

Диего Ротман

(Иерусалим, Израиль)

Доктор философии по истории театра

Старший преподаватель, Кафедра театра

Еврейский университет в Иерусалиме

E-mail: diego.rotman@mail.huji.ac.il

ORCID: 0000-0002-6839-8129

Перформанс еврейского временного жилища: размышления о художественно-исследовательском проекте, посвященном опытам создания современной сукки

Аннотация: В статье обсуждаются два проекта, связанные с современным опытом возведения временных жилищ, именующихся *суккот* (шалаш), что сооружались сынами Израиля во время их блужданий по пустыне (Исход 33:6). С тех пор ежегодно в дни праздника Суккот во исполнение заповеди о возведении шалашей такие строения сооружаются, увековечивая память об исходе евреев из Египта. Проект «Вечная сукка», реализованный в Иерусалиме арт-группой «Сала-Манка» в сотрудничестве с Итамаром Мендес-Флором и Йешаягу Рабиновичем, рассматривается с разных точек зрения в историческом, политическом и культурном контексте. Статья затрагивает отношения между еврейским праздником Суккот, бедуинской архитектурой и израильской этнополитикой, описывая превращение бедуинского шатра в еврейскую сукку, анализируя символические аспекты, связанные с политикой и поэтикой экспонирования в бывшем иерусалимском лепрозории (ныне культурный центр «Дом Хансена») и в Музее Израиля. В процессе анализа рассматривается неожиданный эффект вышеупомянутого превращения: параллельное развитие экотуристских инициатив, реализуемых бедуинской общиной, в результате которых традиционный бедуинский шатер стал этнографическим объектом, экспонируемым внутри строения, возведенного непосредственно на месте шатра, проданного иерусалимским артистам и превращенного в сукку. Второй проект, обсуждаемый в статье, – это копия сукки семьи Деллер, выполненная арт-группой «Сала-Манка» в сотрудничестве с Ктурой Манор и Ниром Яаломом. Речь идет о неавторизованной копии сукки Деллеров (Бавария, XIX в.) из собрания иудаики Музея Израиля. В статье обсуждается проблематика скитания и «контрабанды» символических жилищ, статус скопированного объекта

как нового оригинала, перформативная трансформация идентичности здания, его рыночная и культурная ценность. Оба проекта рассматриваются не только как материальные реконструкции прошлого, но и как критические свидетельства о настоящем.

Ключевые слова: сукка, Суккот, ритуал, перформанс, наследие, туризм, прием гостей, активизм, этноинициативы, Израиль, музеология, этнография, бе-диуны, Музей Израиля, Иудейская пустыня, джахалин, арт-центр «Мамута»

DOI: 10.31168/2658-3364.2022.1-2.09

Среди тем, идей, вопросов и понятий, которыми занимается иерусалимская арт-группа «Сала-Манка»¹, особое значение имеют «приобретение и перемещение хрупких временных строений, создание с нуля неавторизованных конструктивных реплик, транспортировка домов с целью развития полемической архитектуры, насыщенной индивидуальными и коллективными историко-политическими смыслами <...>, прикрепленность к неприкрепленному дому, явление мобильной родины как цели временной и передвижной суверенности» [Mauias, Rotman 2020, 30]. Вышеперечисленное претворяется в жизнь не вербально, но перформативно и художественно посредством возведения ряда временных построек, заряженных символикой воспоминания, стремления и принадлежности. Эти постройки на иврите называются суккот (мн. ч. от сукка).

Суккот – это временные жилища, которые евреи возводили в пустыне во время своих странствий [Исх 33:6]. С тех пор и по сей день их сооружают во исполнение соответствующей заповеди в праздник Кущей (Суккот) – в память об исходе из Египта. Ежегодно в этот праздник евреи строят сукку – временный домик, хижину, беседку, покрытую пальмовыми листьями или ветками других растений так, чтобы сквозь крышу было видно небо. Тем самым исполняется библейское предписание: «В шалашах живите семь дней; всякий исконный израильтянин должен жить в шалашах, чтобы знали потомки ваши, что в шалашах поселил Я сынов израилевых, когда вывел их из земли Египетской» [Лев 23:42–43]².

¹ «Сала-Манка» – это арт-группа, состоящая из двух участников – Леи Мауас и Диего Ротмана, автора данной статьи. Мы оба выросли в Аргентине, с 2000 г. живем в Иерусалиме. См. сайт группы: www.sala-manca.net (дата обращения: 05.04.2023).

² Суккот бывают разными, их конструктивные особенности зависят от локальной традиции, экономической ситуации, от доступности строительных материалов. Архитектура суккот и их внутреннее убранство отражают особенности местных народных промыслов и вкусов, а также политические и религиозные убеждения строителей и хозяев сукки [Hasan-Rokem 2012, 153–179]; о современных суккот в Израиле см.: [Berlinger 2017].

В 2006 г. группа «Сала-Манка» занялась созданием четырех различных шалашей (суккот), которые должны были быть представлены в разных формах и форматах, включая выставки и документальные фильмы. Функции этих четырех построек видоизменялись в зависимости от контекста, от преобразований и перемещений, действовавших на их статус, сущность, символическую и экономическую ценность, от моделирования заложенных в них смысловых и биографических подтекстов. Один раз такая сукка создавалась как обрядовая постройка, другой – как арт-объект, третий – как объект этнографический или музейный, или же как комбинация нескольких функций. Возведение этих строений связано было не только с праздничным обычаем или религиозным предписанием, но и с проблемами, выходящими за пределы еврейской традиции: принципами современной израильской этнополитики, положением беженцев среди израильских бедуинов, размыванием границ между искусством и жизнью, скитаниями и «контрабандой» символических жилищ. Особый смысл обнаруживался в статусе объекта-двойника как нового оригинала и сопутствующей этому перформативной трансформации идентичности здания, его рыночной и культурной ценности (из бедуинского шатра строение превращалось в сукку – еврейский ритуальный объект, из ритуального объекта – в арт-объект и этнографический объект и, наконец, из арт-объекта – снова в ритуальный).

В сущности, этнографические артефакты создаются этнографами. Как писала Барбара Киршенблатт-Гимблетт, «такие объекты становятся этнографическими за счет того, что их определяют, разделяют, обособляют и уносят с собой этнографы» [Kirshenblatt-Gimblett 1991, 17–18]. Однако в случаях, описанных выше, объекты становились этнографическими также и в силу художественных и перформативных действий. Все строения позиционировались не только как материальные реконструкции прошлого, но и как критические свидетельства о настоящем.

В данной статье, посвященной двум из четырех вышеупомянутых проектов – «Вечная сукка № 2» и «Сукка Деллеров», – обсуждаются траектории перемещений суккот, которые (траектории) анализируются как способы культурного выживания и как исторические свидетельства. Обе постройки демонстрируют гибридную идентичность и даже преобразовывают свой статус. У этих недолговечных строений есть общественная, политическая, религиозная и художественная агентности – они видоизменяются под воздействием различных контекстов и функций, вызванных теми, кто связан с их строительством, экспонированием, реставрацией, сохранением или даже в связи с угрозой разрушения.

Проекты, рассматриваемые в данной статье, представляют собой художественные и политические акции, в которых группа артистов, работающих в сотрудничестве с разными семьями и институциями, занимается вопросами, связанными с беженцами, политикой, властью, музей-

ными стратегиями и онтологическим статусом создаваемых объектов, то есть статусом, который, согласно Киршенблатт-Гимблетт, оказывается трудно постижимым в силу особенной динамики вышеперечисленных ситуаций [Kirshenblatt-Gimblett, in print]³. Суккот, о которых идет речь, – это строения, информирующие, представляющие истории жизни, эксплуатации, нелегальности, смены идентичности, изменения статуса, эмоциональной привязанности, семейного и коллективного наследия. Это строения, приглашающие нас к размышлению о таких явлениях, как подлинник vs копия, суверенитет, право человека на дом и землю.

«Вечная сукка»

В 2014 г. директор Дома Хансена, где располагается иерусалимский Центр искусств, дизайна и технологии, а прежде находился лепрозорий Западного Иерусалима, пригласил арт-группу «Сала-Манка» построить общественную сукку на праздник Суккот. «Сала-Манка» вынесла проект сукки на обсуждение «Академии андеграунда» – исследовательской программы и арт-резиденции, созданной арт-центром «Мамута» и группой «Сала-Манка» в элитарном Центре искусств в Доме Хансена. «Сала-Манка» решила включить проект сукки в программу своих исследований, посвященных изучению связей между еврейской/израильской этнографией и современным искусством⁴. После длительного изучения вопроса и концептуальных обсуждений группа «Сала-Манка» вместе с художниками Итамаром Мендес-Флором, Йешаягу Рабиновичем, Агарью Горен, Ченой Коэн и Ктурой Манор приняли решение не строить инновационную по своему дизайну сукку на манер креативных проектов Sukkah City в Нью-Йорке, снискавших успех ранее (2010 г.)⁵. Вместо этого они решили погрузиться в напластования смыслов и сущностей сукки, обнаруживаемых в израильском/палестинском контексте. Участники проекта стремились подчеркнуть временную природу этой постройки, ассоциирующейся с изгнанием, акцентируя тем самым связи не только с еврейской историей, но и с израильско-палестинским контекстом.

Участники проекта утверждали, что если, согласно положениям ООН, беженцы – это те, кто по причине преследований расового, религиозного

³ Киршенблатт-Гимблетт пишет об этом во вступительной статье к книге «Fragile Structures of Knowledge: on Sukkot and Contemporary Art» Д. Ротмана, готовящейся сейчас к публикации (предполагаемая дата публикации – 2024 г.).

⁴ Проект «Вечная сукка», представленный в данной статье, является частью перформативного цикла, начатого в 2006 г. и состоящего из четырех суккот, созданных группой «Сала-Манка». См. о проекте [Mauas, Rotman, 2020, 28–39].

⁵ О проекте Sukkah City: Sukkah City. New York 2010 // URL: <https://sukkahcity.com> (дата обращения 08.02.2020).

и политического характера покинули свою страну и не могут в нее вернуться, то в древних евреях, покинувших Египет и странствовавших по пустыне, следует видеть первых беженцев, а построенные ими в пустыне шалаши (суккот) можно считать лагерем беженцев. В продолжение этого решено было привезти в Дом Хансена в Иерусалиме аутентичный современный домик из нынешнего израильско-палестинского лагеря беженцев, превратив его в результате такого перемещения в кошерную сукку и одновременно в арт-объект, предлагающий современное прочтение сукки как конкретности и как символа [Sala-Manca 2014]⁶.

С вышеописанной целью «Сала-Манка» и ее соратники отправились в Иудейскую пустыню для того, чтобы встретиться с Абу Сулейманом аль-Коршаном, представителем бедуинского племени джахалин. В 1948 г. это племя было изгнано со своих земель на юге Израиля и переселено на Западный берег реки Иордан [Sharon 1975; Sharon 1977, 548–557]⁷. Тогда клан аль-Коршан поселился в районе Хан аль-Ахмар в предместье Восточного Иерусалима, его стада стали пастись на пастбищах соседней деревни. После оккупации Израилем Западного берега в 1967 г. и вслед за основанием и расширением поселения Маале Адумим израильская армия все больше ограничивала доступ бедуинов к выпасным землям.

Аль-Коршан, как и многие другие кланы племени джахалин, живут в домах, построенных из подручных материалов: железа и досок, позаимствованных на строительных площадках, листового металла от бойлеров или рекламных щитов. Крышу обычно делают из жести и покрывают листами пластика. Стены строят из деревянных балок, также унесен-

⁶ Подробнее: URL: <https://sala-manca.net/eternal-sukka-ritual-object-installation-s-2014> (дата обращения 08.04.2015). Орли Ной в статье о положении джахалинов в деревне Хан аль-Ахмар провела аналогию между бедуинской хижинкой и суккой [Noy 2017].

⁷ Об административном делении земель в Израиле см. [Btselem Website]. Planning Policy in the Western Bank, URL: www.btselem.org/area_c/what_is_area_c. (дата обращения: 15.07.2019): «Временные соглашения между Израилем и Организацией освобождения Палестины разделили Западный берег на три зоны: Зона А, охватывает около 18% земель на Западном берегу; <...> Палестинская автономия обладает наибольшим политическим влиянием в этом районе. Зона В охватывает примерно 22% территории Западного берега и включает много сельских земель; Израиль удерживает контроль над безопасностью в этом районе, передав гражданскую власть Палестинской автономии. Зона С охватывает 60% Западного берега. ... Израиль удерживает почти полный контроль над этой территорией, включая вопросы безопасности и все вопросы, связанные с землей, включая выделение земли под строительство, планирование, строительство, построение инфраструктуры. Палестинская автономия несет ответственность за образование и здравоохранение палестинского населения в Зоне С. <...> Гражданские вопросы оставались под контролем Израиля в Зоне С, за них несет ответственность гражданская администрация».

ных с другихстроек. Все жилые дома или иные постройки джахалин не имеют водопровода и к ним не проведено электричество, поскольку израильское государство считает их нелегальными, и бедуины живут под постоянной угрозой того, что гражданская администрация Израиля решит снести их дома⁸.

Вторичное использование строительных материалов и отходов обусловлено как практическими соображениями, так и экономической ситуацией: эти материалы ничего не стоят, их легко привезти, из них можно быстро что-то построить; они достаточно крепкие; единственное, за что нужно платить, – это перевозка и труд строителей, но строят обычно сами члены племени, обладающие опытом подобной работы. Строительство занимает, как правило, около восьми часов бригадной работы – в зависимости от размеров дома и наличия рабочих рук. Бедуины не чертят и не используют никаких архитектурных планов; вместо этого они ориентируются на опыт и здравый смысл, импровизируя в зависимости от наличия материалов. При строительстве они используют молотки и гвозди, электричеством не пользуются. Стены такого дома легко заменить или вынуть – в зависимости от погоды и времени года: летом стены могут демонтироваться и заменяться текстильными пологам, которые дают тень. Интерьер дома-хижины обычно украшен орнаментированными тканями, которыми, как правило, покрывают металлические элементы; расцветки текстиля выбирают женщины.

Эти хижины – не тот тип жилища, которым джахалины могли бы гордиться, не в таких постройках они бы хотели жить. Эти хижины – и результат, и отражение политической ситуации. В них – обратная сторона экспроприации территорий, народная архитектура тех, кто «подлежит выселению». Хижины – прямое следствие и воплощение территориальной и этнической политики. Во многих правительственных планах очевиден израильский подход к бедуинским общинам в Зоне С как к маргинальным и незначительным элементам. Это предполагает перемещение бедуинских общин в районы за мусорными свалками или, как было предложено недавно, по соседству с водоочистными сооружениями, где проживание людей запрещено [Hass 2018]⁹.

⁸ Бедуинская проблема нередко обсуждается в израильской прессе. См., например: Zaʿfir 2016. См. также редакторскую колонку в газете *Haaretz*: в ней обсуждался план правительства построить рядом с Иерихоном бедуинский город, где поселились бы около 12,5 тыс. человек из различных племен: рашайда, джахалин, каабне. Однако этот план был лишь очередной попыткой переселения бедуинов, и бедуинские кланы выступили против «плана смешать членов различных племен и кланов <...> в пространстве, противоречащем их традиции, образу жизни и средствам к существованию» [Haaretz 2014].

⁹ Подобный подход не уникален для зоны С, он применяется также в Негеве. См., например: Ben Zikri 2019.

В первый свой приезд к Абу Сулейману иерусалимские мульти-медиа художники приняты были в традиционном бедуинском шатре, сделанном из овечьей шерсти и открытом по бокам. Им подали чай в то время, как Абу Сулейман рассказывал историю племени джахалин и делился опасениями в связи с новой угрозой переселения, вновь против воли. Художники не только слушали его рассказы, но и записали встречу на видео, документируя этот этап своего исследовательского арт-проекта¹⁰. Объяснив намерение связать изгнание евреев в древние времена с нынешним положением племени джахалин, художники рассказали бедуинам о том, что хотели бы перевезти часть их «скрытой» от мира реальности в другое место, в Иерусалим, где «скрытое» станет явным. Этот замысел имел очевидно критическую направленность по отношению к тем проектам, где палестинский дом или деревня оказывались в распоряжении еврейских или израильских учреждений культуры. Более того, арт-проект «Сала-Манки» фактически настаивал на пересмотре концепции гибридной еврейско-бедуинской идентичности как идеала, возникшего в израильском этосе и искусстве в конце XIX – начале XX в.¹¹. В противоположность этой концепции участники проекта «Сала-Манки» хотели экспонировать не историческое строение, но один из современных бедуинских домов, превратив его в еврейскую сукку, представляя сегодняшние условия жизни бедуинов племени джахалин, сложившиеся вследствие израильской этнической политики.

Художники предложили бедуинам продать им за шесть тысяч шекелей (полторы тысячи американских долларов) одну из нелегальных построек в деревне племени джахалин¹²; эта сумма была выделена Домом Хансена. Предложение поставило «Сала-Манку» в особое, промежуточное положение между культурно-продюсерской деятельностью и активизмом в сфере недвижимости. Бедуины решили рассмотреть предложение «Сала-Манки» не только из-за возможной прибыли. Мухтар (глава деревни) и Абу Сулейман дали свое благословение на продажу и последующее экспонирование, мотивируя это тем, что увидели в сделке возможность распространить информацию об их плачевной ситуации. В этом смысле можно сказать, что бедуинская лачуга, будучи помещена в Дом Хансена в центре Иерусалима, получила новую агентность.

¹⁰ О перформативно-артистическом методе как своего рода этнографической критике упоминает Дафна Бен-Шауль [Ben-Shaul 2022, 231–267].

¹¹ Наиболее известный пример такого подхода можно увидеть в деревне художников Эйн Ход: палестинская деревня была превращена, по инициативе Марселя Янко, румынского художника-дадаиста еврейского происхождения, в артистическую колонию. См.: [Yacobi 2008, 94–118; Zerubavel 2008, 315–352].

¹² Остаток изначального бюджета (четыре тысячи шекелей) был потрачен на транспорт, на символические гонорары художникам-участникам и на хранение сукки.

Художники с помощью одного из членов племени очень осторожно демонтировали постройку, используя методы консервации, применимые к историческим зданиям, отмечая расположение каждого элемента относительно четырех окружающих его элементов. Этот метод отсылает нас к технике, используемой в Иерусалиме для разметки фасадов зданий, подлежащих перемещению или реконструкции; в соответствии с городским законодательством, следует оставлять в прежнем виде исторические фасады зданий ради сохранения исторического облика города. Приобретение бедуинского дома и бережный подход к его демонтажу могут рассматриваться как протестный перформанс – выступление против разрушения и сноса строений административными властными структурами.

Позднее участники проекта поняли, что для Абу Сулеймана продажа была больше связана с материалами, чем с самим строением и его дизайном. Порядок специфических элементов, составлявших стены сооружения, не имел особого значения; дом ценили не за его внешний вид, а за практические качества, размеры и устойчивость. Воспроизведение строения в совершенно иных формах бедуины все равно сочли бы реконструкцией; идея сохранения понималась иначе. Эстетический подход к дому у бедуинов тоже существует, но он применим по большей части к интерьеру, к текстилю и предметам, помещаемым на стены внутри дома: вышивке, картинкам и проч.

Осуществление этого проекта было делом рискованным и для бедуинов, и для художников, но у каждого риски были свои. Джахалины опасались административных властей, перспективы потерять эту хижину навсегда, не имея разрешения на строительство новой¹³. По просьбе Абу Сулеймана художники демонтировали хижину глубокой ночью так, чтобы это не было замечено представителями властей¹⁴. Далее в то время, как художники стали заново собирать разобранную хижину, теперь уже в качестве сукки в Доме Хансена в Иерусалиме, в бедуинской деревне клана аль-Коршан начали возводить новую, более крепкую постройку, установив ее ровно на том же месте, где стояла прежняя, используя новые деревянные балки, купленные на деньги, полученные от продажи демонтированной хижины.

Риск, на который шла «Сала-Манка», был связан с позицией руководства Дома Хансена, где находился арт-центр. Руководство не ожидало, что обещанная сукка будет иметь такой сильный политический подтекст и,

¹³ Художники сказали Абу Сулейману, что, если перемещение строения представляет какую-то угрозу для бедуинской общины, они предпочли бы вовсе отказаться от своего плана, однако Абу Сулейман попросил их продолжить реализацию проекта.

¹⁴ Художники, продолжившие работу над проектом, – это участники группы «Сала-Манка», Итамар Мендес-Флор и Йешаягу Рабинович.

соответственно, потенциально угрожать возникновением конфликтных ситуаций. Мультимедийных художников «Сала-Манки» могли под тем или иным предлогом попросить закрыть свой арт-центр и покинуть площадку Дома Хансена¹⁵.

Разобранная бедуинская хижина была транспортирована в Иерусалим на самосвале, который прошел контрольно-пропускной пункт как перевозчик строительных отходов. Это привело к временному изменению статуса хижины: утратив статус дома, она переведена была в разряд строительных материалов. Таким образом бедуинский дом в виде строительного мусора без труда смог достигнуть Иерусалима, тогда как для большинства бедуинов, живущих на оккупированных территориях и не имеющих разрешений на въезд в Израиль, путешествие в Иерусалим едва ли возможно.

Легальная экономическая сделка по покупке бедуинской лачуги повлияла не только на ее стоимость, но и на легализацию строения. В соответствии с израильским законодательством, нелегальная лачуга в результате легальной купли-продажи стала законным товаром в Государстве Израиль. По словам исследователя театра Дафны Бен-Шауль, именно через определение хижины как объекта, обладающего исторической и экономической ценностью, постройка эта введена была в поле символического и политизирована [Ben Shaul 2022, 232–267].

От бедуинской хижины в пустыне к еврейской/бедуинской сукке

Бедуинская хижина была вновь собрана в саду Дома Хансена. Ее внешний вид претерпел некоторые изменения, что было необходимо, дабы показать, что постройка была релоцирована и превращена в кошерную сукку. Крышу заменили пальмовыми листьями (из сада Дома Хансена), ковры заменили на циновки, а бумажная гирлянда, сделанная дочерью одного из художников, стала символическим украшением сукки. В тот самый момент, когда недолговечная бедуинская постройка лишилась своей крыши из жестяных листов, сменив ее на свежие пальмовые листья, изгнание племени джахалин материализовалось в еврейской сукке. Нелегальное бедуинское «строение», изначально обреченное на снос, поменяло свой статус и стало законной и кошерной израильской суккой. Благодаря этому преобразованию – новой идентичности, конт-

¹⁵ См., например, описание аналогичных ситуаций в: *Bishara H. Israel's Culture Minister Pushes Bill to Freeze Funds for Arts Organizations Highlighting Palestinian Narratives* // Hyperallergic. 10.08.2018. URL: <https://hyperallergic.com/464763/israels-culture-minister-pushes-bill-to-freeze-funds-for-arts-organizations-highlighting-palestinian-narratives/> (дата обращения 15.02.2020); [Haaretz Editorial]. In Israel, It's 'Loyalty' or Culture // Haaretz, 21.10.2018 (дата обращения: 27.02.2020).

рабандному перевозу и смене владельца – постройка смогла выжить. В результате реконструкция памяти об изгнании в рамках еврейского праздника Суккот проходила во временной постройке, изначально возведенной как семейный дом бедуинского племени джахалин. «Сала-Манка» и ее соавторы по осуществлению этого проекта смогли установить связь между двумя реальностями, создав возможность переживания еврейского прошлого через бедуинское настоящее.

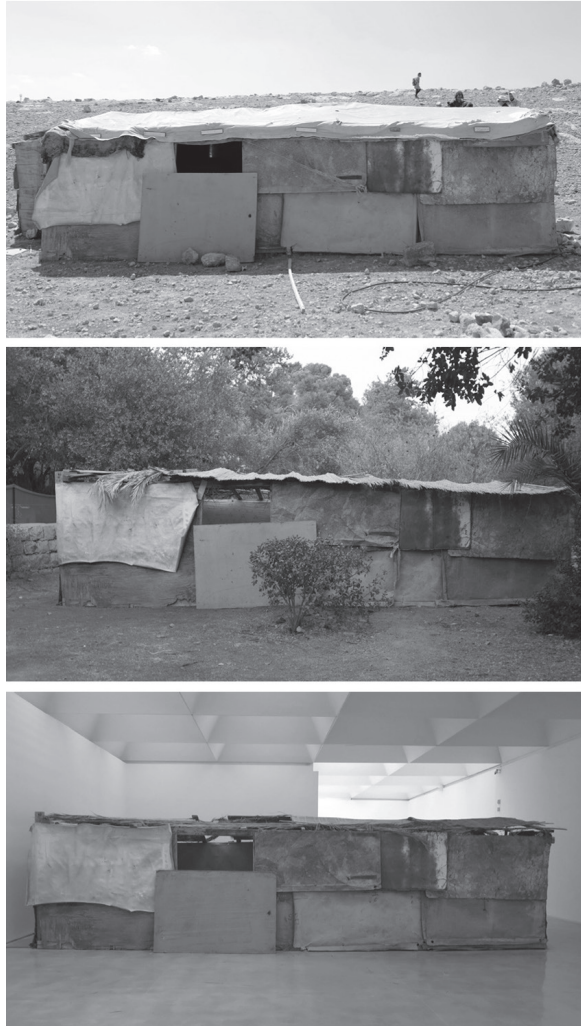
Открытие сукки в Доме Хансена в дни праздника Суккот было посвящено обсуждению положения бедуинского племени джахалин, находящегося под угрозой переселения. В церемонии участвовали архитектор и теоретик градостроительства Хаим Якови и рабби Мильгром, активист группы «Раввины за права человека». Прочитав стихи из 23 главы Книги Левит, посвященные Празднику кущей, рабби Мильгром сказал: «Эти стихи приобретают сегодня ироническое звучание. Каждый гражданин Израиля сидит в сукке семь дней, а они [бедуины племени джахалин], не являясь гражданами страны, сидят в сукке весь год напролет»¹⁶.

Таким образом, «вечную сукку» можно рассматривать как амбивалентное гетеротипическое жилище, репрезентативное как для еврейских, так и для бедуинских скитаний. Евреи – посетители бедуинской сукки имели возможность разделить опыт бедуинской диаспоры в процессе празднования собственного еврейского праздника. Они могли войти в едва ли не настоящий дом беженцев, познакомиться с их историей, прочитав сопроводительный текст. Они могли таким образом исполнить еврейскую заповедь, пережив бедуинский опыт беженства как собственную историю.

От этнографического объекта к произведению искусства

Под влиянием критического подхода к западной колониальной истории искусства и руководствуясь представлением о собственности художника на арт-объект как его добавленной стоимости, «Сала-Манка» решила попытаться продать «вечную сукку» какому-нибудь художественному музею. Для ознакомления с объектом приглашены были кураторы Музея Израиля Амитай Мендельсон (отдел израильского искусства) и Рита Керстинг (отдел современного искусства). Авторы проекта определили стоимость арт-объекта, увеличив в десять раз цену, которую они заплатили за исходную бедуинскую хижину. Половину этой суммы они собирались отдать семье аль-Коршан как плату за авторские права, а другую половину – арт-центру «Мамута». Строение

¹⁶ Из выступления р. Мильгрора на открытии проекта «Вечная сукка» в Доме Хансена 7 октября 2014 г.



Илл. 1. «Вечная сукка». Проект арт-группы «Сала-Манка» и Итамара Мендоса Флора

в этой новой своей ипостаси было заново оценено и определено как арт-объект. Кураторам понравилась идея, что Музей Израиля может быть активным агентом в процессе трансформации сукки в арт-объект. В случае, если музей не смог бы купить сукку, она бы прекратила свое существование: ее пришлось бы вновь демонтировать и превратить в строительные отходы (бедуины утверждали, что не нужно возвращать ее племени джахалин, поскольку у них имеются строительные материалы лучшего качества).

Идея продажи сукки породила немало дискуссий между авторами проекта: они обдумывали значение этого шага, в том числе возмож-

ность толкования этой акции как культурного колониализма, то есть типично западной манипуляции и эксплуатации ослабленного сообщества¹⁷. Когда устная договоренность с представителями музея была достигнута, художники отправились обсуждать эту идею с Абу Сулейманом и попросили его представить этот проект на обсуждение более широкой аудитории внутри бедуинского племени. Художники показали документальный фильм об этом проекте и объяснили возможные (с их точки зрения) смыслы и последствия приобретения постройки Музеем Израиля. Бедуины и художники обсудили проект и его значение, а также преимущества, которые могла бы принести бедуинам продажа объекта Музею Израиля. Помимо того, что проект мог стать источником чистой прибыли (бедуины должны были получить половину суммы, которую обещал заплатить музей), он был воспринят Абу Сулейманом как еще одна форма защиты интересов племени джахалин, еще один способ поддержки легального пути, выбранного ими для того, чтобы рассказать о своей ситуации большему числу израильтян и международной аудитории. Клан аль-Коршан поддержал идею продажи сооружения музеем при условии, что каждое экспонирование сукки будет сопровождаться объяснительным текстом о проекте, где описана будет история постройки и представлен рассказ о положении бедуинов из племени джахалин. Было запланировано, что через год сукка вместе с документальным фильмом о ее истории, с учетом условий, выработанных художниками совместно с бедуинами, будет приобретена в постоянную экспозицию отдела израильского искусства в Музее Израиля.

Перемещение в Музей Израиля, хранение и экспонирование

Первый и, пожалуй, наиболее очевидный этап трансформации «Вечной сукки» в арт-объект произошел во время транспортировки элементов демонтированной сукки в Музей Израиля. На этом этапе за разобранной суккой приехал уже не самосвал, а особый грузовик, предназначенный для перевозки произведений искусства. Строительные материалы, некогда ставшие домом, построенным бедуинами, а затем превратившиеся в еврейскую сукку, стали теперь составными элементами арт-объекта.

Вначале сукка экспонировалась в рамках музейной выставки «Мы – народ» (*We the People*), куратором которой была Рита Керстинг. В контексте этой выставки (сентябрь 2015 г. – март 2016 г.) сукка, утратившая

¹⁷ Многие из этих суждений прозвучали на открытии проекта «Вечная сукка» в Доме Хансена 7 октября 2014 г. как реакция на намерение художников продать сукку Музею Израиля. Все это заседание было записано на видео; видеозапись хранится в архиве «Сала-Манки».

функцию ритуального пространства, стала произведением искусства, экспонируемым внутри помещения. Внутри сукки показывали короткий документальный фильм о жизни племени джахалин. Там же находился текст, объясняющий суть проекта¹⁸.

«Вечная сукка» стала постройкой, представляющей людей, находящихся под угрозой неминуемого принудительного переселения¹⁹. Это население посредством арт-объекта было символическим образом введено в сакральное пространство израильского искусства, резонируя во множестве разных медийных пространств, становясь помехой и возможным препятствием в процессе, как правило, безгласного переселения народа. Для посетителей музея положение бедуинов племени джахалин не ограничивалось лишь символической репрезентацией, осуществляемой через хижину-сукку. Во время выставки музей провел симпозиум с участием ученых, активистов и самого Абу Сулеймана, который смог въехать на территорию Израиля, получив специальный пропуск²⁰.

Джеймс Снайдер, занимавший в то время пост директора музея, приветствовал Абу Сулеймана и, указывая на бедуинскую хижину, ставшую суккой, сказал ему: «Это строение не принадлежит нам. Мы – только его хранители». Эти слова были призваны продемонстрировать скромность и вежливость. Согласно Снайдеру, музей парадоксальным образом приобрел объект, которым невозможно владеть. Чтобы решить эту этическую проблему, музей, по словам Снайдера, определил себя как временного хранителя хижины/сукки. Этот подход отражал в полной мере традиционную колониальную практику и дискурс западного музея. Однако если мы задумаемся о словах Снайдера в контексте израильской территориальной политики и законодательства в отношении недвижимости после 1950 г. (закон о собственности отсутствующих владельцев), смысл этого подхода предстанет в ином свете. «Первоочередная цель этого закона, – сформулировал журналист Нир Хасон, – состояла в том, чтобы сделать

¹⁸ Подробнее см.: Ben-Shaul 2022, Rotman 2022.

¹⁹ В связи с этим израильский политик и бывший парламентарий Арье Эльдад обвинил Музей Израиля в том, что он пересекает «красную черту» и «поддерживает правонарушения под видом художественной деятельности» [Эльдад 2015].

²⁰ Симпозиум был посвящен преимущественно положению племени джахалин и других бедуинских племен в зоне С. Алон Коэн Лифшиц и Абу Сулейман говорили о политической ситуации и текущих планах правительства; Рахель Элиор – о связи хижины-сукки с еврейским праздником Суккот и важностью гостеприимства в еврейской и бедуинской культурах; Дафна Бен-Шуаль и Амига Мендельсон поместили разговор о «Вечной сукке» в контекст перформативного искусства. Адвокат племени джахалин Моше Лекер дал подробное разъяснение сложившейся юридической ситуации и борьбы племени за свои права. См. видеозапись симпозиума, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=0PfvklpYjFE> (дата обращения: 03.04.2023). Спустя три недели после симпозиума, по предложению Абу Сулеймана, для 40 детей из племени джахалин был организован дневной тур в Музей Израиля, и все они получили пропуски для въезда в Израиль.

возможным использование земель, принадлежащих арабам, которые покинули Израиль, – добровольно или вынужденно – в течение Войны за независимость»²¹. Слова Снайдера вторят – возможно, ненамеренно – израильскому правовому подходу к палестинской «брошенной» собственности; и это несмотря на то, что «вечная сукка» – не бедуинская хижина, а гибридная конструкция, приобретенная на легальных основаниях сначала художниками, а впоследствии Музеем Израиля с согласия племени джахалин (бедуинов, как сказано выше, привлек не только доход, но и политическое значение этой акции). Сама формулировка – хранители бедуинского дома – отсылает к упомянутому выше закону о собственности отсутствующих владельцев. Вместе с тем стоит привести слова куратора Риты Керстинг, представленные на афише выставки «Мы – народ», где она вежливо и со всей определенностью высказалась о социальной подоплеке данной покупки и сопутствующих тому критических смыслах: «...трансформация, которую претерпело строение, превратившись из бедуинской хижины в еврейскую сукку, а затем в арт-объект, затрагивает вопросы о беженцах, о приятии другого, о смене судьбы и о сложных отношениях между искусством и современностью» [Kersting 2015]. Музей – сознательно или нет – совершил действие, обратное тому, что предпринималось израильскими властными структурами: вместо того, чтобы объявить бедуинский дом незаконной постройкой и снести его, музей его купил, легализовал и сохранил.

Посещение музея Абу Сулейманом было актом перформативного признания гибридной сукки как объекта, который по-прежнему принадлежит наследию его племени. Абу Сулейман и Абу Джамал²² сидели в сукке, исполненные чувства собственного достоинства. Когда за полчаса до начала симпозиума Мира Лапидот, главный куратор музея, зашла в сукку поприветствовать Абу Сулеймана, тот встретил ее теплым «добро пожаловать». На мгновение музей превратился в пустыню, «вечная

²¹ Hasson N. Supreme Court Rules: Israel Can Confiscate Palestinian Property in Jerusalem // Haaretz. 16.04.2015. URL: www.haaretz.com/israel-news/1.652231 (дата обращения 11.2.2020). В 1967 г., после Шестидневной войны, в результате которой муниципальные границы Иерусалима расширились, палестинцы, владеющие недвижимостью в Иерусалиме, неожиданно для себя оказались «отсутствующими» владельцами, хотя они никуда не уезжали. Зачастую они жили всего в нескольких сотнях метров от своей собственности, но вне новых границ города Иерусалима и официально – на Западном берегу. Соответственно их собственность была конфискована лишь потому, что Израиль провел новые муниципальные границы между ними и их недвижимостью, исключив их из числа жителей Иерусалима, хотя они никогда не покидали его. Текст Закона о собственности отсутствующих владельцев на английском языке см.: https://knesset.gov.il/review/data/eng/law/kns1_property_eng.pdf (дата обращения: 11.02.2020).

²² Абу Джамал (наряду с Абу Сулейманом) – один из старейшин племени джахалин.

сукка» – в хижину бедуинской деревни Хан аль-Ахмар, сотрудники и посетители музея – в гостей Абу Сулеймана, а директор музея стал просто хранителем.

Экспонирование в музее обозначило «мифический» период в истории хижины-сукки²³. По окончании выставки, в ходе которой «вечная сукка» (намеренно или нет) оказалась знаковым символом израильской этнической политики и своего рода пародией на претензию израильтян на статус коренных жителей страны, постройка была вновь демонтирована, вступив в период хранения и консервации. Парадокс, однако, состоял в том, что в ходе периода консервации сам объект и политика, которую он символизировал, становились частью прошлого. Постройка, проданная музею с целью экспонирования, перестала экспонироваться, перестав напоминать об архитектуре и образе жизни, на который обрекает джахалинов израильская политика в отношении бедуинского населения на оккупированных территориях. Хижина-сукка хранится, но не выставляется и таким образом переводится из настоящего в прошлое, изымается из общественного сознания как нежелательное или, по крайней мере, противоречивое настоящее. С 2016 г. «вечная сукка» больше не экспонировалась.

О политике Музея Израиля в отношении этого арт-объекта Барбара Киршенблатт-Гимблетт рассуждает следующим образом:

Следует ли думать об этом объекте и о других подобных ему как об этнографических объектах, а не как об арт-проектах? Как Музей Израиля отнесся к «вечной сукке» племени джахалин и что он увидел в ней – этнографический объект или арт-объект? Верным ответом будет – арт-объект, и это неудивительно. Такой подход позволяет уделить меньше внимания художественным элементам, выделяя элементы этнографические, будто бы говоря нам: это подлинное произведение искусства, но не подлинный этнографический объект, даже если он действительно когда-то был домом бедуинской семьи, перемещенным – как и все этнографические объекты – из пустыни в музей. Музей добавил этому скромному жилищу значимость произведения искусства, настоятельно продолжая говорить об этнографических аспектах [Kirshenblatt-Gimblett, in print].

Шатер внутри постройки: экотуристический проект «Бавади»

Новая бедуинская хижина, возведенная в течение нескольких часов на месте той, что была демонтирована и перевезена в Дом Хансена, предназначалась для семьи, возвращавшейся в деревню на зимнее время. Од-

²³ О социально-философских смыслах объектов см.: [Baudrillard 1996, 73–74].

нако спустя пару месяцев клан аль-Коршан решил поменять предназначение, идентичность и статус этого строения. Бедуины разобрали стены, оставили только опоры и крышу и покрыли постройку тканью. Интерьер сделали типично бедуинским: циновки и другие новые и традиционные элементы. С помощью большого отреза новой ткани закрыли потолок, создавая иллюзию пребывания не в здании, а в типичном бедуинском шатре. Новая хижина, внутри которой демонстрировали бедуинский шатер, стала таким образом центром экспонирования бедуинской культуры и приема туристов в рамках проекта «Экотуризм Бавади»²⁴.

Бедуинские деревни и бедуинское наследие, чья легитимность не признается израильским государством, переживают сейчас процесс роста самосознания, воссоздания и интерпретации собственной идентичности. В бедуинском обществе происходит переосмысление фольклора и традиций через развитие перформативных практик, текстуализацию смыслов и приобщение к этому других²⁵.

Экотуристическая инициатива «Бавади» была задумана с тем, чтобы получать какой-то доход в периоды экономических и политических кризисов. Обе постройки – «вечная сукка» в Музее Израиля и бедуинский шатер внутри полуразобранной хижины, созданный в рамках экотуристического проекта «Бавади», – это параллельные проекты по экспонированию джахалинского наследия, прошлого и настоящего. Обе постройки знакомили с бытующими в бедуинской культуре представлениями о доме. Будучи оформлены как музейные объекты, они рассказывали историю племени джахалин и были нацелены на его защиту. Обе постройки являлись временными экспонатами, демонстрирующими временные дома в новом для них контексте. Обе были строением внутри другого строения.

«Вечная сукка» в Музее Израиля и бедуинский шатер внутри бедуинской хижины ознаменовали появление бедуинского наследия одновременно на двух аренах: современного искусства и этнотуризма. Эти две постройки сосуществовали и обогащали друг друга смыслами. Они были частью длительного сотрудничества, осуществляемого через стратегии скрытого экспонирования. В случае «Бавади» традиционный бедуинский шатер – символ бедуинского наследия, которым можно гордиться, – приобретал особый смысл в контрасте с современной хижинкой, внутри которой он располагался. Музей Израиля сам по себе является символическим архитектурным комплексом, внутри которого

²⁴ «Бавади» по-арабски значит 'в долине' или в пустынной местности, удаленной от городов и деревень. Подобные экотуристические инициативы начались в 2012 г. под брендом экотуристической компании «Шарай» ('пустыня').

²⁵ Наследие, по словам Барбары Киршенблатт-Гимблетт, – это индустрия добавленной стоимости, подготовка локального контента на экспорт [Kirshenblatt-Gimblett 1998].

бедуинское архитектурное наследие демонстрировалось как памятник прошлого, экспонируемый завоевателями. В этом контексте «вечная сукка» оказывалась троянским конем, поскольку очень быстро выяснялось, что сукка – это не просто сукка, а современный бедуинский дом, свидетельство политической ситуации бедуинов, будто бы скрытой от внешнего взгляда.

Переписывая историю: судьба деревянной сукки из Фишаха

Сукка, некогда принадлежавшая состоятельной еврейской семье Деллер из городка Фишах в Баварии, представляет собой деревянное строение, стены которого украшены росписями. Построена она была в 1840-е гг. Росписи – впечатляющее изображение Иерусалима, пейзаж святого города плавно переходит в пасторальные виды баварского местечка²⁶. Накануне Второй мировой войны коллекционер предметов, связанных с еврейской культурой, Генрих Фейхтвангер убедил Делле-



Илл. 2. Сукка Деллера, 2017. Фото: Андрей Малаховский

²⁶ На это указывает Габриэль Берлингер: «Архитектура культовых зданий создает пространство, где могут встретиться самые разные местности: близлежащие населенные пункты и Иерусалим, настоящее и мифическое, текст и территория, дома и диаспора» [Berlinger 2017, 107].

ров подарить эту сукку Национальному музею «Бецалель», что в 1922 г. открылся в Палестине. Тем самым он спас ее от уничтожения. В 1937 г., в нацистской уже Германии, сукку вывезли с чердака дома Деллеров в Фишахе и переправили в Мюнхен в дом Берты Френкель. Вскоре Френкель вместе со своими пятью детьми покинула Германию и, добравшись до Палестины, воссоединилась с мужем. Деревянную сукку она вывезла тайно вместе с прочим багажом.

История сукки Деллеров запутана. Ее разобрали на части, выдали за грудку досок (сложив нераскрашенной стороной вверх), нелегально вывезли из Германии в Палестину, вновь собрали теперь уже не в качестве строения, предназначенного для ритуальной практики, но как этнографический объект, который был выставлен в 1948 г. в Национальном музее «Бецалель». С 1965 г. она экспонировалась в Музее Израиля, куда вошла коллекция «Бецалея». Артисты «Сала-Манки» увидели в этой истории общность с проектом бедуинской сукки, описанным выше. Они решились на создание реплики сукки Деллеров или своего рода символическую кражу этой сукки из Музея Израиля с тем, чтобы установить ее в Доме Хансена.

Заметки о сукке и ее стенных росписях

Сукка Деллеров сконструирована следующим образом: каркас из деревянных балок, к нему снизу крепится пол и сбоку – вертикальные планки из хвойных пород дерева, служащие стенами. Вертикальные планки вставляются в пазы горизонтальных балок. Каждый элемент помечен особым образом, поскольку и балки, и планки невзаимозаменяемы. Сборка сукки начинается со сборки каркаса. Сначала, соединяя нижние горизонтальные балки, настилают пол. Потом вставляются вертикальные планки и добавляются верхние горизонтальные балки. Элементы кровли (сетка и съемные панели) должны быть подняты на этом этапе. Сборку завершают, вставляя планки согласно порядковым номерам в пазы нижних горизонтальных балок. Каркас поддерживает ветви традиционной крыши, которая открывается и закрывается. Подобное устройство сукки позволяло легко собирать и разбирать ее каждый год.

Внутренние стены сукки расписаны оригинальными изображениями: там еврейская улица Фишаха, ландшафты, а также вольные воспроизведения картин разных художников. На основной стене – изображение Иерусалима (по литографии немецкого географа Йозефа Шварца)²⁷.

²⁷ Согласно Шалому Цабару, манера Шварца основывалась на старой традиции изображения Иерусалима [Tzabar 1993, 75–105].

Виньетки на двух стенах, иллюстрирующие годовой цикл еврейских праздников, созданы по мотивам гравюр Йозефа Герца, опубликованных в Зульцбахском махзоре 1826 г.²⁸. Роспись на правой стене сукки показывает Jüdenhof – еврейский квартал Фишаха. Первый дом справа – это дом самих Деллеров, изображенный с садом, где ежегодно устанавливалась сукка. Другие заметные здания – синагога и, по всей видимости, еврейская школа. На левой стене нарисованы леса Фишаха и еще один дом. Наконец, на последней стене мы видим двух мужчин: местного барона и его егеря. Впрочем, возможно, как считает Неоми Фейхтвангер-Зариг, это сам Авраам Деллер с сыном или слугой, отправившиеся на охоту с собакой.

Сукка и наследие Деллеров

Неоднократно и на протяжении многих лет репродукции сукки Деллеров использовались как иллюстративный материал в разных изданиях. В одних случаях это был символ тоски еврейской диаспоры по Иерусалиму, как, например, в книге «Иерусалим – история сорока веков», написанной легендарным иерусалимским мэром Тедди Коллеком [Kollek, Pearlman 1968], в других – демонстрация особой роли еврейской общины Фишаха в развитии этого баварского городка [Piller 1981]. Наконец, множество раз изображения сукки публиковались как ценный образец еврейской материальной культуры. Сукка Деллеров сыграла важную роль в судьбах трех семей, связанных с ее историей: Штернов, родственников владельцев сукки Деллеров; Френкелей, вывезших сукку из Германии; и Фейхтвангеров, которые предложили отдать сукку в дар музею и начали исследовать ее историю.

Как сказал Раффи Штерн на симпозиуме в Доме Хансена, проходившем в рамках выставки, посвященной экспонированию реплики сукки Деллеров:

Эта сукка была важным объединяющим фактором в истории нашей семьи. Каждый год мы ждали наступления праздника Суккот, чтобы увидеть изображение сукки Деллеров, висящее внутри нашей собственной сукки, и узнать побольше о нашей семье. По мере того, как мы росли и взрослели, мы продолжали хранить семейную историю, рассказывая детям и племянникам об этой сукке и о том, как она переехала в Иерусалим. Мы показывали им эту сукку, занявшую почетное место в Музее Израиля [Stern 2017].

На том же симпозиуме Неоми Фейхтвангер-Зариг, историк еврейского искусства и внучка Генриха Фейхтвангера, провозгласила: «Эта сукка –

²⁸ Подробнее об этом см.: [Feuchtwanger-Sarig 1994, 6–21].

с момента рождения – часть нашего ДНК».²⁹]. Тогда же Рухама Френкель, внучка Берты (Брахи) Френкель, сказала:

Мы все ощущаем личную связь [с этой суккой], ведь она прибыла [в Палестину] вместе с багажом нашей семьи и стала частью нашего семейного наследия. В детстве нас приводили в Музей Израиля и показывали сукку, которую бабушка привезла в Землю Израиля. <...> Помимо этих походов в музей была³⁰ еще фотография сукки Деллеров – двадцать лет назад она появилась в иллюстрированном календаре. Наш отец <...> вырезал картинку из календаря и обрамил ее. С тех пор он помещал изображение сукки Деллеров в нашей семейной сукке. Несколько лет назад, разбирая дом наших родителей, мы сделали копии той фотографии, и теперь у каждого из нас в сукке висят фотографии сукки Деллеров [Frenkel 2017].

В семьях Фейхтвангеров и Френкелей установилась традиция вешать изображение сукки Деллеров внутри современной сукки. Таким образом действующая теперешняя сукка становилась рамкой и фоном для показа другой исторической сукки, росписи которой, в свою очередь, представляли то, к чему ее хозяева хотели принадлежать, включая как личное, так и коллективное наследие. В этой сложносоставной сукке воспоминания об исходе евреев из Египта и воспоминания о жизни евреев в Германии представлены были согласно принципу матрешки, *mise en abyme*³¹. Так в период праздника Суккот современная семейная сукка оказывалась временным хранилищем семейного наследия, частным микромузеем, единственный экспонат которого – уникальная двухмерная репродукция, имевшая огромное эмоциональное значение для членов семьи.

Реплика сукки

Зимой 2017 г., 50 лет спустя после того, как сукка Деллеров была нелегально вывезена в Палестину, группа «Сала-Манка» пригласила плотника Нира Яалома и художницу Ктуру Манор присоединиться к проекту по строительству и росписи неавторизованной реплики этой сукки. Артисты сфотографировали оригинал в Музее Израиля и стали изучать постройку, записывая на видео весь перформативный процесс.

Приступая к изготовлению копии, художники учитывали качество местного дерева в Израиле и собственный бюджет. В этой связи они по-

²⁹ Неоми Фейхтвангер-Зариг. Из выступления на симпозиуме. Дом Хансена, Иерусалим, 2017.

³⁰ Берта Френкель. Из выступления на симпозиуме. Дом Хансена, Иерусалим, 2017.

³¹ О приеме *mise en abyme* см., например: [Jefferson 1983, 196–208].

строили сукку из низкокачественных пиломатериалов, заменив ими баварскую древесину, использованную при строительстве исторической сукки. Художники также не имели возможности употребить растущие в Баварии кустарники для покрытия крыши. Для того, чтобы не устанавливать пластиковые украшения и искусственные ветви, как это делалось при экспонировании сукки в Национальном музее «Бецалель», в Государственном музее Кельна и в Музее Израиля вплоть до начала 2000-х гг., решено было покрыть крышу пальмовыми ветвями из сада Дома Хансена (ветвями этих же пальмовых деревьев пользовались для крыши «вечной сукки»). Конструкцию уменьшили так, чтобы ее можно было поставить внутри помещения, специально для этого предназначенного.

В течение всего творческого процесса члены группы «Сала-Манка» рассматривали пасторальные деревенские ландшафты на стенах сукки, и в дополнение к этому – фотографии Фишаха, найденные ими в Интернете. Неожиданно для себя они почувствовали притягательность места, где прежде никогда не бывали и с которым никак не были связаны. Они решили съездить в Фишах, чтобы посмотреть, что осталось от изображенного на стенах сукки пейзажа. Они захотели «войти в картину». В феврале 2017 г. члены группы «Сала-Манка» (Лея Маус и автор данной статьи) начали свое обратное паломничество. Вместе с двумя нашими детьми мы отправились в Фишах «в поиске корней» семьи, о которой никогда раньше не слышали. В Фишахе мы встретились с местным мэром, посетили могилы Деллеров, здание местной синагоги, в котором теперь располагается стоматологическая клиника, проинтервьюировали ее главного врача, записав все это на видео.

Изменения в реплике сукки Деллеров

Во время поездки в Фишах кураторы арт-группы «Сала-Манка» увидели, что там сохранились здания, изображенные на стенах исторической сукки: дом Деллеров, синагога и еврейская школа. Вместе с тем в современном пространстве Фишаха остро чувствовалось отсутствие евреев. Вследствие этого кураторы решили не создавать точную копию сукки. Они иначе стали понимать свою задачу, задумав внести небольшие изменения в стенные росписи, занявшись фактически конструированием реальности. На стенах сукки-реплики появились два карандашных граффити. Одно из них – Маген-Давид, вернее, копия эмблемы Маген-Давида, установленной хозяином зубной клиники как напоминание о том, что в здании этом когда-то была синагога. Другое – копия вывески с именем доктора Доминкуса Вундерера, свидетельствующая о произошедших переменах: бывшая синагога теперь является стоматологической клиникой. На месте фигуры Эстер Деллер, изображенной перед домом Деллеров

(в исторической сукке), появились имена семей, что проживали в этом доме на момент визита «Сала-Манки»: немецкая семья Гросс и турецкая семья Оздель. На пятой по счету панели, где прежде была изображена собака, сопровождавшая охотников, кураторы увековечили свою любимую, недавно умершую собаку Куку, «переместив» ее в баварский лес. Таким образом в сукке-реплике и пейзаж, и человеческие истории подверглись существенной интерпретации.

В дополнение, находясь перед домом Деллеров в Фишахе, кураторы поняли, что на стенных росписях сукки, выставленной в Музее Израиля, отсутствует монументальное церковное строение, тогда как в действительности оно является важным элементом деревенского ландшафта. Поневоле возникло обсуждение: как отнестись к этой ситуации в работе над новыми стенными росписями сукки-реплики – сохранить ли все без изменения или вернуть церковь деревенскому пейзажу. За неделю до открытия выставки «Отсутствующие пейзажи» в Доме Хансена, где представлена была реплика сукки Деллеров, группа «Сала-Манка» пригласила Рахель Сарфати, куратора отдела иудаики в Музее Израиля. Сарфати ничего не знала об этом проекте «Сала-Манки». Она была изумлена, увидев новую сукку Деллеров, в которую можно было зайти, прикоснуться к ее стенам. Когда кураторы «Сала-Манки» рассказали Сарфати о своем «открытии» отсутствующей церкви, оказалось, что она уже знает об этом. По ее словам, в 2000 г. реставраторы обнаружили изображение церкви, стертое позднее то ли по указанию самих заказчиков, обнаруживших церковное строение на стенах своей сукки, то ли представителей следующих поколений Деллеров. Тогда кураторы решили вернуть изображение церкви, основываясь на фотографиях, полученных ими от Сарфати, сделанных во время реставрационных работ, где в первом красочном слое можно было различить контур церкви. В итоге росписи сукки-реплики стали, с одной стороны, обновленной версией сукки Деллеров, с другой, как утверждали кураторы, «копия оказалась ближе к историческому оригиналу, чем выставленный в музее оригинал»³².

О политике историографии, реставрации и нарративизации

В начале 2000 г., сравнивая экспонируемую в Музее Израиля сукку Деллера с архивными фотографиями, музейные кураторы обнаружили, что несмотря на то, что значительные участки росписей были переделаны, под ними сохранился первоначальный красочный слой. Тогда были инициированы реставрационные работы. В 2009 г. сукка отправилась

³² Так это было сформулировано в кураторских экскурсиях, которые проводились во время выставки.

в Региональное ателье реставрации (Atelier régional de restauration) во Франции. Наряду с другими интересными открытиями, такими как замаскированная церковь, в отчете реставраторов сообщалось: «Значительное пространство первоначальной росписи покрывает ретушь... <...> Это существенно влияет на эстетическую ценность росписи, где скрываются большие участки изначально изображенного и меняются представленные прежде сцены» [Pris, Robertson 2009].

Согласно отчету, фрагменты росписи были переписаны в начале 1960-х гг. Как предполагает Сарфати, это было сделано при отправке сукки в Германию, возможно, в Кельне, где сукка Деллеров экспонировалась на выставке «Памятники иудаизма: 2000 лет истории и культуры евреев на Рейне», проходившей в 1963–1964 гг. [Schiling 1964].

Задачи реставрации сукки в контексте политики консервации и сохранения обсуждались реставраторами и кураторами Музея Израиля. Рассуждая о том, какие красочные слои будут восстановлены, а какие – убраны, они, по сути, решали, какую историю будет рассказывать этот объект. Сарфати объяснила кураторам «Сала-Манки», что она решила вернуть сукке тот вид, который был у нее при передаче в Национальный музей «Бецалель». Поскольку изображение церкви стерли задолго до передачи, Сарфати решила, что его не нужно восстанавливать: «В ту минуту, когда объект попадает в музей, его обычная жизнь неминуемо прекращается, и мы должны сохранять объект в том виде, в каком он был передан на хранение» [Sarfati 2017]. Так, реставрация и последующая консервация оказываются своего рода официальным сертификатом о смерти объекта. Однако в случае сукки Деллеров мы встречаемся с объектом, который, уже находясь в музее, менял свой облик благодаря «анонимному макияжу» (то есть реставрационным работам, неясно кем именно выполненным), исполняя свою уже загробную роль на протяжении более чем 40 лет³³. Интересно, что последующие реставрации сукки, произведенные в Музее Израиля, отменяли то, что было сделано реставрациями предшествующими, возвращая объекту его прежний облик.

«Раввинистическая литература, – пишет Генри Абрамович, – часто сравнивает мертвое тело с некошерным ритуальным предметом, например, испорченным свитком Торы. Такой свиток запрещен к ритуальному употреблению, но обращаться с ним нужно с заботой и уважением, в соответствии со святостью, которой он когда-то обладал» [Abramovitch 1981, 82]. Если продолжить эту аналогию, процесс реставрации можно уподобить процессу *taqarot ga-met* (очищения мертвого), а экспонирование в музее – кладбищу, где объекты выступают в роли памятников самим

³³ Имеется в виду временной промежуток между 1960-ми гг., когда, при экспонировании сукки на выставке в Кельне, переписаны были фрагменты росписи, и 2000 г.

себе. Сукка Деллеров действительно стала местом паломничества для семей Деллеров, Фейхтвангеров и Френкелей, а также для нееврейских жителей Фишаха, когда те посещали Иерусалим, так что строение это фактически принадлежит наследию различных сообществ.

Барбара Киршенблат-Кимблет в свою очередь говорит о том, что «наследие может быть переоценкой устаревшего, ошибочного, вышедшего из моды, мертвого и несуществующего. Наследие создается через процесс экспонирования, ... и экспонирование наделяет наследие второй жизнью» [Kirshenblatt-Gimblett 1998, 140]. Чтобы рассмотреть значение второй жизни сукки Деллеров, я вкратце обращаюсь к концепту «воскрешенной копии», предложенному религиозным философом Джоном Хиком. Согласно Хику, воскрешение человека – это «божественное сотворение в другом пространстве точной “психо-физической” копии умершего человека» [Dilley 1983, 459–474]. Поясняя теорию Хика, Фрэнк Дилли пишет, что друзья умершего приняли бы эту копию за него самого; копия «сама себя считала бы этим человеком, и поэтому мы все должны согласиться с тем, что копия и есть этот человек» [Там же]. В этом смысле сукка Деллеров, экспонируемая в Музее Израиля и всеми признанная в качестве той самой сукки, которой пользовались Деллеры, может быть сочтена ее «воскрешенной копией». Но это не относится к сукке Деллеров, созданной группой «Сала-Манка» в сотрудничестве с Яаломом и Манор.

На взгляд Хика, в каждый конкретный момент времени может существовать лишь одна копия. Чтобы постичь смысл новой, созданной нами реплики сукки, я привлекаю возражение на теорию Хика, выдвинутое Энтони Флю. Флю утверждает, что «воскрешенная копия» – это «точное подобие оригинала, но не то же самое, что оригинал». Флю считает также, что «создать даже наиболее неотлично подобный объект после того, как оригинал был полностью разрушен и исчез, это не значит создать еще раз тот же объект, но лишь его копию» [цит. по: Dilley 1983, 459–474]. Флю полагает, что отношения между копией и оригиналом сравнимы с отношениями между близнецами, идентичными друг другу. В этом смысле новая сукка Деллеров – двойник сукки Деллеров, и, следовательно, новый оригинал. Хотя новая сукка выглядела неотлично от оригинала, ее смысловое содержание было совсем иным: изменение стальных росписей изменило их смыслы. На этот раз изображения Иерусалима, будучи созданными в Иерусалиме, оказались своего рода заявлением о собственности в то время, как в оригинальной сукке они были объектом желания и целью устремлений ее хозяев. Вместе с тем пасторальные пейзажи немецкой деревни, которые когда-то были визуальной фиксацией местного ландшафта, стали своего рода печальным напоминанием о местной общине и о времени, которых больше нет. Новая сукка, а возможно, что и создавшие ее кураторы и художники, тосковали по изгнанию или по возможности найти Иерусалим в другом месте.

Заключение

В этой статье я попытался описать и проанализировать креативные и исследовательские процессы, которые привели к созданию художественных проектов, включающих не только строительство двух ритуальных шалашей (суккот), но и кураторство, переоценку, контрриелторские практики, этнографическую работу, исследование, перформанс, активизм, формирование контента и аналитических текстов. Эти практики, реализованные как художественный метод и как академическое исследование иерусалимской группой «Сала-Манка», представляют опыт создания нового искусства, новых смыслов, знания и понимания настоящего через художественную и академическую практику.

Анализ проекта «Вечная сукка» включает описание превращения бедуинской хижины, построенной из вторичного строительного материала, в еврейско-бедуинскую гибридную сукку, а также изучение символических аспектов политики и поэтики ее экспонирования сначала в бывшем иерусалимском лепрозории – Доме Хансена, а затем в Музее Израиля, где ее статус поменялся: из ритуального объекта она превратилась одновременно в арт-объект и в этнографический объект, обладающий новой агентностью.

В случае сукки Деллеров, расписанной в 1840-е гг. в Баварии, арт-проект «Сала-Манки» на разных уровнях обращается к гибриднему пейзажу, отражающему двойственные чувства семьи Деллеров – чувства тоски и вместе с тем принадлежности и Фишаху, и Иерусалиму. Новая сукка Деллеров, включив знаки принадлежности к месту и тоски по месту, изменила роли Фишаха и Иерусалима, поменяв их местами, добавив заманную некогда церковь и подчеркнув отсутствие евреев в современном Фишахе. Эта параллельная и альтернативная визуальная историография не записывалась поверх предыдущих красочных слоев, но, скорее, на отдельном холсте. Тем самым мы избежали эффекта палимпсеста и предложили полифоническую визуальную репрезентацию историографии еврейского Фишаха вместе с размышлениями о современной этнографии, музейном экспонировании и об исторической перформативности.

По сравнению с «вечной суккой», «новая» сукка Деллеров представляет процесс обратного преобразования статуса сукки. Сукка Деллеров была преобразована (или удвоена), из этнографического (изначально – ритуального) объекта превратившись в объект современного искусства и заняв свое место на выставке, называвшейся «Отсутствующие пейзажи». На выставке были показаны документальный фильм, рассказывающий об этом исследовательском проекте, об исследовательской поездке в Фишах и о строительстве новой сукки Деллеров, а также документальный фильм о «вечной сукке». В кураторском тексте к выставке сказано было:

Этот проект суть диалог между кочеванием и владением; между вынужденной быстротечностью и быстротечностью, понимаемой как религиозная ценность; между отсутствующими и наличествующими пейзажами; и наконец, между индивидуальными художественными замыслами разных исторических периодов, каждый из которых по-своему иллюстрирует драму своего времени [Sala-Manca, 2017].

Во время экспонирования «вечной сукки» в Музее Израиля представители племени джахалин посетили свою хижину-сукку, и это посещение стало перформативным актом, символизирующим их суверенитет. Во время экспонирования новой сукки Деллеров в Доме Хансена потомки Деллеров и Френкелей приезжали со всего Израиля, чтобы посмотреть на новую сукку и признать в ней – в той или иной форме – часть своего семейного наследия. Наиболее удивительным было то, что все эти семьи – Деллеры/Штерны, Френкели и аль-Коршаны — применяли сходные кураторские тактики, включая материальную или визуальную репрезентацию собственного наследия внутри их личных нынешних временных построек. Деллеры/Штерны и Френкели вешали изображения сукки Деллеров в своих нынешних семейных суккот, а семья аль-Коршан, разрабатывая свой экотуристический проект, поставила внутри каркаса хижины традиционный бедуинский шатер, который обычно ставится снаружи, тем самым превратив собственный шатер в этнографический объект, экспонируемый внутри хижины. Общую судьбу или пересечение судеб этих построек символизирует эпизод, о котором рассказала Рухама Френкель на одном из вечеров, прошедших в Доме Хансена во время выставки «Отсутствующие пейзажи». Когда в 1937 г. нацистский офицер-пограничник спросил БERTУ Френкель, упаковывавшую сукку Деллеров в свой багаж раскрашенной стороной внутрь, зачем она берет с собой в Палестину столько дешевых досок, та ответила: «Потому что мы переезжаем в пустыню и нам нужно будет построить там себе хижину».

Источники

- Ben Zikri 2019 – *Ben Zikri A.* Israeli Court Orders Bedouin to Pay Cost of Their Eviction from Unrecognized Village // *Haaretz*, 8.8.2019.
- Eldad 2015 – *Eldad A.* Ha-shoter ha-tov ve ha-shoter ha-ra // *Maariv*. 19.07.2015. <https://www.maariv.co.il/news/israel/Article-489570> (дата обращения 11.02.2020).
- Feuchtwanger-Sarig 1994 – *Feuchtwanger-Sarig N.* Fischach and Jerusalem: The Story of a Painted Sukkah // *Jewish Art*. 1994. № 19-20. P. 2–6.
- Haaretz Editorial 2014 – [Haaretz Editorial]. Stop the expulsion of the Bedouin” // *Haaretz*, 9.09.2014.

- Haaretz Editorial 2018 – [Haaretz Editorial]. In Israel, It's 'Loyalty' or Culture // Haaretz, 21.10.2018.
- Hass 2018 – *Hass A.* Israel Tells West Bank Bedouin: First Sign a Voluntary Eviction, Then We'll See if the New Location Stinks // Haaretz, 1.09.2018.
- Kersting 2015 – [Kersting R.] We The People. Leaflet. Israel Museum, 2015.
- Noy 2017 – *Noy O.* The Bedouin village where compassion ends // +972 Magazine, 6.10.2017. <https://www.972mag.com/the-bedouin-village-where-compassion-ends/>. (дата обращения 15.2.2020).
- Pris and Robertson – *Pris E. and Robertson L.* Deller Sukkah. Conservation Report: Sukkah. 2009. KC–C.2.738. Israel Museum Archives.
- Sala-Manca 2014 – [Sala-Manca Website]. Eternal Sukka. Ritual object, installation. 2014 // Сайт арт-группы Sala-Manca. www.sala-manca.net/?p=99.
- Zafirir 2016 – *Zafirir R.* Solar Power Is Great, Unless You Are a Bedouin in the West Bank // Haaretz, 7.1.2016.

Литература

- Abramovitch 1991 – *Abramovitch H.* The Jerusalem Funeral as a Microcosm of the 'Mismatching' Between Religious and Secular Israelis // Tradition, Innovation, Conflict: Jewishness and Judaism in Contemporary Israel / Eds. Z. Sobel, B. Beit-Hallahmi. New York: State University of New York Press, 1991. P. 71–101.
- Baudrillard 1996 – *Baudrillard J.* The System of Objects / Trans. J. Benedict. London and New York: Verso, 1996. 224 p.
- Ben-Shaul 2022 – *Ben-Shaul, D.* Civic Bi-longing: Politicization of the Domestic Site in Eternal Sukka // Possession and Dispossession: Performing Jewish Ethnography in Jerusalem / Eds. L. Mauas, M. MacQueen and D. Rotman. Berlin, Boston: De Gruyter, 2022. P. 231–267. <https://doi.org/10.1515/9783110786279-015>.
- Berlinger 2017 – *Berlinger G. A.* Framing Sukkot Tradition and Transformation in Jewish Vernacular Architecture. Bloomington: Indiana University Press, 2017. 264 p.
- Dilley 1983 – *Dilley, F. B.* Resurrection and the 'Replica Objection' // Religious Studies. 1983. Vol. 19. № 4. P. 459–474.
- Hasan-Rokem 2012 – *Hasan-Rokem G.* Material Mobility Versus Concentric Cosmology in the Sukkah: The House of the Wandering Jew or a Ubiquitous Temple? // *Things: Religion and the Question of Materiality*. Eds. D. Houtman and B. Meyer. New York: Fordham University Press, 2012. P. 153–179.
- Jefferson 1983 – *Jefferson A.* 'Mise En Abyme' and the Prophetic in Narrative // Style. 1983. Vol. 17. № 2. P. 196–208.

- Kirshenblatt-Gimblett 1991 – *Kirshenblatt-Gimblett B.* Objects of Ethnography // Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display. Eds. I. Karp and S. Lavine. Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, 1991. P. 17–78.
- Kirshenblatt-Gimblett 1998 – *Kirshenblatt-Gimblett B.* Destination Culture: Tourism, Museums, and Heritage. Berkeley: University of California Press, 1998. 348 p.
- Barbara Kirshenblatt-Gimblett 2024 – *Kirshenblatt-Gimblett B.* Introduction // Diego Rotman. Fragile Structures of Knowledge: on Sukkot and Contemporary Art. Рукопись. Предполагаемая дата публикации 2024 [in print].
- Kollek and Pearlman 1968 – *Kollek T. and Pearlman M.* Jerusalem: A History of Forty Centuries. New York: Random House, 1968. 288 p.
- Mauas and Rotman 2020 – *Mauas L. and Rotman D.* Diary for a Landscape to Take with // The Imaginary Republic, ed. B. Labelle, Berlin: Errant Bodies, 2020. P. 29–40.
- Piller 1981 – *Piller M.* Fischach: Geschichte einer mittelschwäbischen Marktgemeinde. Weißenhorn: AH Konrad, 1981. 550 p.
- Schilling 1964 – *Schilling K.* (ed.). Monumenta Judaica: 2000 Jahre Geschichte und Kultur am Rhein. Cologne: Fazit, 1964. 820 p.
- Tzabar 1993 – Tzabar Sh. Le-bhinat ha-shoni be-yahas shel ha-sfaradim ve shel ha-ashkenazim le-amanut hazutit be-eretz Israel be shlihey ha-tkufa ha-otomanit. Pe'amim. Studies in Oriental Jewry. 1993. № 56. P. 75–105.
- Zerubavel 2008 – *Zerubavel Y.* Memory, the Rebirth of the Native, and the 'Hebrew Bedouin' Identity // Social Research. 2008. № 75 (1). P. 315–352.
- Yacobi 2008 – *Yacobi H.* Territory and Space in Israeli Society and Politics // Israel Studies. 2008. № 13 (1). P. 94–118.

Performing the Jewish Temporary House: Reflections on an Art-Research Project on Contemporary Sukkot

Diego Rotman

(Jerusalem, Israel)

PhD in Theatre Studies

Senior Lecturer, Department of Theatre,

Hebrew University of Jerusalem

Email diego.rotman@mail.huji.ac.il

ORCID: 0000-0002-6839-8129

Abstract: The article discusses two projects involving the construction of two contemporary *sukkot*. These are the temporary shelters the Israelites erected in the desert during their wanderings (Exodus 33:6) and have ever since constructed to fulfill the commandment of dwelling in *sukkot* during the Jewish holiday of Sukkot to commemorate the exodus from Egypt.

The Eternal *Sukkah*, a project developed in Jerusalem by the Sala-manca Group in collaboration with Itamar Mendes-Flohr and Yeshayahu Rabinowitz, is discussed in its historical, political, and cultural context. It deals with the relations between the Jewish festival of Sukkot, Bedouin architecture, and Israeli ethnopolitics, as expressed in this project, describes the transformation of the Bedouin hut into a Jewish *sukkah*, and examines the symbolic aspects arising from the politics and poetics of its display in the former Jerusalem Leprosarium and at the Israel Museum. The discussion outlines an unexpected output related to that transformation: the parallel development of an eco-tourism initiative carried out by the Bedouin community. This initiative led to a traditional Bedouin tent becoming an ethnographic object exhibited inside a Bedouin shack built in the exact place of the purchased hut.

The second project discussed in this article is the Deller Sukkah replica, carried out by Sala-manca in collaboration with Ktura Manor and Nir Yahalom. This is an unauthorized replica of the Deller Sukkah (d. 1840, Bavaria) from the Judaica collection of the Israel Museum. The discussion deals with the wandering and smuggling of symbolic homes, the status of a “doubled” object as a new original, the performative transformation of the structure’s identity, the transformation of the structure’s status, and its market and cultural values. Both projects are treated not only as material reconstructions of the past but also as critical testimony of the present.

Keywords: sukkah, sukkoth, ritual, performance, heritage, tourism, hosting, activism, ethno-enterprise, Israel, museology, ethnography, Bedouins, Jahalin, Israel Museum, Mamuta Art Center, Judean Dessert

DOI: 10.31168/2658-3364.2022.1-2.09

References

- Abramovitch, H., 1991, The Jerusalem Funeral as a Microcosm of the ‘Mismeeting’ Between Religious and Secular Israelis, *Tradition, Innovation, Conflict: Jewishness and Judaism in Contemporary Israel*, eds. Z. Sobel and B. Beit-Hallahmi, 71–101. New York: State University of New York Press, 334.
- Baudrillard, J., 1996, *The System of Objects*, trans. J. Benedict. London and New York: Verso, 224.

- Ben-Shaul, D., 2022, Civic Bi-longing: Politicization of the Domestic Site in Eternal Sukka, *Possession and Dispossession: Performing Jewish Ethnography in Jerusalem*, eds. L. Mauas, M. MacQueen and D. Rotman. 231–267. Berlin, Boston: De Gruyter, 312. <https://doi.org/10.1515/9783110786279-015>.
- Berlinger, G.A., 2017, *Framing Sukkot Tradition and Transformation in Jewish Vernacular Architecture*. Bloomington: Indiana University Press, 264.
- Dilley, F.B., 1983, Resurrection and the ‘Replica Objection’, *Religious Studies*, 19 (4), 459–474.
- Feuchtwanger-Sarig, N., 1994, Fischach and Jerusalem: The Story of a Painted Sukkah, *Jewish Art*, 19–20, 2–6.
- Hasan-Rokem, G., 2012, Material Mobility Versus Concentric Cosmology in the Sukkah: The House of the Wandering Jew or a Ubiquitous Temple? *Things: Religion and the Question of Materiality*, eds. D. Houtman and B. Meyer, 153–179. New York: Fordham University Press, 504.
- Jefferson, A., 1983, ‘Mise En Abyme’ and the Prophetic in Narrative, *Style*, 17 (2), 196–208.
- Kirshenblatt-Gimblett, B., 1991 Objects of Ethnography. *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, eds. I. Karp and S. Lavine, 17–78. Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, 480.
- Kirshenblatt-Gimblett, B., 1998, *Destination Culture: Tourism, Museums, and Heritage*. Berkeley: University of California Press, 348.
- Kollek, T. and Pearlman, M., 1968, *Jerusalem: A History of Forty Centuries*. New York: Random House, 288.
- Mauas, L. and Rotman, D., 2020, Diary for a Landscape to Take with. *The Imaginary Republic*, ed. B. Labelle, 29–40. Berlin: Errant Bodies, 120.
- Piller, M., 1981, Fischach: *Geschichte einer mittelschwäbischen Marktgemeinde*. Weissenhorn: AH Konrad, 550.
- Schilling, K., (ed.), 1964, *Monumenta Judaica: 2000 Jahre Geschichte und Kultur am Rhein*. Cologne: Fazit, 820.
- Tzabar, Sh., 1993, Le-bhinat ha-shoni be-yahas shel ha-sfaradim ve shel ha-ashkenazim le-amanut hazutit be-eretz Israel be shlihey ha-tekufa ha-otomanit [Examining the difference in the attitude of the Sephardim and the Ashkenazim towards Khazuz art in the Land of Israel during the Ottoman period]. *Pe'amim. Studies in Oriental Jewry*, 56, 75–105.
- Zerubavel, Y., 2008. Memory, the Rebirth of the Native, and the ‘Hebrew Bedouin’ Identity. *Social Research*, 75 (1), 315–352.
- Yacobi, H., 2008. Territory and Space in Israeli Society and Politics. *Israel Studies*, 13 (1), 94–118.

Статья принята к печати 12.08.2022