

«ОСЯ И ЕГО ДРУЗЬЯ»: ИЛЬЯ КАБАКОВ И ЕВРЕЙСТВО

В данной статье, отталкиваясь от иллюстраций Ильи Кабакова к роману Бузи Олевского «Ося и его друзья», мы рассмотрим в культурно-политическом контексте советской истории самоидентификацию Кабакова как еврея в его иллюстрациях к детским книгам и в более поздних инсталляциях.

Ключевые слова: московский концептуализм; Илья Кабаков; Бузи Олевский; русское современное искусство; русские детские книги.

«Ося и его друзья»

Двухэтажный деревянный дом в еврейской деревушке на Украине. Белье, сохнувшее на балконе, потемневшие окна – все пронизано чувством повседневности; дом расширяется кверху, словно жизнь обитателей распирает его изнутри. На картине много черного: странно черен забор вокруг дома, от него падает зловещая черная тень. Трое детей стоят в солнечных лучах на лестнице дома. Они вглядываются в далекий горизонт – в ту сторону, куда им в скором времени предстоит отправиться, туда, где, без сомнения, раскинулось «ясное небо»¹. Это иллюстрация Ильи Кабакова для обложки романа Бузи (Бориса) Олевского (1908–1941) «Ося и его друзья». На одном рисунке Кабакову удалось передать все основные темы романа: и традиционный уклад жизни в еврейских деревнях, и предчувствие смерти во время еврейских погромов и войны, и образ детей, оставляющих позади прошлое и смотрящих в будущее.

Роман для детей «Ося и его друзья» Бузи Олевского написан на идише. Действие романа происходит во время революции в еврейской деревушке на Украине. Роман отчасти автобиографичен – сам Бузи Олевский родился на Украине в местечке Черняхов, на Житомирщине. Во время учебы в Московском педагогическом институте он начал заниматься поэзией, в 30-е гг. его стихи, публиковавшиеся в московских и минских журналах, завоевали большую популярность среди еврейской молодежи. В 1934 г. в рамках политики по отношению к еврейскому народу советское правительство создает Еврейскую автономную область, и литература активно подхватывает тему жизни в новом регионе. Молодой Олевский в это время перебирается в областной центр новообразования – город Биробиджан – и тоже описывает в своих стихах, прозе и репортажах жизнь на Дальнем Востоке. Во время Второй мировой войны писатель был призван в армию и в 1941 г. погиб на фронте. В наследство Олевский оставил ряд произведений на идише – «Ночь на Амуре», «Биробиджанские стихи», «Начало жизни», на русском языке в 1960 г. был опубликован сборник стихов «В ясном рассвете».

Роман «Ося и его друзья» основан на детских воспоминаниях Олевского. События романа – гражданская война, еврейские погромы и новая жизнь при советской власти – описываются с точки зрения еврейского мальчика Оси (Ошера). Идеологически, по положительной оценке социализма, роман не сильно отличается от литературы того времени, однако выбор еврейского мальчика в качестве главного героя, а также тонкое опи-

сание его психологии делает роман уникальным среди произведений еврейской детской литературы в СССР.

В данной статье, отталкиваясь от иллюстраций к роману Бузи Олевского «Ося и его друзья», мы рассмотрим в культурно-политическом контексте советской истории самоидентификацию Ильи Кабакова как еврея в его иллюстрациях к детским книгам и в более поздних инсталляциях.

«Ося и его друзья» и Витебск

Начнем с краткого изложения содержания романа «Ося и его друзья».

Главный герой – девятилетний мальчик Ося – живет в еврейском местечке вместе с набожным отцом, работающим на мельнице, доброй матерью, которая, как и ее муж, никогда не была за пределами родной деревни, правоверным дедушкой, дядей и тетей. Ося со своими друзьями ходит в религиозную школу изучать традиции иудаизма, однако в скором времени их тихой жизни приходит конец – разражается Октябрьская революция, начинается гражданская война, во время которой убивают двоюродного брата Оси. В деревню приходят красные, Ося и его друзья восхищаются солдатами и с радостью ждут встречи с новым миром, однако военная ситуация меняется, и деревню захватывают войска белой гвардии, в деревне начинается зверское убийство евреев. Осе с матерью удается укрыться в поле и избежать смерти, однако, возвратившись, они видят, что тетя и многие их односельчане убиты. В скором времени война заканчивается победой красных. Ося и его друзья теперь советские дети и полны надежд

на будущее. Но вскоре в деревню приходит Первая мировая война, ее захватывают немцы. После войны Ося не теряет надежды на новую счастливую жизнь, он начинает ходить в советскую школу и работать, распространяя подписку на газеты и журналы. Этот небольшой отрезок счастливого детства главного героя отмечен также первыми робкими чувства к девочке Рахили. Наконец, Ося покидает свою деревню, чтобы продолжать обучение и работу в городе. Ося садится в поезд; роман заканчивается описанием раскинувшегося впереди ясного неба.

За 35 лет, с 1955 по 1989 год, Кабаков проиллюстрировал более 100 детских книг, но роман «Ося и его друзья» для себя считал особенным. Кабаков говорит в своем интервью, что когда он создавал иллюстрации к другим книгам, он играл роль иллюстратора, но работа над этой книгой пробудила в нем искренние чувства². Кабаков родился в еврейской семье в городе Днепрпетровске, но в отличие от главного героя романа, Оси, художник вырос в русскоязычной среде – и в школе, и у него дома говорили только по-русски. Однако благодаря роману Олевского художник осознал свою национальную идентичность. Кабаков вспоминает: «Когда я получил эту книгу, случилось невероятное. Неожиданно глас моей нации, глас моего прошлого зазвучали во мне. Я начал видеть эту книгу и происходящее в ней не просто как читатель, я воспринял ее с ранее не знакомыми мне еврейскими интонациями и подробностями. Образы маленькой деревушки ожили во мне: места, где я никогда не был, образ жизни, который я никогда не вел, Пасха и религиозные праздники, в которых я никогда не принимал

участия... Эти образы пробились из моего подсознания, из моих корней. Моя еврейская суть и мое еврейское мироощущение»³.

Для изображения страданий и судеб евреев Кабаков испробовал несколько стилей рисунка. По словам самого художника, стиль некоторых иллюстраций напоминает «традиционный стиль еврейских художников»⁴. И действительно, эти рисунки, в которых много черного цвета, по композиции похожи на живопись и гравюры таких еврейских художников, как Марк Шагал (1887–1985), Юдель Пэн (1854–1937), Соломон Юдовин (1892–1954)⁵. Предшественники Кабакова попытались на холсте возродить из тьмы потерянный мир, они запечатлели народные традиции «штетлов», или местечек, – еврейских деревушек, находившихся на грани исчезновения. Соломон Юдовин, представитель Витебской художественной школы и ученик Пэна, изображал сцены из жизни местечек в стиле традиций еврейского изобразительного искусства. Кабаков, подобно Юдовину глубоко заинтересованный судьбой местечек, в 1956 г. совершил путешествие с целью изучения молдавских штетлов. Появившиеся в результате этой поездки работы Кабакова воскрешают потерянный мир и, можно сказать, продолжают традиции еврейской художественной школы.

В связи с рисунками к «Осе и его друзьям» и еврейской художественной школой особенно интересна иллюстрация к последней сцене романа, где Ося покидает родную деревню. Олевский не пишет, куда именно отправляется главный герой, однако Кабаков изображает поезд, на котором указан пункт назначения – «Витебск». Именно Витебск был колыбелью

советской еврейской художественной школы, из которой вышли такие художники, как Юдовин и Шагал, авангардисты Эль Лисицкий (1890–1941), Осип Цадкин (1890–1967). Можно сказать, что работа над иллюстрациями стала для Кабакова возвращением в Витебск, к истокам еврейского изобразительного искусства.

Однако Кабаков не застал расцвета Витебской художественной школы, он родился слишком поздно – в 1933 г., и эта земля обетованная была для художника недостижима. Как пишет историк искусства Александра Шатских, «особой насыщенностью, плодovitостью и богатством отличалась интеллектуальная и художественная жизнь города в первые послереволюционные годы»⁶, и эта благодатная среда воспитала множество выдающихся талантов в области философии, театра и живописи. Однако «короткий ренессанс Витебска с 1917 по 1922 год»⁷, яркими представителями которого были Шагал и Малевич, вскоре сменился упадком и больше не повторялся, ни до, ни после Второй мировой войны, во время которой город был разрушен⁸. Художник выбирает целью путешествия Оси Витебск, ставший полем ожесточенных боев; нет ли в этом предсказания грядущих, не описанных в романе, страданий главного героя?

Советское общество и евреи

Можно сказать, что в трагедии Витебска отразилась судьба всего советского еврейства. Помня об этой трагедии, Кабаков вложил в иллюстрации к «Осе и его друзьям» глубокое чувство сострадания, и редактор был

недоволен, так как счел это сочувствие чрезмерным. Кабаков отмечает, что в 1956 г., всего через три года после смерти Сталина, публикация такой книги, как «Ося и его друзья», была для издательства не более чем политическим жестом⁹. Чтобы лучше понять эту ситуацию, необходимо обратиться к истории евреев в России.

Переселение евреев на юго-восток России началось в XI в., когда в связи с крестовыми походами усилились гонения в Западной Европе. До конца XIX в. относительно еврейской нации царская власть в России вела политику, с одной стороны, сегрегации, а с другой – культурной ассимиляции. В XIX в. действия правительства, в отличие от западных государств, были направлены скорее не на предоставление свобод, а на контроль и ассимиляцию евреев. После убийства Александра II в 1881 г. распространились слухи, что во главе группы заговорщиков стояла еврейка, это вызвало волну еврейских погромов на юге России.

После революции 1917 г. антисемитские законы, принятые при царской власти, были отменены. При коммунистическом режиме многие важные государственные посты и руководящие должности заняли евреи, среди которых можно назвать Троцкого, Зиновьева и Каменева. Эти перемены привели к краткому расцвету в 1920-х гг. идишских театра и литературы. Праздничная атмосфера, которую в конце романа чувствует Ося, отправляясь в путешествие, соответствует настроениям того времени. Однако ренессанс закончился с началом сталинизма. Для борьбы с влиянием еврейской оппозиции внутри партии Сталин и его сторонники развернули анти-

семитскую кампанию, жертвами которой стали многие евреи. Всякая форма культурной свободы за пределами Еврейской автономной области также подавлялась как «буржуазный национализм».

Преследования продолжились и после окончания Второй мировой войны – с 1948 по 1953 гг. сотни деятелей культуры еврейской национальности были арестованы, идишская литература все более и более приходила в упадок. В начале 1953 г. началось известное «Дело врачей», фигуранты которого – врачи-евреи – якобы планировали отравить Сталина и ряд высокопоставленных партийных деятелей. В марте того же года Сталин умирает, арестованные по «Делу врачей» выходят на свободу. После этого антисемитские настроения, по крайней мере, внешне затихают, однако дискриминация по национальному признаку при приеме на работу и в учебные заведения и при продвижении по службе остается. По словам Кабакова, в такой ситуации публикация крупным издательством романа «Ося и его друзья» была не более чем политическим жестом, позой, чтобы показать стремление «произвести переоценку еврейской литературы».¹⁰ На самом же деле антисемитизм не сдавал позиций, и именно поэтому иллюстрации Кабакова, в которых читалось сострадание к судьбе евреев, вызвали негативную оценку редактора¹¹.

К счастью или к несчастью, Бузи Олевский, погибший на фронте в 1941 г., не увидел темных времен, наступивших для советских евреев после войны. Кабаков же, который иллюстрировал роман в 1956 г., был непосредственным свидетелем последующей советской истории. Поэтому он

неизбежно изображает события романа через призму этого знания. В иллюстрациях видны чувства, характерные для 1956 г., – ностальгия по прошлому и горечь трагедии евреев 40-х – 50-х гг.

Особое отношение к миру советских евреев 20-х гг. проявилось и в иллюстрациях, которые Кабаков сделал в 1959 г. к сборнику стихов «Дедушкина шапка»¹² Зиновия Телесина (1907–1996), еврейского поэта из Минска. Телесин попал под преследование КГБ в связи с правозащитной и диссидентской деятельностью сына и в 1971 г. эмигрировал в Израиль. Кабаков, прочитав сборник стихов поэта, где описываются скоротечные счастливые времена, был тронут его литературным миром и вложил это чувство в свои иллюстрации.¹³

Примечательно, что для обложек обеих книг, «Оси и его друзей» и «Дедушкиной шапки», Кабаков использовал одну и ту же композицию: дети, стоящие на ступенях маленького деревянного дома. Среди более сотни проиллюстрированных Кабаковым детских книг есть и другие произведения еврейских писателей, таких как Эльмира Котляр (1925–2006) и Елена Аксельрод (р. 1932), но только в двух, упомянутых выше, идет речь о евреях. При этом больше ни в одной обложке Кабаков не использовал подобной композиции. Почему же именно произведения на еврейскую тему объединены мотивом людей на ступенях деревянных домов?

Детские книги и инсталляции

Важным ключом к ответу на этот вопрос является ряд инсталляций, в

которых Кабаков использует деревянные конструкции. Конечно, само по себе неудивительно, что художник выбирает такой удобный в работе и универсальный материал, как дерево, однако деревянные сооружения у Кабакова часто несут дополнительную смысловую нагрузку, символизируя человеческую жизнь. Иногда они принимают форму жилого пространства: так, например, в автобиографической инсталляции «На крыше» (1996) Кабаков воспроизводит полутемную комнату советских времен, на стены которой проецируются слайды из детства и юности автора, а инсталляция «10 персонажей» (1989) показывает жизнь мечтателей в коммунальной квартире. Другие, например, еще одна автобиографическая инсталляция «Лодка моей жизни» (1989), выполнены в форме лодки. В основе многих произведений Кабакова, вплоть до представленного в 2007 г. на Венецианской биеннале «Корабля толерантности», лежит устойчивый интерес художника к многозначным пространствам, таким как дом, лодка, школа, больница. То, что художник, изображая судьбы евреев на протяжении нескольких поколений, помещает в центр листа деревянный дом как символ жизни, предвосхищает дальнейшее направление развития его творчества.

Например, с иллюстрациями на обложках «Оси и его друзей» и «Дедушкиной шапки» поразительно перекликается инсталляция «Красный вагон» (1991), в которой Кабаков с иронией оглядывается на историю Советского Союза. Во-первых, у этих трех работ одинаковая композиция – деревянная кубическая конструкция, ведущая к ней лестница, стоящие на лестнице люди (дети на иллюстрациях и зрители в инсталляции «Красный

вагон»). Во-вторых, эти произведения схожи и по драматургии. «Красный вагон» состоит из трех частей: лестница в небо, вагон и лестница в конце вагона, ведущая вниз. Эти элементы олицетворяют соответственно надежду на светлое будущее, период «счастливых времен» сталинизма и период упадка Советского Союза (обозначенный разбросанным у подножия лестницы мусором). Инсталляция выражает иллюзии советских людей, слишком веривших в утопию, которая так и не настала. Эти же несбывшиеся надежды, только на более личном уровне, можно увидеть и в «Осе и его друзьях» и «Дедушкиной шапке»: главные герои так же слепо верят в светлое будущее и так же потом будут обмануты историей.

Лестницы на обложках книг отдаленно перекликаются и с «Дворцом проектов» (1995–98). Эта инсталляция изображает музей, в котором собраны несбывшиеся мечты и нереализованные планы простых (рядовых) советских граждан. «Дворец проектов», в котором хранятся абсурдные проекты 65-ти вымышленных авторов, выглядит как огромная, светящаяся белым спиральная лестница. Лестница в качестве точки, «где совершается кризис, радикальная смена, неожиданный перелом судьбы»¹⁴ (Бахтин), – подходящая форма для изображения упадка советской империи. Но кроме того, она прочно ассоциируется с экспериментами русского конструктивизма. Так, в «Трибуне Ленина» (1920) Эль Лисицкого и «Памятнике Третьему интернационалу» (1919) Владимира Татлина видно, что лестница символизирует устремленность в будущее.

В этом контексте образ стоящих на лестнице детей на обложке книги

Олевского как нельзя лучше соответствует содержанию романа, герои которого полны решимости построить будущее своими руками. Но если мы вспомним, что в инсталляциях Кабакова мечты и надежды, которые символизирует лестница, не сбываются, то фигуры детей приобретают новый смысл. Отметим также, что на всех иллюстрациях книги лица четко прорисованы и только на обложке неразличимы. В трех застывших на лестнице безымянных фигурах со стертыми лицами можно увидеть сбитых с толку советских людей, потерявших цели и надежды.

Евреи, СССР и память

Теперь рассмотрим связь Кабакова и еврейства под несколько другим углом – через тему памяти.

В том же 1956 г., когда Кабаков иллюстрировал «Осю и его друзей», он выбрал темой своей дипломной работы в Суриковском институте иллюстрации к роману идишского писателя Шолом-Алейхема «Блуждающие звезды» и отправился в Молдавию собирать материал по шtetлам.

Однако то ли Кабаков был вынужден учитывать конъюнктуру, то ли счел свои рисунки к «Блуждающим звездам» неудачными, то ли, и это было бы естественно, еврейская культура, в которой он сам не жил, не смогла перевесить советскую действительность; по крайней мере, с тех пор он, за немногочисленными исключениями, не обращался к еврейской теме.

Тем не менее, тема памяти о периферийном в противоположность центральному, которую Кабаков раскрыл, изображая уходящие украинские

местечки в «Осе и его друзьях», продолжает проследиваться в его творчестве и после того, как от еврейской проблематики он обратился к советской, а от советской к мировой. Тихиро Минато, описывая инсталляции Кабакова как «голые, полутемные, пропахшие плесенью клетушки, которые тем не менее пробуждают сильнейшую ностальгию», называет их «жилищами для воспоминаний»¹⁵. Однако если при работе над рисунками к «Осе и его друзьям» художник не критически сопереживал героям, то в произведениях об СССР тема памяти предстает как неоднозначная, Кабаков подходит к ней со «смесью сарказма, умиления и желания оправдать»¹⁶.

Скажем, в работах, центральным мотивом которых является голос, Кабаков воспринимает его как проявление требующей, чтобы ее запомнили, жизни Другого: «...стал записывать те “голоса” – анонимные выкрики – окружающего меня советского мира, которые постоянно звучали у меня в голове – чтобы дать им возможность быть услышанными»¹⁷. Но в то же время голоса в произведениях Кабакова – это, по наблюдению Б.Е. Гройса, утратившие связь с обыденной жизнью «мертвые знаки», способ показать советскую реальность как «бесконечную игру дифференций, в которой исчезает всякий устойчивый смысл»¹⁸. Когда в беседе с Кабаковым Гройс заметил, что голоса у него – не столько речь Другого, сколько проявления «мертвой, чисто визуальной, или же немой, текстовой игры»¹⁹, тот с готовностью согласился: «Я занимаюсь избиением, умерщвлением этих шумящих голосов. ... Дело в том, что нарисованная картина мертва, а звучащий голос – живой, и он мне страшен»²⁰. Подобный конфликт между по-

стмодернистской и гуманистической позициями возникает во всех произведениях Кабакова, но это и естественно при его противоречивом отношении к советскому прошлому.

Так, работа «Где они?» (1970–71) представляет собой огромную белую поверхность, в левом углу которой записаны 27 вопросов: «Где Ефим Борисович Теодоровский? Где Иннокентий Борисович Райский? ... ». Это сатира на советское общество с циркулирующими в нем бессмысленными идеологическими текстами. Мотив «неожиданного отсутствия» позволяет возвести его к традиции абсурдизма, представитель которой поэт-обэриут Даниил Хармс оказал большое влияние на Кабакова и других московских концептуалистов. С другой стороны, как отмечает Гройс, белый цвет у Кабакова обычно связан со смертью²¹, поэтому можно заключить, что белое пространство с настораживающе большим списком из двадцати семи пропавших функционирует и как символический надгробный памятник.

Герой инсталляции «Человек, который никогда ничего не выбрасывал» (1977) одержим навязчивой идеей, что выбрасывать вещи – значит выбрасывать прошлое, поэтому он собирает и складывает у себя в комнате мусор с записками, когда и при каких условиях что подобрал. При всей кажущейся комичности сюжета центральной темой здесь является память о тех, кого нет: комнату героя заполняют «бесчисленные призраки»²². Однако, несмотря на ностальгию, которой пронизаны прилагающиеся к мусору тексты, и на отсылку к русскому мыслителю Николаю Федорову с его идеями собрать из «атомов» и оживить тела предков, данная инсталляция

может быть интерпретирована не только как гуманистическая. Попытка заново сконструировать мир из товаров массового производства и отходов, остающихся после акта потребления, позволяет увидеть в этом произведении также и аналог «нового реализма» начала 1960-х. Если для французского художника Армана и других неореалистов, создававших ассамбляжи из мусора, новой реальностью, которую они исследовали, было послевоенное индустриальное общество, то для Кабакова это не отраженные социалистическим реализмом стороны жизни в СССР.

Тема памяти, которая, как правило, сложным образом переплетается у него с другими мотивами, получает самое отчетливое выражение в инсталляции «Жизнь и творчество Шарля Розенталя» (1999), изображающей ретроспективную выставку вымышленного художника, украинского еврея. Кабаков здесь выступает сразу в двух ролях: он автор дневников и шести с лишним десятков акварелей и холстов, представляющих разные этапы биографии Розенталя, и в то же время он изображает куратора, который организовал выставку и снабдил экспонаты комментариями.

Мотив памяти отчетливо виден во всех картинах Розенталя. В ранних вещах он пытается запечатлеть на полотне короткое северное лето и другие мимолетные образы, в середине жизни осознает свое призвание – фиксировать чужие голоса, убежден, что на пути в будущее нельзя отвергать ни одну из художественных школ прошлого, и в поздние годы создает на белом холсте причудливую смесь русского авангарда и соцреализма. По-видимому, не случайно, что, оглядываясь на собственный творческий

путь в конце XX в., Кабаков вывел в качестве носителя памяти художника-еврея.

Кабаков и раньше населял свои альбомы и инсталляции бесчисленными героями в соответствии с постмодернистской идеей, что автор всего лишь персонаж, разыгрывающий множество ролей. Однако Розенталь занимает среди них исключительное положение как «альтер эго»²³ творца. На это указывает, в частности, намек на реинкарнацию: годом его трагической смерти выбран 1933 год, когда Кабаков родился²⁴. Выходец из украинской деревушки, Розенталь якобы учился в Витебской художественной школе и эмигрировал в Париж, подобно Шагалу, Баранову-Россине (1888–1944) и другим, то есть проделал классический путь еврейского художника из Восточной Европы. Это тоже говорит о том, что он задуман как собирательный национальный образ.

Еврейские художники в постсоветское время

Сквозную для своего творчества тему памяти Кабаков разрабатывает на материале судеб еврейства и специфики жизни в СССР. Однако его работы, уходящие корнями в еврейскую и советскую идентичность автора, тем не менее поднимают фундаментальные общечеловеческие вопросы. Точно так же произведения Ансельма Кифера, посвященные холокосту, и гастрономические инсталляции румынского еврея Даниэля Спёрри, в которых счастливое застолье запечатлевается как память о по-

гибшем отце, через исторические события раскрывают универсальные темы прошлого и смерти.

Последнее время Кабаков создает произведения, не стесненные рамками советско-российских реалий, однако и в них развивается со всевозможными вариациями мотив памяти. Инсталляция «В будущее возьмут не всех» (2002) посвящена художникам, которые не смогли вписать свое имя в историю искусства. А рухнувший с небес на землю и лежащий со сломанными крыльями «Упавший ангел» из одноименной инсталляции того же года изображает память как трагедию, подобно созерцающему мучительное прошлое Ангелу истории у Вальтера Беньямина. Эта работа была создана через год после того, как произошел теракт в Нью-Йорке, где живет Кабаков, и началась война в Афганистане, так что в ней может быть усмотрена и определенная злободневность.

Критики Александр Генис и Петр Вайль в своем очерке советской культурной и духовной истории 60-х гг. пишут, что евреи умеют «быть как все и одновременно – другими»²⁵. Можно сказать, что обращение к общечеловеческим темам через призму двойной, национальной и советской, идентичности – это отличительная черта художественного метода евреев в советском андерграунде 1960–70 гг. Их доля в московских подпольных художественных объединениях (это и московский концептуализм, представителем которого был Кабаков, и соц-арт, основанный Виталием Комаром и Александром Меламидом, и Лианозовская группа, куда входили Евгений Кропивницкий и Оскар Рабин) была настолько вели-

ка, что историк и критик В.А. Мизиано описывает эту ситуацию как «маленькое гетто»²⁶.

Среди деятелей альтернативной культуры, например, Гриша Брускин (р. 1945), темой творчества которого и в СССР, и в настоящее время в США является анализ мифов. Сравнив советскую тоталитарную идеологию и иудаизм и найдя в них общие черты, такие как идея избранности, наличие заповедей и великих учителей, он создает произведения, выявляющие глубинное родство не только этих двух учений, но и других мифологий²⁷. Карикатуры на Сталина и пародии на советские символы и лозунги в серии «Ностальгический соцреализм» (1981–83), высмеивающей социалистическую систему. Эпатажный проект «Любимые картины» (1993–2003), сюжеты для которого отобраны с помощью маркетингового исследования – сатира на капитализм с его отношением к искусству как к товару. Серия «Символы Большого Взрыва» (2002), на полотнах которой сплетаются и переходят друг в друга звезда Давида, нацистская свастика, мандала, ауроборос – змея, кусающая свой хвост. Этими произведениями вскрывают общее в механизмах возникновения иудаизма, других религий и политических идеологий также эмигрировавшие в США художники – недавно распавшийся дуэт В. Комара (р. 1943) и А. Меламида (р. 1945).

Выросшие на перекрестке культур, советские евреи демонстрируют в своем творчестве плюрализм ценностей, подходя ко всем мировоззренческим системам как к равнозначным текстам и свободно цитируя их. Кабаков также, несомненно, является ярким представителем этой текучей

парадигмы. Однако существующие исследования его советского опыта и советских мотивов в его творчестве неизменно сводили самоидентификацию художника как еврея к отвлеченным идеям. Как указывает В. Мизиа-но, еврейская составляющая в советском искусстве 1960-70-х гг. проявлялась прежде всего в дистанцировании от советского официоза, в оппозиции, то есть была не этнической, а этической²⁸.

Только в 2007 г. в Японии, в Канагавском музее современного искусства наконец прошла выставка, на которой были впервые в мире представлены рисунки и эскизы Кабакова к роману «Ося и его друзья», а также его тексты о своем еврействе. Выставка открыла новые перспективы в изучении этого аспекта творчества Кабакова. Разумеется, не следует пытаться объяснить всю биографию художника через национальную принадлежность, однако иллюстрации к роману «Ося и его друзья», в которых содержатся ключевые для Кабакова темы – несбывшиеся надежды, ностальгия, внутренний конфликт, утопия, память и смерть, – являются для исследователя исключительно ценным материалом.

¹ Олевский Б. Ося и его друзья. Москва: Государственное издательство детской литературы, 1956. С. 156.

² Интервью с художником, записанное в Ателье Кабакова (Нью-Йорк, август 2008 г.).

³ Пуга Кабаков. Children's Book Illustrator as a Social Character. Tokyo, 2007. P. 430.

⁴ Из интервью с художником, см. примеч. 2.

⁵ При этом было бы слишком смело напрямую связывать обилие черного цвета с еврейской художественной школой. Например, так же много черного можно найти в работах Алексея Кравченко (1889–1940), творчество которого оказало на Кабакова большое влияние.

⁶ Шатских А. Витебск. Жизнь искусства. 1917–1922. Москва, 2001. С. 6.

⁷ Там же. С. 6.

⁸ К моменту освобождения города советскими войсками в городе осталось только 118

выживших. См.: Там же. С. 7.

⁹ Илья Кабаков. Children's Book Illustrator as a Social Character. P. 430.

¹⁰ Из интервью с художником, см. примеч. 2.

¹¹ Илья Кабаков. Children's Book Illustrator as a Social Character. P. 430.

¹² *Телесин З.* Дедушкина шапка. М., 1959.

¹³ Илья Кабаков. Children's Book Illustrator as a Social Character. P. 430.

¹⁴ *Бахтин М.* Проблемы поэтики Достоевского, Изд. 4-е. М., С. 1979. С. 198.

¹⁵ *Тихиро Минато.* Киоку 'соодзоо' то 'сооки' но тикара. (Память: сила воссоздания и воспоминания) Токио, 1996. С. 184–185.

¹⁶ *Такаси Цудзии.* 'Ирия кабакофу но гэйдзюцу ни цуйте' (О творчестве Ильи Кабакова) // Сэдзон аато пурогураму дзянару. 2000. № 3. С. 63.

¹⁷ *Kabakov I.* The Boat of My Life. Salzburg, 1993. P. 52.

¹⁸ *Гройс Б.* Стиль Сталин // Утопия и обмен. М., 1993. С. 80.

¹⁹ *Кабаков И., Гройс Б.* Диалоги (1990–1994). М., 1999. С. 44.

²⁰ Там же. С. 44.

²¹ *Гройс Б.* Стиль Сталин. С. 79.

²² *Storr R.* Blinded by the Light // Илья/Emilia Kabakov. An Alternative History of Art. Rosenthal. Kabakov. Spivak. Bielefeld, 2005. P. 142.

²³ *Snyder J.* The Teacher and the Student: Charles Rosenthal and Ilya Kabakov // Илья/Emilia Kabakov. An Alternative History of Art. Rosenthal. Kabakov. P. 4.

²⁴ Об осознании Кабаковым себя как персонажа см.: *Кабаков И., Гройс Б.* Указ. соч. С. 51–65.

²⁵ *Вайль П., Генис А.* 60-е. Мир советского человека. М., 1998. С. 299.

²⁶ *Misiano V.* Choosong To Be Jewish // Russian Jewish Artists in a Century of Change 1890–1990 / Edited by Susan Tumarkin Goodman. Munich; New York, 1995. P. 89.

²⁷ Гриша Брускин: Всяду жизнь. Каталог выставки. СПб., 2002. С. 118.

²⁸ *Misiano V.* Op. cit. P. 95.