

Катя Рабей —

ювелирная художница, кураторка
и теоретик концептуальных
украшений.

rabeyka@gmail.com

Тамар Пейли —

ювелирная художница и кураторка,
в настоящее время студентка
Института еврейских исследований
им. Шехтера по специальности
«Иудаизм и искусство», Иерусалим.

tpaley@gmail.com

Diamonds and Rust.

Как израильские ювелирные художники говорят о засушенных проблемах страны с помощью украшений

Аннотация

Хрупкий баланс между религией и светской жизнью, проблемы иммигрантов, постоянные войны и внутренний конфликт между осуждением оккупации и почитанием памяти израильских солдат, единство национальности при разнообразии стран исхода — все эти темы постоянно поднимаются не только журналистами израильских газет, но и современными израильскими ювелирами. Дганит Штерн-Шокен инкрустирует камнями спрессованные жестяные банки от поминальных свечей, и превращает их в броши, чтобы продлить память о павших; Данья Хельмински создает украшения из сушеного кактуса-опунции («сабра»), чтобы начать диалог о разнице между коренными израильтянами и репатриантами; Тамар Пейли обращается к священным текстам, чтобы с нуля создать религиозные артефакты для женщин, — всех этих художников объединяет то, что привычный им медиум многим кажется несовместимым с политическим высказыванием. Однако на практике оказывается, что именно искусство, считающееся прикладным, особенно

хорошо приспособлено для того, чтобы наиболее прямым образом воздействовать на зрителя. Эта статья написана на материале интервью с такими признанными в этой области художниками, как Дганит Штерн-Шокен, Эстер Кнобель, Арик Вайс, Тамар Пейли, Анат Абукайя-Грозовски и другие, и рассматривает несколько десятков ювелирных (и в более широком смысле — wearable) работ начиная с 1980-х годов и до наших дней.

Ключевые слова: концептуальные художники, современные украшения, украшения contemporary, ювелирные художники, ювелирное искусство, Израиль, политическое искусство, актуальное искусство, wearable art

Хрупкий баланс между религией и светской жизнью, проблемы иммигрантов, постоянные войны и внутренний конфликт между осуждением оккупации и почитанием памяти израильских солдат, единство национальности при разнообразии стран исхода — все эти темы постоянно поднимаются не только журналистами израильских газет, но и современными израильскими ювелирами. Привычный им медиум многим кажется несовместимым с политическим высказыванием, однако на практике оказывается, что именно искусство, считающееся прикладным, особенно хорошо приспособлено для того, чтобы наиболее прямым образом воздействовать на зрителя. Как бабушкины медали из нижнего ящика в шкафу, концептуальные ювелирные работы говорят с нами напрямую, через материал, через форму, которую они принимают на теле, — часто минуя этап анализа и рефлексии.

Израиль довольно рано присоединился к европейскому (а чуть позже и американскому) движению contemporary jewelry — уже с конца 1960-х работы израильских ювелирных художников стали появляться на международных выставках и покупаться иностранными коллекционерами. В начале это не были образцы contemporary jewelry в том строгом смысле, который мы вкладываем в это словосочетание теперь, подразумевая неизменную концептуальную составляющую, — но это были модернистские эксперименты с формой и материалом — и выполненные под большим влиянием традиционных этнических украшений региона (см. работы Мириам Либрайдер-Тцафир и Менахема Бермана).

В 1980-х же годах в Израиле начало складываться сообщество художников, полноценно работающих именно в медиуме contemporary jewelry, — для их работ было характерно использование большого количества экспериментальных материалов, часто принципиально не-драгоценных с ювелирной точки зрения. Профессор Ирис Фишоф

в своей книге «Ювелирное искусство Израиля: мультикультурное разнообразие с 1948 до наших дней» замечает также и общность палитры: «Для израильских украшений характерен намеренно „не-эстетичный“, необработанный подход к стилю <...> Их палитра сравнительно монохромна, доминирующие цвета — серый и коричневый, которые одновременно символизируют и израильский сельский пейзаж и тусклые оттенки пейзажей городских. Металл будет скорее матовым и грубо обработанным, нежели гладким и полированным, а также чаще зачерненным, чем зеркально-блестящим. Тем не менее надо отметить и немалое количество работ с яркой палитрой (достигнутой с помощью эмали или краски), которая может отражать праздничную и необузданную природу израильской популярной культуры» (Fishof 2013).

И конечно, помимо материалов и палитры, новых израильских ювелиров объединяли волнующие их темы: насущные вопросы религии, политики и идентичности, о которых мы и поговорим ниже.

Иудаизм через призму современных украшений: может ли концептуальное искусство быть утилитарным

Религия всегда была тесно связана с украшениями: предметы культа, символы принадлежности, священные изображения и артефакты часто были богато украшены, чтобы показать как преклонение перед божеством, так и высокий статус религии в целом.

Эта связь все еще существует и даже проникает в сферу современного концептуального ювелирного искусства, как правило, посредством критического дизайна. Термин «критический дизайн» был придуман британскими промышленными дизайнерами и педагогами Энтони Данном и Фионой Рэби и относится к объектам дизайна, предназначенным не для практического использования, а для того, чтобы ставить под сомнение и оспаривать статус-кво, заставляя наблюдателя задуматься о том, каким должен быть мир для того, чтобы такой объект существовал и продавался в реальности (Данн, Рэби 2017). Данн и Рэби использовали этот термин только применительно к объектам промышленного дизайна, но его можно легко применить к современным концептуальным украшениям, поскольку они существуют, как и объекты промышленного критического дизайна, где-то посередине между утилитарностью и искусством.

Существует множество примеров того, как современные художники-ювелиры в своих работах делают критические заявления о религии.

Критика обычно направлена на то, чтобы показать религию красивым фантиком капитализма, пустышкой или же тоталитарной системой, которая приносит больше вреда, чем пользы. Например, нидерландская художница Полин Барендсе сделала складное распятие под названием «Это всего лишь коробка» — крест, как конструктор-трансформер, складывается в коробку, приравнивая таким образом христианскую веру к способу прикрыть пустоту внутри. «Блинг-Блэнг» художника Фрэнка Тьепкема издалика выглядит как роскошно украшенное распятие, но если приглядеться, то можно увидеть, что на самом деле он сложен из десятка тонких слоев позолоченной стали, перфорированных в хаотичную вязь множества современных логотипов брендов — от Nescafe и Apple до Playboy и Coca-Cola: «Мир капитала любит наряжаться в иллюзию вневременной красоты». Другая художница, Ребекка Масал, тоже затрагивает тему «капитализма и религии», сделав подвеску-крест с распятым Микки Маусом и заявив, что «методы, которые Дисней использует для маркетинга счастливой страны Микки Мауса, ничем не отличаются от методов, которыми так успешно пользуются североамериканские христианские фундаменталисты, продавая своего Христа».

Все приведенные выше примеры затрагивают христианство, поскольку наши знания о современных концептуальных украшениях строятся в основном на работах, сделанных в странах Европы и в США. Однако, как только мы переключаем оптику на Израиль — страну, где область современных концептуальных украшений тоже очень хорошо развита, мы обнаруживаем, что религия играет в обществе не вполне такую роль, как христианство в большинстве западных стран.

Надо отметить, что работа традиционных мастеров по золоту и серебру по сей день сохраняет тесную связь с иудаизмом: именно отсюда родом целое направление под названием «иудаика», представляющее собой совокупность ритуальных предметов и талисманов со священными символами. Стиль этих объектов может меняться со временем под влиянием тенденций в моде, архитектуре и технологиях, но их сакральное значение и способы их использования остаются теми же, что и сотни лет назад.

Поэтому нет ничего удивительного в том, что некоторые израильские ювелиры, работающие не в прикладном, а концептуальном поле, также выбирают тему иудаизма, создавая критические высказывания о религии своей страны в «носибельной» форме. А вот что удивительно, так это отношение, с которым они к этому подходят.

Арик Вайс, современный израильский художник, работающий во многих техниках — от скульптуры и типографики до ювелирного дела,

отметил, что иудаизм в истории искусства пережил два основных подхода: серьезный и более архаичный подход религиозных художников и мастеров, а также критический подход светских евреев. В случае концептуальных украшений, работающих с темой иудаизма, можно говорить о некотором промежуточном варианте между этими двумя.

Тамар Пейли, молодая ювелирная художница родом из Иерусалима, называет себя прогрессивной еврейской женщиной из семьи реформистов. Ее серия работ «На краях одежды ее» (ил. 1, 2 и другие иллюстрации см. во вкладке 1) началась как дипломный проект в 2017 году, но с тех пор успела разрастись, поучаствовать во многих выставках как в Израиле, так и за рубежом, и частично осесть в постоянной коллекции Бостонского музея изящных искусств.

«На краях одежды ее» для Пейли стала интерпретацией традиционных носибельных ритуальных предметов иудаизма. В версии Пейли эти предметы сделаны специально для женщин. В ортодоксальной иудейской традиции между мужчинами и женщинами отсутствует равенство, причем не только в социальном плане, но и в плане духовных практик.

Пейли не хотела подражать тому, что уже было, — она хотела создать что-то новое, беря за основу тот же источник. Поэтому она провела тщательное исследование и обнаружила, что еврейские священные тексты, во-первых, напрямую не запрещают женщинам надевать традиционные ритуальные предметы, такие как *цицит*, *талит* (молитвенный платок) или *тфилин* (филактерии); а во-вторых, не дают указаний относительно формы этих артефактов. Текст, послуживший отправной точкой для создания всех этих ритуальных предметов в иудаизме, в синодальном переводе на русский выглядит так: «и навяжи их в знак на руку твою, и да будут они повязкою над глазами твоими» (это позже стало тфилином) и «объяви сынам Израилевым и скажи им, чтоб они делали себе кисти на краях одежд своих в роды их, и в кисти, которые на краях, вставляли нити из голубой шерсти» (что со временем превратилось в цицит, а затем в талит). Вооружившись этими знаниями, Пейли деконструировала традиционные религиозные артефакты, а затем построила их заново — но уже с точки зрения женщины.

На вопрос, что делает ее интерпретацию цицит, талит и тфилин «женской», Пейли отвечает, что в первую очередь ее таковой делает намерение — намерение художницы создать артефакты для женщин. Но еще одна — не менее важная — черта, которая делает работы Пейли «женскими», заключается в том, что они по сути — *украшения*. Пейли считает, что талит, цицит и тфилин в своем роде являются

аксессуарам, предписанными Богом, носибельным аналоговым напоминанием о выполнении обязанностей религиозного еврея. Ношение работ Пейли — священный и в то же время интимный опыт, но при этом он не должен выделять носящую из толпы и заставлять ее чувствовать себя некомфортно. Принимая форму украшений, эти артефакты придают ритуалу их использования и ношения «повседневное» ощущение (аналогичное тому, которое испытывает ортодоксальный еврей-мужчина каждое утро, когда надевает цицит).

Арик Вайс демонстрирует аналогичный подход в своих украшениях. Его серия колец «Черный ящик» является отсылкой к тфилину, и хотя на самом деле кольца не содержат молитвы внутри, как настоящий тфилин, по словам Вайса, это способ помнить о Боге в своей повседневной жизни, включать религию в свою повседневную рутину через такой «мирской» ритуал, как надевание кольца.

Сам Вайс признает, что он религиозен, выполняет традиционные ритуалы, соблюдает шаббат и ест кошерную пищу, но для него использование прямых отсылок к еврейским символам не кощунственно, как могли бы предположить более ортодоксальные наблюдатели, а скорее становится естественной формой художественного выражения. Он думает о еврейских артефактах как о своей «цветовой палитре», с помощью которой он может нарисовать любой предмет.

К примеру, работа Вайса «А такое белое у вас есть?» — белая версия традиционно черных филактерий — затрагивает вопросы расы, меняя местами цвета и значения, которые с ними связаны. «Дом Другого» (ил. 3) — еще одна филактерия, но с неожиданным добавлением золотого купола, что становится отсылкой на Купол Скалы — исламскую святыню, расположенную на Храмовой горе в Старом городе Иерусалима. Традиционный еврейский артефакт в сочетании с символом исламского святилища создает образ мирного сосуществования вместо нескончаемой борьбы за святые места.

Хотя «Дом Другого» визуально повторяет форму филактерий, «носибельного» артефакта, это сделано ради усиления высказывания, но носить эту работу как таковую нельзя. Однако другие произведения Вайса — такие, как «Черный ящик» или «Иша мадлика» (кольца с вставленными в них шаббатными свечами) — являются не только высказываниями, но и могут выполнять ту же религиозную функцию, которую выполняют оригинальные артефакты, на которых они основаны. То же самое можно сказать и о его «Кидуше на вынос» — серии кубков для кидуша, имитирующих форму бумажных стаканчиков из «Макдоналдса», но сделанных из зеркально отполированного серебра. Эта работа, которую вполне легитимно можно использовать для

кидуша, может показаться антикапиталистическим высказыванием, но для художника это нечто иное. «Есть люди, которые говорят, что Бог может быть только в святых местах, но я как-то так не думаю. Каждый раз, когда я публикую свои работы в Instagram¹, я добавляю хештег #godisinthedetails — и я имею в виду буквально, потому что Бог везде, а не только в синагоге. Бог в кофе, который нужно взять с собой, в дорожных знаках, в лестнице, которую вы прислоняете к стене. А что касается капитализма — что такое капитализм? Это просто всякие повседневные вещи. Вы уже и так используете свой мастеркард для всего на свете, так что, может, вы и ближе к Богу сможете стать с этим же мастеркардом».

Еще одна художница, которая воссоздает еврейские артефакты, придавая им новый смысл, — София Захарова, недавняя выпускница Академии искусств и дизайна «Бецалель» в Иерусалиме. В своей коллекции «Шомрим» (ил. 4) она создала серию мезуз (небольших футляров, содержащих свернутый пергамент с молитвой, который прикрепляют к дверным косякам в еврейских домах). Однако мезузы Захаровой — большие, красочные ожерелья, где центральный фрагмент служит контейнером, — следует носить на теле, а не прибивать к дверному косяку. Контейнеры украшены кораллами, кварцем, деревом, шипами дикобраза — разнообразными материалами, которые люди на протяжении всей истории использовали в качестве защитных талисманов. Каждая мезуза пуста, но туда можно положить традиционный лист пергамента со стихами из Торы — или же таблетки, губную помаду, флешку с важной информацией — словом, то, во что мы больше всего верим. София говорит, что «Шомрим» представляет собой некое размытое понятие собственности в современном обществе: «Мой дом там, где я». Когда так много вашего имущества является виртуальным, цифровым и хранится в «облаке», вы становитесь своим собственным дверным косяком, на который можно прикрепить благословение.

В то время как традиционные украшения украшают, концептуальные украшения часто выступают в качестве символов, высказываний и метафор, то есть говорят на похожем языке с современным искусством и критическим дизайном. Однако современной ювелирной интерпретации иудаизма удастся не только сохранить эти два качества, но и добавить третье: реальную функцию. Будучи эстетически привлекательными и символически заряженными, эти предметы можно использовать и для повседневной религиозной практики — альтернативным способом. Они расширяют религиозную практику изнутри, не отказываясь и не отвергая религию полностью, как это делает

золотое распятие с Микки Маусом. Эти объекты ставят под сомнение существующий статус-кво, но они также пытаются изменить его, а не разрушить, потому что их стартовая точка, от которой они отталкиваются, — это любовь, а не критика. Мир быстро меняется, и все чаще люди выбирают оставить религию позади, полностью избавиться от нее. Израильские художники часто не хотят с ней расставаться, но чувствуют, что если времена меняются, то и религия должна меняться — и они делают все возможное, чтобы помочь ей на этом пути.

От Холокоста до Нерушимой Скалы: история конфликтов, рассказанная через украшения

Современный Израиль, хоть и является молодым государством, за свою историю прошел через столько конфликтов, что немного «поколенческой травмы» досталось практически каждому жителю. Старички, потерявшие семьи во время Холокоста; молодые солдаты, проходящие через войну каждые несколько лет, палестинцы всех возрастов, теряющие дома, имущество и жизни, — все это превращает чувство утраты в постоянный фон. Память о павших становится визуальным языком, доминирующим в пространстве, и неудивительно, что современные ювелирные художники тоже используют этот язык, когда создают работы, выражающие их горе, отчаяние, фрустрацию и протест.

Большинство действующих израильских ювелирных художников родились между 1970 и 1990 годами, поэтому, несмотря на то что Холокост для Израиля является коллективной травмой, среди тех, которые эти художники затрагивают в своих работах, превалирует современная повестка и современные войны. Однако у художников постарше — первопроходцев концептуальных украшений — тема Холокоста и антисемитизма встречается регулярно.

Например, Деганит Штерн-Шокен (р. 1947) в своей работе «Holy» (2011) использует желтую звезду Давида — очевидную отсылку к нацистским нашивкам — в качестве основного элемента подвески (ил. 5). Она помещает на грубо обработанный алюминиевый прямоугольник семь шестиконечных звезд, шесть из них неуклюже покрашены желтой краской, одна — черной. Серебряные отростки, отходящие из лучей и визуально будто бы превращающие звезды в цветы на стеблях — это нарочно оставленные фрагменты промышленного ювелирного производства, литники, через которые в восковые модели обычно заливается металл. Штерн-Шокен часто оставляет видимые

литники в своих работах (на этом приеме, например, целиком построена ее серия «How Many Is One»), в то время как в классическом ювелирном производстве их обязательно удаляют и обрабатывают место стыка, чтобы сделать его незаметным. Для Штерн-Шокен нарочитая демонстрация литника становится высказыванием, обнажает промышленный процесс, стоящий за предметами роскоши, и показывает, что многие кажущиеся особенными объекты на самом деле — часть бесконечно однообразного производства. В подвеске «Holy» этот прием показывает так называемую «банальность зла» — Холокост как смерть, поставленную на конвейер, как методично выполняемую работу по убийству. Помимо этого, Штерн-Шокен использует цветовой символизм: черный символизирует смерть, желтый — еврейское население Европы во время войны, а синий и белый, как цвета израильского флага, символизируют надежду на новое начало.

Более узко рассматривает Холокост Батья Ванг (р. 1945), которая в 2010 году создала работу под названием «Everything's in Place, but Nothing's in Order» («Все на месте, ничего не в порядке») — это квадрат из черного войлока, покрытый тонким листом чистого золота и перевязанный ниткой на квадраты поменьше, и в результате напоминающий брусчатку. Ванг объясняет, что ее работа отсылает к воспоминаниям людей, переживших ужасы Холокоста: они загоняли эти воспоминания глубоко внутрь, с удвоенной силой окунаясь в повседневные дела и делая вид, что ничего не произошло. Вскоре после того, как она сделала эту работу, Ванг оказалась в Дюссельдорфе и впервые в жизни столкнулась с Stolpersteine — «камнями преткновения», мемориальными латунными квадратами, вмонтированными в брусчатку по всей Германии. По цвету и размеру они были неотличимы от ее работы, а закладываемый в них смысл — память об убитых и депортированных во время Холокоста, память, заставляющая спотыкаться и останавливаться во время бега повседневности, — перекликался с «Everything's in Place, but Nothing's in Order». Эти совпадения очень тронули Ванг, и она с тех пор всегда упоминает «камни преткновения», когда рассказывает о своей работе.

Эстер Кнобель (р. 1949) смогла начать работать с темой Холокоста только после смерти матери — до тех пор эта тема в ее семье всегда подавлялась: родители Кнобель родом из Польши и потеряли в Холокосте свои семьи практически целиком, включая старших детей. В 1994 году Кнобель создала серию подвесок «Реквием»: каждая подвеска была сделана из медной коробочки, в которой художница чеканила и вырезала схематичные гримасы ужаса и отчаяния. Сложенные рядами, эти подвески вызывают ощущение катастрофы — а красный

шнур, обмотанный вокруг каждой в районе глаз гримасы, создает ассоциацию с расстрельной ямой.

Дизайнер Яков Кауфман (р. 1945) в 2011 году создал украшение для носа «Who Nose» («Кто знает/Кто нос») — это алюминиевая наклад-ка на нос, формой повторяющая антисемитские карикатуры с огромными горбатыми носами. Кауфман говорит, что он создал эту работу, вспоминая свое детство в Польше, и своего отца, просившего фотографа отретушировать его нос, чтобы он не смотрелся таким очевидно еврейским. Для Кауфмана «Who Nose» стало своего рода попыткой реклейминга — переприсвоения оскорбительного стереотипа — то, что раньше было предметом стыда, теперь носится с гордостью.

Холокост вкупе с большим количеством войн, в которых современный Израиль участвовал со дня своего основания, привел к большому уважению к концепции памяти — памяти о невинно убиенных, памяти о павших солдатах и так далее. В израильском календаре несколько дней памяти, в которые останавливается буквально все — включая автомобильное движение на улицах. Неудивительно, что у памяти появляются визуально узнаваемые артефакты, среди них — нэр нешама («свеча души», вариация поминальной свечи, продающаяся в большой жестяной банке), поминальные венки, а также растение Дам Ха-Маккабим — Кровь Маккавеев — небольшой красный цветок, который, согласно легендам, вырастает там, где пролилась солдатская кровь. Современные ювелирные художники, работающие с концепцией памяти, часто используют визуальные отсылки к этим артефактам — они моментально считываются соотечественниками, хотя и часто не вполне понятны зрителям со стороны.

Эйнат Лидер в 2017 году создает набор «Персональная душа» — это брошь в форме медали, где роль медали исполняет круглая плоская свеча, а роль колодки — терка от спичечного коробка с двумя прикрепленными сбоку спичками. «Душа» в названии отсылает к нэр нешама, а «носибельность» этого набора предполагает возможность помянуть погибшего в любое время в любом месте, и форма медали тут не случайна — ведь их так часто дают посмертно.

Анат Голан в 2017 году создает ожерелье «Короткий фитиль, поминальные четки» — что само по себе нетипично для Израиля, поскольку иудаизм — одна из немногих религий, не имеющих в своей традиции аналога четок. Голан берет самую типичную (и оттого очень узнаваемую) поминальную свечу, разрезает голубую жестяную банку на лепестки, из которых складывает бусины, наполняет по-лые бусины воском, и нанизывает их на длинный фитиль вместо

шнура. Количество бусин тоже символично: оно складывается из этапов оплакивания покойного в еврейской традиции — шива (первые 7 дней), шлошим (первый месяц) и оставшиеся 11 месяцев. Это украшение становится для Голан амулетом, помогающим пережить утрату.

Красный цветок Кровь Маккавеев тоже становится важным референсом для израильских художников. Изначально он был популяризирован как государственный символ памяти: подобно тому как британцы в ноябре носят брошки с изображением красного мака, чтобы почтить память погибших во время Первой мировой, в израильских школах принято наклеивать на одежду стикеры с изображением цветка на День памяти павших (йом ха-зикарон). День памяти с годами стал вызывать неоднозначные чувства у израильтян: с одной стороны, небольшой размер страны и всеобщая воинская повинность приводят к тому, что у каждого израильтянина найдется кого оплакать в этот день — будь то родственник, друг, сослуживец, ребенок друзей. С другой стороны для многих оккупационный режим Израиля — однозначное зло, которое и приводит ко всем этим бессмысленным смертям. Популяризация символа Кровь Маккавеев — это попытка государства окрасить этот праздник в более светлые тона: где пролилась кровь солдата, там вырастает цветок; там где смерть, там есть и надежда; кровь наших защитников легитимизирует наше присутствие на этой земле, нам нельзя сдаваться, ведь тогда их жертва окажется напрасной.

Художница Эдда Вардимон Гуднасон в 2001 году (то есть во время второй интифады) создает серию брошей «Цветы» из меди и эмали: поверх красных цветов она располагает черные, напоминающие темные тучи, нависающие над лужей крови. Для Вардимон Гуднасон в Дне Памяти нет оптимизма, только смерть.

Вторая интифада принесла много антивоенных украшений. К примеру, Михаль Бар-Он Шайш с 2001 по 2003 год создала серию брошей под названием «Черные венки». Внешне это традиционная работа с серебром и эмалью, круглый и аккуратный орнамент из симметричных цветов — но черно-серая цветовая гамма с вкраплениями грязно-красного, будто каплей крови, создает траурное настроение. У каждой броши позади несоразмерное количество иголок — обычно броши подобного вида имеют одну или две иголки, которыми они крепятся к одежде, но у венков Бар-Он Шайш таких иголок пятнадцать на каждом, благодаря чему они полностью теряют свою функциональность и становятся высказыванием. Как шипы, растущие из цветов, сложенных в венок, они ранят того, кто пытается их носить, как бы говоря, сколько боли приносит война.

Другой подход у Ноа Лиран, которая в 2015 году создает свою вариацию на тему лаврового венка. Название ее работы с иврита переводится примерно как «Не говори „гоп“, пока не перепрыгнешь» — Лиран использует настоящие лавровые листья и собирает их в венок, но часть из них она оставляет нетронутыми, а часть — вырезает в форме фиговых листьев. Венок складывается в градиент, где лавровые листья, общепринятый символ победы и торжества, постепенно превращаются в фиговые — чья форма, в свою очередь, используется на знаках отличия и погонах в израильской военной униформе. Для Лиран эта работа символизирует то, что на войне победителей не бывает — и за любым торжеством государства стоит высокая человеческая цена.

Художница Мерав Равив эту высокую цену знает по себе — множество ее друзей детства погибли на войне, и им она в 2018 году посвятила серию работ «Donkey Birds» (ил. 6). Равив заключает осколки изящных фарфоровых птиц в не то клетку, не то броню, созданную из спаянных вместе старых серебряных украшений. Художница хочет показать контраст между нежной певчей птичкой и грубой броней, в которую она закована, — и сравнивает это с абсурдным опытом взросления в Израиле, когда твои милые и веселые друзья детства погибают на поле боя.

Еще более личные счеты с войной у ювелирной художницы Бьянки Эшель-Гершуни: ее первый муж, военный летчик, погиб в 1956 году во время Синайской войны. Художественный язык Гершуни, одной из первопроходцев концептуальных ювелирных украшений в Израиле, построен на мистицизме, граничащем с шаманизмом, она использует множество сакральных символов (включая христианские) и форм; ее работы часто оказываются формой терапии, заговора и медитации для нее самой. В 1991 году во время Войны в Заливе падающие снаряды пробудили в художнице воспоминания о погибшем муже, и она, чтобы успокоиться, стала создавать серию брошей в форме рыб, которые с каждой новой брошью приобретали все больше сходства с самолетами-бомбардировщиками. Гершуни использовала в них серебро, жемчуг и найденные объекты: в том числе для одной из брошей она сделала бомбы из флаконов парфюма Givenchy для мужчин.

Мерав Рахат тоже потеряла мужа во время войны и в 2017 году создала «Солдатское ожерелье». На иврите название ее работы является игрой слов, это буквально «цепь солдат», так в армии называется набор действий, через которые проходит новобранец, прежде чем становится солдатом. Рахат нанизывает игрушечных солдатиков на леску, которую находит в армейском рюкзаке своего покойного

мужа — и оставляет ожерелье открытым, со швейной иглой, свисающей с одного из концов, — как бы показывая, что череда бессмысленных жертв никогда не закончится. Чуть позже она создает другое украшение с использованием солдатиков — «То, что на сердце». На длинную красную нить она с одной стороны привязывает булыжник, а с другой прикрепляет стусток сплавленных друг с другом солдатиков — эта нить перекидывается через шею и создает своего рода весы, где камень (буквально камень на сердце) показывает всю тяжесть ноши солдатской вдовы.

Художница и активистка Ширли Бар-Амоц тоже использует образ солдата в своей серии ожерелий и мобилсей 2018 года под названием «Jump» («Прыжок») (ил. 7). Сделанное из меди, эмали, железа, резины и эпоксидной смолы, оно представляет собой угрожающий силуэт войны — гибридный образ из солдата и служебной собаки. Собака, «друг человека», срастается с вооруженным до зубов солдатом, и они превращаются в единую машину для убийства.

Та же Бар-Амоц создает серию брошей «White Flags» («Белые флаги») — на фрагментах тонкого белого хлопка она рисует синей ручкой сцены войны, которые видит по телевизору. Изначально эти работы становятся для нее способом справиться со стрессом, но и выбор цветовой палитры тут не случаен: белый с синим, цвета израильского флага, символизируют для Бар-Амоц страну-агрессора, корень всех проблем.

Подобно Бар-Амоц, Эшель-Гершуни и многим другим, художественная практика становится способом отвлечься от стресса, вызванного военными действиями, и для художницы Анат Абукайя-Грозовски. Во время военной операции «Нерушимая скала» и сын, и дочь Абукайя-Грозовски служили в армии. Испытывая постоянную тревогу за детей, художница начала обсессивно рисовать пейзажи, карты, и каждый раз полуосознанно рисовала линии, ведущие из ниоткуда в никуда, — подсознательная отсылка к тоннелям, по которым перемещались боевики. Эти наброски Абукайя-Грозовски превратила в серию подвесок «Parting Line» («Линия разъема»), сделанных из старых резиновых оттисков для печати карт, серебра, нитей и жемчуга (ил. 8): они становятся воображаемыми ландшафтами для боевых действий, в гущу которых посылали ее детей.

Более трехмерную работу с ландшафтом можно увидеть у ювелира Итая Хена: это декоративные кубки для вина, которые он сделал в 2006 году. Своей формой работа отсылает к классическим ритуальным серебряным кубкам, которые, как правило, украшены буколическими пейзажами, натюрмортами с гроздьями винограда и другими

фруктами. Хен сохраняет театральность этой декорации, но меняет содержание: его кубки представляют собой пейзаж вокруг разделительного барьера перед Западным берегом реки Иордан со всеми характерными для этой локации атрибутами — танками, военными вертолетами, пограничным контролем, дымом от взрывов и так далее. Хен считает, что Израиль стремится к своему идеальному этосу — пасторальной идиллии, но ему надо принять, что его реальный этос именно такой, как на этих кубках: оккупация, милитаризация и война. Контраст между тем, каким Израиль хочет казаться, и тем, как он действует на самом деле, Хен также показывает в своей брошке 2016 года «D-9». Название отсылает к модели танка, наиболее часто использующегося для уничтожения палестинских домов, — но вырезает Хен эту брошь вручную из оливкового дерева, общепринятого символа мира и плодородия.

Использование конкретного — часто документального — материала бывает невероятно важным для концептуальных ювелирных художников. Так, Веред Камински, художница и педагог из Иерусалима, в 1998 году сделала серию «защитных» украшений, в качестве материала используя ту же стальную сетку, которой затягивались машины, чтобы защитить стекла от камней, которые в них швыряли палестинцы во время восстания.

Еще более известное использование документального материала в ювелирной работе — это серия подвесок 2007 года «Kalandia Checkpoint» («КПП Каландия») Деганит Штерн-Шокен (ил. 9). Штерн-Шокен собирала рядом с КПП Каландия на въезде на территории Западного Берега жестяные банки от газированных напитков — расплющенные переехавшими их танками. Узнаваемый дизайн популярных газировок вроде фанты и кока-колы, но с названиями, написанными арабской вязью, художница сочетала с серебром и полудрагоценными камнями, вставленными в покореженный металл. Именно это соединение обыденности (банка газировки), войны (следы танковых гусениц) и драгоценности и становилось для Штерн-Шокен высказыванием о трагической реальности, в которой изо дня в день живет палестинское население Израиля.

Похожие чувства выражает и Эйнат Лидер в своей серии брошей 2009 года «Order Has Not Been Restored» («Порядок не был восстановлен») (ил. 10). Каждая серебряная брошь схематичными линиями показывает границы уничтоженных палестинских деревень, существовавших до 1948 года, — и продолжает линии, иллюстрируя ожидаемый рост для этих территорий, просуществовай они до сегодняшнего

дня. Для Лидер это не только высказывание о забытых людях, потерявших свои дома, — но и надежда на общее мирное будущее для евреев и палестинцев.

Массовые протесты 2020 года в Иерусалиме вдохновили ювелирного художника Йотама Бахата на создание серии колец «И в прах возвратишься», в настоящий момент находящихся в постоянной коллекции музея Эрец Исраэль (ил. 11). В этой серии, сделанной из меди и серебра, фигуры зданий охвачены огнем: Бахат видел, как самые разные группы объединяются друг с другом, чтобы протестовать, и видел возможность объединения разобщенного населения страны через ритуальное сожжение святынь прошлого, чтобы на их месте построить новое общее будущее.

По описаниям перечисленных выше работ может сложиться впечатление, что все концептуальные ювелирные художники придерживаются преимущественно левых взглядов — и хотя в целом это недалеко от истины, случаются и исключения. Коби Перец в 2009 году создал брошь «Safety Pin» (то есть английская булавка, но в буквальном переводе — «защитная булавка») (ил. 12) из позолоченной стали, повторяющей контуры государства Израиль. Эта работа для Перца становится способом сказать, что когда ты являешься таким маленьким государством, как Израиль, то все защитные меры полностью оправданы.

Плавильный котел: израильские ювелирные художники анализируют собственную идентичность

На заре своего существования современный Израиль больше всего мечтал о создании новой культуры, которая объединила бы евреев отовсюду — но обратной стороной этой утопической мечты стало то, что культурные различия выходцев из разных стран довольно активно подавлялись и стирались на государственном уровне. И если первые поколения поселенцев это часто вполне устраивало, то их потомки уже ощущали нехватку «корней» и пытались разузнать все о своем прошлом и о своей этнической идентичности. Культура диаспоры, с презрением оставленная их предками, пробуждает в них живой интерес — а в случае с художниками, и желание работать с этой темой.

Уже упомянутая Ширли Бар-Амоц родилась в кибуце, а ее бабушка и дедушка были сионистами-первопроходцами, приехавшими из Восточной Европы. Большое количество работ Бар-Амоц (к примеру, вся серия украшений «Harry Days» — «Счастливые времена»)

свидетельствует о ностальгии по европейским пейзажам — с лесами, озерами и характерной для той местности флорой и фауной, которую Бар-Амоц знала по фотографиям. Художница сожалеет о том, что первые сионисты были так воинственно настроены против собственного же прошлого, выжигая его под корень, и пытается своими силами художника воссоздать что-то из утраченного. В ее брошках и ожерельях пасторальные фигурки животных и птиц утопают в пятнах краски как в трясине, не дающей им пошевелиться и скрывающей целые фрагменты: именно это, по ощущениям Бар-Амоц, произошло с культурами стран исхода в Израиле.

Помимо использования визуальных отсылок к культуре предков, одним из способов прикоснуться к своему прошлому для художников становятся материалы и технологии, характерные для стран исхода. Так, Элла Вулф, чьи родители приехали в Израиль из Румынии в 1961 году, постоянно использует в своих работах нитки и стеклянные бусины, намеренно повторяя приемы румынского ремесла. Из этих материалов она сделала, к примеру, браслет «Дом» (2007), в форме сидящего на запястье схематичного квадратного домика-коробочки, — эта работа символизирует для Вулф одновременно стабильность, укорененность и тоску по утраченной для нее культуре.

Репатрианты в первом поколении, иммигранты-художники, приехавшие в Израиль самостоятельно во взрослом возрасте, имеют больше материала для сравнения культур, и именно это сравнение становится для них темой художественного исследования. Так, Данья Хельмински, ювелирная художница, приехавшая в Израиль из Мексики, создает серию брошей «Опунция» из серебра, железа и одноименного кактуса (ил. 13). Кактус опунция изначально родом из Мексики, но прижился в Израиле — как и сама художница. Для мексиканской и израильской культур это растение обладает большим символизмом: коренных израильтян даже называют «сабрами» (кактусами), подразумевая, что они колючие снаружи и сладкие внутри. Данья считает кактус метафорой иммиграции: он живучий, легко адаптируется под новую среду, сохраняя при этом характеристики страны происхождения. И броши свои Хельмински посвящает колючкам опунции: не только защитному механизму растения, но и его способу распространения.

Но помимо в той или иной степени утраченной этнической идентичности предков, израильтяне обзавелись новой, самостоятельной израильской идентичностью — которая часто обостряется вдали от дома.

Так, Эстер Кнобель рассказывает, что во время своего двухгодичного обучения в Королевском колледже искусств (RCA) в Лондоне ей особенно остро захотелось сделать украшение, посвященное основным иголкам, из которых израильские дети часто собирают себе ожерелья, сгибая иголки и превращая их в звенья. Несмотря на то что учеба проходила прямо рядом с Гайд-парком в невероятно живописных местах, Кнобель больше всего вспоминались именно сосны, растущие рядом с ее домом в Израиле, — и в результате именно эта работа стала началом ее индивидуального стиля, прославившего ее как в Израиле, так и за рубежом.

Верд Камински, как и Кнобель, являющаяся одной из пионеров концептуальных украшений в Израиле, в 1991 году создала серию брошей в форме звезд Давида, отлитых из террацо — композитного материала, характерного для оформления израильских домов. Сочетая форму и материал, Камински ставит знак равенства между еврейством и Израилем, оправдывая присутствие евреев на земле, вызывающей столько споров и распрей.

Идо Ной, ювелирный художник и историк по первому образованию, создает украшения, в которых исследует урбанистический пейзаж Тель-Авива. Свою серию он называет «Altneuland» («Обновленная земля») (ил. 14) — по названию романа-утопии Теодора Герцля, основателя сионистского движения, в котором он описывает то, каким представляет себе еврейское государство. На иврит название романа было переведено как Тель-Авив («Весенний холм»). Позже именно в честь названия этого романа на иврите было переименовано небольшое поселение, ставшее городом, которому Идо Ной посвящает свои украшения. Наибольший интерес для Ноя представляет не море, не высоты и не стиль баухаус (главные визитные карточки Тель-Авива), а бельевые веревки, электрические столбы, трансформаторные будки, помойки и кондиционеры. Он создает носибельные миниатюры этих предметов, с большой любовью воспроизводя их ржавчину, покореженность и заброшенность. «Глядя на город и его уникальные характеристики, мы узнаем себя, — пишет Ной. — И глядя на себя, мы узнаем город, его прошлое и его будущее».

Израильские ювелиры, как и Идо Ной, позволяют узнать себя — и не только себя, но и всех своих соотечественников — через украшения, которые они создают. Их история — от еврейских диаспор начала XX века до современных протестов перед домом премьер-министра Нетаньяху — рассказана в кольцах, брошках и ожерельях; и подобно тому как брошки и ожерелья можно примерить, так же и работы

современных художников помогают нам метафорически «примерить» на себя опыт израильтянина — с бесконечной войной, коллективной травмой, но и надеждой.

Литература

Данн, Рэби 2017 — Данн Эн., Рэби Ф. Спекулятивный мир. Дизайн, воображение и социальное визионерство. М.: Strelka Press, 2017.

Astfalck, Broadhead, Derrez 2005 — New Directions in Jewelry. Black Dog Publishing, 2005.

Druett English & Dormer 1995 — Drutt English H. W., Dormer P. Jewellery of Our Time: Art, Ornament and Obsession. Rizzoli, 1995.

Fishof 2013 — Fishof I. Jewellery in Israel. Multicultural diversity 1948 to the present. Arnoldsche, 2013.

Fishof et al. 2021 — Fishof I., Ventura J., Yagid-Haimovici M. and others. Deganit Stern Schoken: How Many Is One. Jewelry/Objects/Installations. Arnoldsche, 2021.

Noy 2012 — Noy I. Artist Statement/Transit: Contemporary Jewellery From Israel. Exhibition catalogue. Munich: Galerie Spektrum, 2012.

Ilse-Newman 2019 — Ilse-Neuman U. Stirring Voices From An Ancient Land // Metalsmith. Art, Design, Jewelry, Metal. 2019. USA. Vol. 39.3.

Knobel 2008 — Knobel E. The Mind in The Hand. Carmel Publishing House, 2008.

Taragin et al. 2006 — Taragin D. S., Ward A. with Helen W. Drutt English. Women's Tales: Four Leading Israeli Jewelers. Racine Art Museum, 2006.

Vinitsky 2015 — Vinitsky M. Vered Kaminsky: Artificial Stones. Tel Aviv Museum of Art, 2015.

Интервью

Интервью К. Р. с Ариком Вайсом, 2019.

Интервью К. Р. с Софией Захаровой, 2019.

Интервью К. Р. с Тамар Пейли, 2019.

Интервью К. Р. с Анат Абукайя-Грозовски, 2020.

Интервью К. Р. с Йютамом Бахатом, 2023.

Интервью К. Р. с Деганит Штерн-Шокен, 2023.

Примечание

1. Здесь и далее: Деятельность компании Meta Platforms Inc. по реализации продуктов — социальных сетей Facebook и Instagram запрещена на территории Российской Федерации Тверским районным судом 22 марта 2022 г. по основаниям осуществления экстремистской деятельности.