишь на некоторые из этих работ: Пастернак Л. "Рембрандт и еврейство в его творчестве". 1923. Берлин; Sagers A. "Juden und Judentum in Rembrandts Schopfung". 1924. Dissertacion. Berlin; Landsberger F. "Rembrandt, the Jews and Bible". 1946. Philadelphia; и другие.

Почти в одно время с Рембрандтом жил и творил другой замечательный голландец - Якоб ван Рейсдал (1628-1682) - величайший мастер пейзажа. Его работы отличались не только высоким мастерством, но и глубоким философским содержанием. В них удачно сочетались внимательный тонкий наблюдатель и глубокий мыслитель. Пейзажи Рейсдаля на редкость эмоциональны, насыщены драматизмом и философскими раздумьями. Именно эти черты творчества с исключительной силой проявились в его знаменитом "Еврейском кладбище" - наиболее сложном и наиболее трагическом произведении художника.

В основу этой работы положено изображение одного из уголков реально существующего старинного еврейского кладбища выходцев из Португалии, расположенного недалеко от Амстердама. На заднем плане картины изображены развалины старой кладбищенской синагоги, действительно существовавшей вплоть до 1675 г. и разрушенной ударом молнии. На переднем - несколько мраморных надгробий, мацевот, - свидетельства некогда существовавших и давно ушедших жизней. Одно из них принадлежит бывшему личному врачу французского короля Генриха 4-го, второе - главному раввину (хахаму) Амстердама, а третье - какому-то состоятельному горожанину.

Вся картина выполнена в темных сине-зеленых тонах. Фон пейзажа создает грозное небо с темными зловещими тучами, низко висящими над кладбищем. Мрачно и скорбно. Очень ощутимо передана тяжелая кладбищенская тишина. Огромная вековая скорбь пронизывает каждый уголок. Чувство неотвратимости смерти, кратковременности жизни человеческой, тщетность ее земных усилий, земного существования. Жизнь человека - это мгновение перед вечностью природы. Художник размышляет о жизни и смерти. Эфемерность человеческой жизни подчеркивается вечным буйством растительности, могучими деревьями, бурлящим потоком, стремительно бегущим между камней, вечностью жизни, но не человеческой... При жизни художника эта картина называлась "Аллегория жизни человеческой". Именно таков ее замысел. Вольфганг Гете назвал Рейсдаля поэтом и мыслителем.

Обращает на себя внимание выбор сюжета. Почему для выражения своего миропонимания художник выбрал именно еврейское кладбище, а не более близкое ему протестантское? Чем вызван такой выбор? Почему именно этой работе художник уделил такое исключительное внимание? Кроме многочисленных подготовительных зарисовок Рейсдал сделал два законченных варианта этой картины. Один - дрезденский (1650-1653), спасенный советскими войсками во время Второй мировой войны, и второй - детройтский (1660). Никаких объяснений этому художник не оставил. Можно лишь предполагать.

Мысли, высказанные Рейсдалем в "Еврейском кладбище", не новы. Они были изложены еще три тысячелетия назад великими еврейскими мыслителями в книге Когелет (Экклезиаста). Все это произведение пронизано духом скептицизма, мыслью о том, что жизнь - это банальная повторяемость, круговорот одних и тех же событий: "Поколения приходят, поколения уходят, а мир остается вечным", что все в мире хавэл хавэлим - суэта суэт, а конец один - смерть! Только она цена всему, только она всемогуща, никому не подвластна, никем не покорена. Чтобы человек не совершил, кем бы он не был - всех ждет одно - тлен! Все перед ним равны: и глупцы и мудрецы, богачи и бедняки, люди и твари - преимущества не имеет никто, "Как умирает тот, так умирает этот, и одно дыхание у всех. Все идет в место одно <...> и возвратится прах в землю, чем он был, а дух возвратится к Б-гу, который и дал его...". Коротка жизнь человеческая, тщетны его усилия. Вечна лишь природа.

Думается, что все философское содержание "Еврейского кладбища" было навеяно Рейсдалю именно книгой Экклезиаста. Ее мировоззрение, видимо, оказало на художника сильнейшее впечатление. Изображение на картине ручья, должно символизировать торжество жизни, что также

связано с Ветхим Заветом. В книге пророка Исаии сказано: "Вода, особенно "живая", бьющая ключом, символизирует жизнь и счастье".

Не исключена и возможность того, что и известное пушкинское:

"Я говорю: промчатся годы, И сколько здесь ни видно нас, Мы все сойдем под вечны своды - И чей-нибудь уж близок час. День каждый, каждую годину Привык я думой провожать,	Грядущей смерти годовщину Меж их стараюсь угадать. И пусть у гробового входа Младая будет жизнь играть И равнодушная природа Красою вечною сиять".
--	---

также написано под впечатлением Экклезиаста. Очень схожие мысли.

Николае Григореску (1833-1907), выдающийся румынский живописец, яркий представитель демократического реализма. Часть своей жизни жил и творил во Франции, где примыкал к барбизонской школе (группе пейзажистов, работающих в деревне Барбизон, вблизи Парижа, и сыгравших важную роль в развитии европейского реалистического пейзажа). В 1864 г. Григореску предпринимает путешествие по Галиции и Румынии, что в значительной степени обогатило и изменило тематику его творчества. Художника глубоко поразило еврейское население, своеобразие еврейских местечек, густо разбросанных по этим местам, их быт и яркая выраженность национальных черт. Григореску делает много зарисовок, пишет этюды, запечатлевающие типичных представителей местечкового люда, характерные бытовые сценки. Еврейская тематика надолго завладевает художником. Он прибегает к ней на протяжении почти всей своей творческой жизни. Немаловажную роль в этом сыграло и его увлечение творчеством Рембрандта. Григореску не только внимательно изучает творения великого голландца, но и копирует многие его картины. В особенности влияние Рембрандта сказывается на выполнении погрудных портретов ("Еврей в кафтане").

Большой реалистичностью отличаются портреты местечковых евреев, этих ярких и своеобразных типов, навсегда исчезнувших вместе с самими местечками. Из этого цикла работ наиболее известны "Портрет еврея", "Раввин" и "Старый еврей" (1874. Бухарест). Портреты отличаются не только большой правдивостью и исключительной выразительностью, но они излучают тепло и сочувствие. Наиболее свои известные картины Григореску написал в Банате, это "Еврей в кафтане" (1874) и "Еврей с гусем" (Бухарест). Первая работа представляет собой погрудный портрет еще не старого мужчины, одетого в темно-зеленый кафтан и высокую, отороченную мехом шапку. Такие головные уборы в то время были очень модны среди евреев среднего достатка. Яркий свет выхватывает из темноты крупные черты лица и меховую оторочку шляпы - прием, так характерный для Рембрандта.

Еврейские местечки юга России и Восточной Европы - это целый и очень своеобразный мир со своими законами, бытом, обычаями, со своей культурой. Понятно, что населения местечек представлял разношерстный люд - ученые раввины, многознающие старцы, ремесленники, "люди воздуха" и местные дипломаты. Именно один из них и был запечатлен в замечательной "Еврей с гусем" (Рис. 23). На ней изображен темноволосый бородатый мужчина с вытянутым лицом и плутоватыми глазами. Он также одет в традиционную шапку с бархатным верхом, отороченную темным мехом. Поношенный кафтан подпоясан кушаком. Одной рукой он прижимает к себе большого гуся, а другой держит какую-то "казенную бумагу", видимо, прошение. Вероятно, на успех шансов немного и гусь, врученный чиновнику, должен их существенно повысить. Его хитроватость и уверенность свидетельствует о том, что подобную операцию он проделывал уже не один раз и действует она безотказно. Эта работа одна из шедевров Григореску, вершина его мастерства. С удивительной точностью переданы гусиные перья, меховая оторочка шляпы, выражение лица. Композиционно она также безупречна. Картина была выставлена для обозрения в парижском Салоне и, несмотря на непривычную для парижской публики тематику, имела огромный успех.

Еврейская община Польши была одной из самых больших в Европе и тем не менее, у польских художников она не вызвала заметного внимания. Из большого количества польских художников еврейская тематика отражена лишь в творчестве А.Горимского (1830-1910) и П.Михалковского (1800-1850). Оба они относились к реалистическому течению в польском искусстве. Первый из них создал известный "Варшавский цикл", среди полотен которого были работы, посвященные и еврейской тематике. К ним относятся "Ворота в старом городе", "Еврейский праздник (тромбки)" и "Еврейка, торгующая лимонами" (Варшава). Выполнены они за границей. Первую картину, ни ее репродукцию

увидеть не удалось. На второй - изображен обряд ташлих, совершаемый евреями в праздник еврейского Нового года Рош ha-шана. Обычно в этот день евреи собираются на берегу реки, молятся и вытряхивают из карманов в воду хлебные крошки, символизируя этим очищение от грехов. На картине хорошо виден берег Вислы, запруженный различными баржами и лодками. Сумерки, первые звезды. На берегу чернеют силуэты бородатых мужчин, поодаль стоят женщины. Все молятся, прося у Бога счастливого года, желают друг другу Шана Това - хорошего года! Очень тонко передана атмосфера наступающего вечера. В домах зажигаются огоньки. Какая-то прозрачность пронизывает всю картину. Тихо и торжественно. Новогодний вечер! Следует, однако, указать, что название картины несколько ошибочно, не соответствует содержанию. Перепутано два обряда, сопровождающих празднование Нового года: обряд ташлих, как раз изображенный на картине, и обряд, при котором трубят в бараний рог шофар, чего на картине как раз нет, но она, тем не менее, названа именно в честь этого второго обряда.

На второй картине на фоне осеннего городского пейзажа изображена одинокая пожилая женщина, продающая лимоны. Холодное осеннее небо и теплый платок на ее плечах указывают на время осенних праздников, на Суккот, или праздника кущей и весьма возможно, что женщина продает не лимоны а особый вид цитрусовых - этрог, являющийся одним из четырех видов растений, над которыми в этот праздник произносят благословение.

Михайловский создал три портретные работы: "Голова еврея", "Портрет молодого еврея" и "Еврей". Первая картина пропала, не сохранилась и ее репродукции. Вторая представляет собой небольшой портрет молодого человека с грубоватыми чертами лица, на голове традиционная ермолка. На третьей - пятеро евреев, трое из них пожилые, все в ермолках, на некоторых наброшен талит - ритуальное покрывало. Скорее всего, они собрались на молитву. Можно допустить, что художник рисовал их по памяти. Вряд ли польские евреи в то время разрешили бы себе позировать. Обе картины просты по замыслу, но реалистичны по исполнению. Эти работы, хотя и не имеют большой художественной ценности, но интересны этнографически - они донесли до нас внешний вид польских евреев первой половины 19-го века.

Испанец Пабло Пикассо (1881-1973), живший и творивший во Франции, в своем сложном и многогранном творчестве нашел скромное место и еврейской тематике. Она приходится на начало прошлого века, когда творчество художника переживало так называемый, голубой период. В это время им создаются картины, почти полностью выдержанные в холодных синих тонах. Считается, что такой стиль обусловлен очень мрачным настроением, вызванным смертью близкого друга Касаджемаса, а также ужасами женской тюрьмы Сен-Лазар, которую в это время посетил художник. Впечатлительного Пикассо все это привело к глубокому душевному кризису. Картины этого периода лишены ярких красок, солнечного света, улыбающихся лиц. Они монохромны, их действующие лица - это несчастные, обездоленные люди. Понятно, что для выражения такого настроения евреи подходили как нельзя лучше. Подобное мы наблюдали и у Рембрандта, это же мы видим и у Пикассо. Он рисует свою знаменитую картину "Старый еврей с мальчиком" (1900) (Рис. 24). На ней изображен сидящий на земле нищий еврей и прижавшийся к нему такой же несчастный мальчик. На них весьма ветхие одежды, они предельно худы и босы. Головы покрыты, у старика традиционная бородка. Возможно, они глубоко верующие, но это их мало спасает. Как библейский Иов они вправе сказать: "Невинен я, а страдаю!". Полотно глубоко психологично. Им художник выражает свое глубокое сочувствие страдающему еврейскому народу. Этой же картиной еще молодой Пикассо заявил о себе не только, как о самобытном таланте, со своим почерком в искусстве, но и как о человеке, гражданине, гуманисте.

Путь евреев на полотна русских художников был таким же извилистым, как и на Западе. И здесь евреи впервые попали на холсты в виде библейских персонажей. И здесь они, как и на полотнах своих западных коллег, были плодом фантазии, ничем не напоминая реальных евреев, истинных героев библейских событий. Вряд ли петербургские или московские художники вплоть до 18-го века вообще когда-либо видели живого еврея, а если и видели, то это могли быть нищие, незнающие русского языка, часто невежественные, жители деревень и местечек далеких российских окраин, черты оседлости. Вряд ли их можно было отождествлять с величественными персонажами и героями Книги Книг - Библии. Даже такой серьезный художник, как И.Н.Крамской в большой работе "Христос в пустыне" Христа изобразил не еврея, а более близкого ему образа русского интеллигента-разночинца, своего современника, имеются подозрения, что в образе Христа он изобразил себя. Художника даже обвинили в кощунственном принижении образа Бога-человека. Не менее крупный художник Н.Н.Ге в картине "Саул у Авидорской волшебницы" (1906) образу пророка Самуила (Шмуэля) придал черты любимого

художником литературного критика З.Г.Белинского, а в образе Христа в "Тайной вечери" изобразил Герцена, а в Петре - себя. Однако, библейские образы в искусстве - это отдельная тема.

Вероятно, первым в русском искусстве, внесшим в библейские образы конкретные еврейские черты был А.Иванов (1806-1858) в его знаменитом произведении "Явление Христа народу" (1837-1858). Эта замечательная картина написана не столько в религиозном ключе, сколько в философско-историческом. Художник стремился, на сколько это было возможно, приблизиться к исторической обстановке в которой происходило интересующие его события. Он стремился представить настоящий национальный и социальный облик народы, специфику общественных отношений, которые, согласно его представлению, должны были иметь место в Иудее в начале нашей эры. А.Иванов старался раскрыть связь мифа с теми реальными историческими условиями, в которых создавался этот миф. Тематика Ветхого и Нового заветов взята им в тесной связи с искусством, реальной жизнью, историей и духовной культурой еврейского народа того времени. Стремясь именно к этому, художник много внимания уделил подготовительным работам, каждый персонаж картины, ее пейзажный фон, отдельные группы тщательно прорабатывались в натуре. В поисках типичных лиц-прототипов, наиболее отвечающих образам картины, А.Иванов обратился к жителям еврейского квартала Рима. Прорыв к историзму обнаруживается и в других работах художника, посвященных библейским сказаниям, например, в "Моисей перед богом, читающим ему заповеди на скрижалях" и в других. Сцена пророчество Аврааму о рождении Исаака решена как типичный эпизод жизни кочевого племени: босоногие путники в усталых позах, расположились вокруг блюда с едой, стоящего на земле; и др. С точностью, которая только была доступна историческим знаниям того времени, показывает художник облик и жизнь храмового двора, жизнь на площадях и улицах восточного города. Приблизительно то же в определенной степени относится и к творчеству З.Д. Поленова, в особенности к "Христос и грешница". Хотя картина написана в Риме, но в ней художник стремился максимально приблизиться к исторической достоверности, сделать ее не столько мифологической, сколько реалистической. Он так же, как и Иванов, прибегал к натурным рисункам, в качестве моделей привлекал жителей римского гетто. Известно, что голова фарисея написана с натуры, с еврея по имени Яхуд. Кроме того, во время путешествия по Святым местам художником создано ряд натурных работ, таких как "Еврейский мальчик из Табуни", "Рахиль - еврейская девочка", "Голова еврея", "Голова еврейки" "Развалины синагоги в Кофф-Бирим", "Вифлеем" и "На Генисаретском озере", "Лесенка с восточной стороны площадки Стены Плача" и др.

В работе Н.Ге "Суд синедриона" (1892), по духу близкой к работам А. Иванова и к поленовскому циклу картин "Из жизни Христа", евреи изображены уже несколько реальней, некоторые даже в талесе. Проведя детские годы на Черниговщине, Ге, конечно, не мог не сталкиваться с евреями, вероятно, видел и их некоторые ритуалы, но, тем не менее, реального, а не мифологического еврея, допустить на холст он все же не смог.

Возможно, что один из первых, кто в русском искусстве изобразил реального еврея, был Л.Соломатин в картине "Еврей-коробейник" (1807) и Н.Ярошенко в картине "Еврей". Больше в этом отличились обрусевшие иностранцы, например, итальянец А.А. Риццони (1832-1902), который заметную часть своего творчества посвятил еврейству. Так, первая его картина "Жиды-контрабандисты" была написана в 1809 г., когда художнику было всего 27 лет. За нее ему была присуждена малая золотая медаль, после чего он совершил поездку в Париж, а затем в Рим, где и остался. В Риме он рисовал сцены из народной жизни и из жизни евреев. В 1864 г. им создана картина "Жид-ростовщик" (Картинная галерея. Пенза). На ней изображена жанровая сценка прихода к ростовщику обедневшей еврейской семьи. Ему принесли какую-то семейную драгоценность, и он, вальяжно развалившись на стуле, с удовольствием рассматривает ее в лупу, а принесшие её с трепетом ожидают приговора - во сколько эта вещь будет оценена. Судя по обстановке, это нерусские евреи. Через три года Риццони создает "Еврейскую синагогу в Лифляндии". Выставленная на выставке в Петербурге, она заслуживает высокую оценку В. Стасова. Вслед за ней создается "Чтение Талмуда" (Третьяковская галерея). У Риццони хороший рисунок, точно выведены типы евреев, обстановка, одежда, но его работы страдают излишней прилизанностью, характерной для салонных художников того времени.

Другой иностранец, но венгерского происхождения, Михай Зичи (1827-1906), член Российской Академии художеств, в картине "Мученики-евреи" возвращает нас к трагическим временам инквизиции. На запрятавшуюся в погребке еврейскую семью, нагрянуло "воинство Христово", вооруженное не столько крестом, сколько мечами. Все вокруг разграблено и разгромлено, в лужах

крови лежит семья, лишь глава ее, крепкий мужчина, зажав в руке кинжал, решил так просто не сдаваться, картина выполнена тщательно и красиво, но, как и картины Риццони, страдает излишним мелодраматизмом. До последних лет она сохранялась в собраниях Москвы, но затем была передана Венгерской национальной галерее Будапешта.

М.П.Клодт (1835-1914), обрусевший француз, входил в коллектив передвижников, известен как жанровый художник. В 1870 г. после посещения Литвы создал картину "Виленские евреи" (Музей им. Радищева, Саратов), где запечатлены типы литовских евреев того, уже далекого времени. Сюжет картины довольно прост, даже примитивен. На фоне убогого жилища, возможно лавчонки, стоят трое евреев неопределенного возраста и ведут о чем-то неторопливую беседу. Бородатые, бледные и очень грустные лица, на плечах изрядно потрепанные в дырах и заплатах кафтаны, истоптанная и изорванная обувь. Стены дома облуплены, вокруг мусор. На ступеньках дома сидит молодая женщина с печальным потупленным взором. Со всех углов сквозит удручающая нищета, какая-то обреченность - судьба и действительность еврейских общин черты оседлости. В 1892 г. Клодт снова возвращается к еврейской теме, создавая "Молящегося еврея". Эта работа находится в запасниках "Русского музея" в С-Петербурге и, по-видимому, в наше время так и не выставлялась для обозрения.

Сильное благотворное влияние Рембрандта сказалось и на творчестве И.Репина, в особенности на его этюде "Еврей на молитве" (Рис. 25). Это небольшое, но в высшей степени выдающееся произведение было создано в Париже в 1875 г. На холсте изображен старый молящийся еврей. На нем молитвенная накидка талит. Он стоит и шепчет про себя святыя слова утренней молитвы - Шахарит. Молится искренне и самозабвенно. Предельное самоуглубление выражается не только обращенным в себя взглядом, безмолвно шевелящимися губами, но и самим талитом, его черно-белыми драпирующими полосами. Как по тематике, так и по эмоциональной насыщенности эта работа весьма близка к лучшим образцам рембрандтовских "Раввинов". Художественно этюд выполнен очень красиво. Репину удалось создать впечатление какой-то своеобразной воздушной прослойки, отделяющей изображение от зрителя. Эту замечательную работу высоко оценил П.М.Третьяков и приобрел для своего собрания. Отметим и портрет молящегося М.Антокольского с накинутым на голову талитом. Этот карандашный набросок еще молодого скульптора создан несколько раньше, в 1866 г., в период их особенно дружеских отношений.

И.Н.Крамской (1837-1887) в своем богатом творчестве отдал дань и еврейской тематике, создав очень интересную картину "Оскорбленный (обиженный) еврейский мальчик" (1874) (Рис. 26). На ней изображен сидящий в уединенном уголке, ушедший от обидчиков мальчик, тяжело переживающий свое горе. Красивое детское личико, чуть припухлые губы, налитые обидой глаза. Коротенькие детские штанишки под коленками перетянутые шнурками, на голове ермолка, поверх натальной рубашки традиционный арбаканфот - четырехугольный кусок белой ткани с прорезью для головы, ко всем четырем углам которого прикреплены цицит – кисти из белых шерстяных нитей. Картина написана очень выразительно, с большой теплотой, исключительно лирична. По манере живописи она отличается от всех других работ Крамского, исполненных несколько грубоватой кистью. Но в этой работе нет ни единого грубого мазка, она в высшей степени деликатна и закончена. С первого взгляда в ней даже трудно узнать Крамского. И тем не менее, история ее создания остается неясной. Где столичный рафинированный художник смог встретить типичного местечкового мальчика? Характерно, что несколько годами раньше Крамской создает и "Голову еврейки" (не сохранилась, нет и репродукции). Интересно, что почти в то же время (1860-1870) в альбоме Крамского появился рисунок его друга художника К.А.Савицкого (1844-1905) "Три еврейских мальчика", выполненного в Белостоке. Вероятно, оба художника посетили Белосток, где, как известно, в то время была большая еврейская община. Можно думать, что её быт, своеобразие типажей произвели на столичных художников сильное впечатление. Возможно, там и появился "Обиженный еврейский мальчик".

Несколько иную сторону жизни еврейского местечка представил известный украинский художник Н.К.Пимоненко (1862-1912) в картине "Жертва фанатизма". В отличие от большинства художников, изображавших те или иные стороны еврейской жизни, и, в общем-то, сочувственно относившихся к их своеобразной и нелегкой жизни, Пимоненко выступил как обличитель религиозной нетерпимости евреев, их фанатизма и национальной замкнутости. В картине изображена реакция обитателей местечка на переход одной из них в христианство. Молодая, красивая и смертельно перепуганная девушка стоит, припертая разъяренной толпой к забору. Изорвана блузка, растрепаны волосы, растерянность и отчаяние на лице. Ни провалиться сквозь землю, не уйти, не укрыться... Рядом опозоренные несчастные родители, проклинаящие свою дочь. С этих пор она для них больше не

существует. Придя домой, они прочтут молитву по усопшему, снимут обувь, сядут на пол, надорвут одежду, посыпят голову пеплом - она для них умерла!

Еврейские общины всегда очень остро реагировали на подобные случаи. И не только потому, что эти люди (мешумейдим) стали изменниками веры, вековых традиций, но и потому, как показал горький опыт, многие из них, стремясь подтвердить свою лояльность новым душеприказчикам, нередко обнаруживали крайний антисемитизм, участвуют в погромах, проявляя чудовищную жестокость к своим еще недавним единоверцам. Так было во времени гайдаматчины на Украине, во время известного своей жестокостью погрома в Умани, во времена инквизиции (Торквемада) и др. Основой сюжета картины послужил реальный случай перехода еврейской девушки в христианство. Это произошло в местечке Кременце, под Харьковом. Работая над картиной, художник неоднократно посещал Кременец, знакомился с его жителями, их бытом, делал многочисленные зарисовки местного пейзажа, характерных представителей местечка. Пимоненко тщательно готовился к написанию этой картины, стараясь сделать ее максимально правдивой. Его старания оправдались. Картина и сейчас смотрится с неослабевающим интересом.

Кроме Н.К.Пимоненко, в украинской живописи евреи изображены и на картине Г.Светличного "Музыканты" (1912). Примечательно, что еврейские музыканты-клезмер, будучи своеобразным и ярким явлением еврейской жизни, обратили на себя внимание многих художников. Укажем лишь на скульптора Шокина, создавшего группу "Жиды-музыканты", а также на картины еврейских художников - Л.Пастернака, М.Маймона и др.

Из русских художников, уделивших внимание еврейству, отметим и известную представительницу русского авангарда, потомка жены Пушкина Наталью Гончарову и ее картины "Суббота" (1911) и "Еврейская семья" (1912), а также скульптора Лаврецкого, создавшего "Бюст неизвестного еврея". Неожиданно библейская тема сказалась в творчестве известного мариниста Айвазовского ("Переход народа Израиля через море Суф и гибель войска фараона") и В.Верещагина ("Стена Соломона").

Из грузин упомянем М.Н.Тоидзе и его картину "Портрет неизвестного еврея", француза Александра Вида, который, путешествуя по Палестине, написал "Евреи, молящиеся у стен храма Соломона", а также Густава Доре, создавшего "Еврейский квартал в Лондоне", голландца Де-Витте и его картину "Интерьер амстердамской синагоги", и др. Следует сказать, что такое, в общем - то, благодушное отношение художников к евреям было далеко не всегда. Достаточно вспомнить уже упомянутые изображения евреев в средневековых христианских хрониках, в фашистской и советской антисемитской литературе, где они изображались в крайне негативном карикатурном виде. После Холокоста в некоторых произведениях не только христиан, но и евреев, символом мученичества еврейского народа представляется образ Иисуса (гравюры М.Гофмана, графическая серия "Христос в Майданеке").

Таким образом, этот небольшой обзор показал, что еврейская тематика заняла свое скромное место и в творчестве ряда крупных художников не евреев. Большинство из этих произведений представляют собой подлинные шедевры мирового искусства. В их создание вложен не только огромный талант, но и замечательные человеческие качества, большая теплота души и большая добропорядочность. Еврейство изображено реалистично, таким как оно есть, с его достоинствами и недостатками, но доброжелательно, без отвратительного и позорного чувства юдофобии. Эти произведения ценны еще и потому, что они являются и этнографическими памятниками еврейского народа, в них запечатлены живые мгновения навсегда ушедшей жизни, ее частички, осколки разбитого вдребезги и навсегда исчезнувшего еврейского мира, такого своеобразного и больше никогда неповторимого.

И тем не менее, почти все эти художники, даже выдающиеся, в еврействе видели лишь его внешнюю сторону, некий образ, наблюдаемый снаружи, со стороны. Привлекала его экзотичность, некая загадочность, несходство и обособленность от других народов. Все это затрудняло понимание еврейского мира, осмысление его сущности. Неевреи лишены возможности описывать, глядя на него изнутри. В этом большую роль играет разность культур и религий. Еврейская культура слишком самобытна, высоко национальна и тесно переплетена с религией. Её развитие происходило не экспансивно, а интенсивно - не в ширь, а в глубь. Христианство приобрело пространство, иудаизм - время. Она никогда не имела миссионерских институтов, никогда не стремилась к распространению на чужие народы, к оккупации чужих культур, хотя влияние на них оказывала огромное, ни с чем не сравнимое, но это всегда происходило естественным путем, без огня и меча.

Чтобы перенести на холст не только образ и форму, но и влить в них жизнь и душу народа, еще не достаточно быть хорошим мастером, хотя это и многое значит, художник и сам должен быть его частью, его плотью и кровью, жить всеми его заботами и радостями. Только при этих условиях можно предельно точно перенести на холст пламя и лед национальной души. Совершенно понятно, что это справедливо не только по отношению к евреям. Приехавший в тундру столичный художник в первую очередь, будет поражен экзотикой края, быта и лиц. Именно это и станет предметом его художественных этюдов. Но, думается, что художник, родившийся в чуме, с детства познавший вкус сырого мяса, все это изобразит по-иному, потому, что по-иному все это чувствует. Да это и понятно. Если внимательно посмотреть на работы художников-евреев, изображающих еврейство (Кишеневский, Крестин, Гиршберг, Кауфман, Аскиназий, Маймон, Оппенгеймер, Геллер, Мане и др.), то большинство из них в плане мастерства проигрывают лучшим образцам художников не евреев, но они смогли в свои произведения вдохнуть душу, сделать их живыми, заставили волноваться и говорить языком народа.

Литература

- Ан - ский С.А. Еврейское народное творчество // Пережитое. Т.1. СПб. 1909. С. 276-314.
- Белова О. В., Первухин В.Я. "Еврейский миф" в славянской культуре. Иерусалим - Москва. Гешарим - Мосты культуры. 2008. 569 с.
- Бараш М. Надписи на иврите в произведениях искусства эпохи Ренессанса //Еврейское искусство в европейском контексте. Иерусалим - Москва. Гешарим -Мосты культуры. 2002. С. 127-136.
- Бернштейн-Вишницер Р. Искусство у евреев в Польше и на Литве. //История еврейского народа. Т.11. История евреев в России. Т.1. Москва. Изд. Мир. 1914. С. 390-405.
- Васильева О., Зайковский Б., Канцедикас Б. Орнамент древнееврейских рукописей . М. Тель-Авив. 2003. 138 с.
- Вейцман К. Проблема влияния еврейских изобразительных источников на иллюстрации Ветхого Завета //Еврейское искусство в европейском контексте. Иерусалим - Москва. Гешарим - Мосты культуры. 2002. С. 25-50.
- Волиц С. Ашкеназское искусство // Тысяча лет культуры ашкеназов. М. Текст - Лехаим. 2006. С. 479-485.
- Герц Й. Комментарии //”Пятикнижие и Гафторот” Иерусалим – Москва. Гешарим – Мосты культуры. 2001. С. 514.
- Глембоцкая Г. Особенности развития еврейского изобразительного искусства в Галицком регионе Украины: Первая половина 20 в. // Еврейское наследие. М. Вып. 10. 1996. 19 с.
- Гоberman Д. Еврейские надгробия на Украине и в Молдавии //Шедевры еврейского искусства. М. 1993. С. 306.
- Гоberman Д. Мотивы еврейского искусства. СПб. Изд. Эзро. 1996.
- Гоberman Д.Н. Резные каменные стелы (Еврейские надгробия Молдавии и Западных областей Украины 18-19 вв) // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. М. Наука. 1998. С. 508-513.
- Гоberman Д. Забытые камни. Еврейские надгробия в Молдавии. СПб. Искусство. 2000. 160 с.
- Гомберг Л. Существует ли еврейское искусство? //Алеф 2(894) 2001.
- Даймонт М. Евреи, Бог и история. М. 1994. 530 с.
- Дворкин И. Старое кладбище в г. Меджибоже //История евреев на Украине и в Белоруссии. Экспедиции, памятники, находки. Сборник трудов. В.2. 1994. С. 185-213.
- Друзюк-Скоп Г.,Скоп Л. Образ галицкого еврейства 14-18 в.в. в украинской иконописи // Еврейское наследие. М. Вып. 11. 1996. 23 с.
- Дымшиц В., Кельнер В. Еврейский мир в почтовых открытках. //Газета ”Ами” №18(263). 2001.
- Дымшиц В. Рассуждения о еврейском искусстве //Проблемы еврейского пластического искусства. М. 2003. С. 85-94.
- Еврейское искусство в европейском контексте (сборник статей). Иерусалим - Москва. Гешарим - Мосты культуры. 2002. 296 с.
- Жолтовский П. Памятники еврейского искусства //Декоративное искусство в СССР. 1969. № 6. С. 28-32.
- Земцова И.В. Еврейское изобразительное искусство в Санкт-Петербурге во второй половине 19 и начале 20вв. //Автореф. дисс. на соиск.уч. степ. канд. искусствовед. 2008.

- Ильина Т.В. Декоративное оформление древнерусских книг. Новгород и Псков. 12-15 вв. 1978. Л. ЛГУ. 176 с.
- Искусство пластическое // КЕЭ. Т.3. 1986. Кол. 833-886.
- Казовский Г.И. Еврейское искусство в России. 1900-1948. Этюды истории. //Советское искусствознание. 1991. №27. С. 228-254.
- Казовский Г. Художники Культур-Лиги. Иерусалим - Москва. Гешарим -Мосты культуры. 2003. 344 с.
- Кандель Ф. Очерки времен и событий. Из истории российских евреев. (До второй половины восемнадцатого века). Тарбут. Иерусалим. 1988. 196 с.
- Канон и свобода. Проблемы еврейского пластического искусства (Сборник статей). М. 2003. 136 с.
- Канцедикас А. Еврейское народное искусство //Декоративное искусство в СССР. 1989. №2. С. 37-40.
- Канцедикас А. Шедевры еврейского искусства. Бронза. М. 1998. 320 с.
- Канцедикас А., Волковинская Е., Романовская Т. Шедевры еврейского искусства. Серебро. М. 1998. 384 с.
- Канцедикас А., Сергеева И. Альбом еврейской художественной старины Семена Ан-ского. М. Мосты культуры. 2001. 335 с.
- Касперавичюс М.М. Функции религиозной и светской символики. Л. 1990. 32 с.
- Кауфман З. Евреи в творчестве нееврейских художников //Еврейское наследие. М. Вып. 12. 1996. 24 с.
- Клагсбальд В. Пасха в еврейском искусстве и фольклоре // Искусство в еврейской традиции. Библиотека Алия. 1989а. С. 67-92.
- Клагсбальд В. Еврейское искусство в предметах синагогального культа // 1989б. Там же. С. 93-117.
- Клагсбальд В. Еврейский брак в искусстве и фольклоре // 1989в. Там же. С. 119-154.
- Клагсбальд В. Ханукка в еврейском искусстве и фольклоре // 1989г. Там же. С. 155-178.
- Клагсбальд В. Еврейское искусство в домашних религиозных обрядах // 1989д. Там же. С. 179-202.
- Ковельман И. Нотицн вегн идишер график ун малерай-кунст (идиш) // Приложение к журналу "Советиш геймланд"/ 1987. №9 60с.
- Ковельман А.Б. Эллинизм и еврейская культура. Москва - Иерусалим. Мосты культуры - Гешарим. 2007. 221 с.
- Климова И. Что же такое - еврейское изобразительное искусство? // Лекция. Мидраша ционит. 2004. 7 с.
- Костин В.И. Ефим Симкин. Вехи памяти. М. Сов. художник. 1984. 27 с.
- Корн И. Иудаизм в искусстве. Минск. 1997. 128 с.
- Кравцов С. О происхождении девятипольных каменных синагог // Еврейское искусство в европейском контексте. Иерусалим - Москва. Гешарим - Мосты культуры. 2003. С. 193-204.
- Лебедев В.В. Еврейская средневековая рукописная книга // Рукописная книга в культуре народов востока. Т.1. М. 1987. С. 301-329.
- Левин Е. Иудаизм и искусство. //Газета "Еврейский обозреватель". 2006. №7 (122).
- Левинов М., Яхилевич М. Изобразительное искусство и еврейский мир //Журнал "Отцы и дети". http://www.Judaicaru.org/mecorhaim/terma_3
- Лихачева В. Искусство Византии 4-15 в.в. Л. 1981. Изд. "Искусство". 310 с.
- Лищинский И. Изобразительное искусство //Девять мер красоты. Рассказы о культуре. Иерусалим. Тарбут. 1987. С. 87-123.
- Лукин В. Традиционное еврейское искусство глазами украинских краеведов //Канон и свобода. Проблемы еврейского пластического искусства. М. 2003. С. 72-84.
- Маевская Я. Еврейский мир в почтовых открытках. //Газета "Ами",22 (291). 2002.
- Надгробия. //К. Е.Э. Т.5. 1990. Кол. 577-582.
- Наркис Б. Что такое еврейское искусство //Еврейское искусство в европейском контексте. Иерусалим - Москва. Гешарим - Мосты культуры. 2002. С. 11-23.
- Наркис Б. О зооморфном феномене в средневековых ашкеназских манускриптах. //Там же. С. 51- 66.

Носоновский М. Об эпитафиях надгробий Правобережной Украины // История евреев на Украине и в Белоруссии (Экспедиции, памятники, находки). СПб Еврейский университет. 1994. Вып. 2. С. 107-119.

Носоновский М. От Подолии до Ямайки: евреи-мореплаватели и надгробная символика. //Лехаим. 2008. №11(199). С.36-40.

Плас Д. ван дер. Запрет на изображения в монотеистических религиях // Вестник древ. истории. 1996. №2. С.123-143.

Родов И. Национальное искусство и интернациональный контекст // Еврейское искусство в европейском контексте. Иерусалим - Москва. Гешарим - Мосты культуры. 2002. С. 5-10.

Рожанский Л. Тайны Секстинской капеллы //Газета "Еврейское слово" №44(414). 2008.

Рот С. Еврейское изобразительное искусство //Искусство в еврейской традиции. Библиотека Алия. 1989. С. 37- 66.

Свирин А.Н. Искусство книги Древней Руси (10-17 вв.). М. Искусство. 1964. 270 с.

Сегаль Ц.Н. Иудаизм и искусство //Корни №17. 2002. С. 71-84.

Сед-Ражна Г. Распространение знаний до эпохи книгопечатания // Тысяча лет культуры ашкеназов. М. Текст - Лехаим 2006. С. 44-54.

Стасов В. Еврейское племя в созданиях европейского искусства //Сборник "Еврейская библиотека" 1873. (см. Лехаим. 2004. №10,11,12).

Сыркин М., Бернштейн Р. Искусство. //Еврейская энциклопедия. М. 1916. С. 326-339.

Фридман М. Языческие образы в еврейском искусстве //Еврейское искусство в европейском контексте. Иерусалим - Москва. Гешарим - Мосты культуры. 2002. С. 159-190.

Хаймович Б. Резной декор еврейских надгробий Украины //История евреев на Украине и в Белоруссии (Экспедиции, памятники, надгробия). СПб. 1994. Вып.2. С. 83-106.

Хаймович Б. О символике Храма в синагогах Восточной Европы //Канон и свобода. Проблемы еврейского пластического искусства. М. 2003. С. 65-71.

Цабар Ш. Начало украшения ктуббот в Италии: Венеция в конце 16 - начале 17 вв. //Еврейское искусство в европейском контексте. Иерусалим -Москва. Гешарим - Мосты культуры. 2002. С. 137-158.

Чаковская Л. Воплощенная память о храме: рождение синагоги и еврейский изобразительный канон византийской Палестины 4-5 вв. //Канон и свобода. Проблемы еврейского пластического искусства. М. 2003. С. 101-109.

Шкляревская-Кручкова М. Древо познания. //Газета "Еврейское слово". 2006. №2 (275).

Das Lied der Lieder von Schelomo (Illustrierte Seiten fun dem Machsor Lipsiae). Leipzig - Weimar. Gustav Kieperheuer Verlag. 1985. 108 S.

Narkiss B. Hebrew Illuminated Manuscripts. 2 d-ed. Jurusalem. 1974.

Jüdische Malerei //Die grosse Enzyelopädie der Malerei. 1967. Bd. 4. Freiburg - Basel - Wien, S. 1459-1462.

Roth C. The saraevo Haggadah and its significance in the history of art //In the "Saraevo Haggadah". Jugoslavija. 1962. P. 7- 45.

Stassof V., Günzberg D. L'ornement hébreu. B.1905.

З.С. Кауфман

**Краткий очерк истории
еврейского искусства**

*Ответственный редактор Д. Цвибель
Редактор Э. Растатурина
Верстка и оформление Э. Осипов*

Печать офсетная. Бумага офсетная.
Тираж 300 экз. Подписано в печать 24.10.2012.

Типография «ПИН»
ИП Марков Н.А.
г. Петрозаводск, ул. Балтийская, 5-б
тел./факс: (8142) 53-26-73, 53-21-76
www.pinptz.ru