



אשכולות
КУЛЬТУРНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ ПРОЕКТ
ЭШКОЛОТ
www.eshkolot.ru

при поддержке



DONNA EROICA

Еврейская женщина в итальянском искусстве эпохи Ренессанса и Барокко



Материалы к лекции
проф. Шалома Цабара (Иерусалим)

Москва
декабрь 2011 г.
проект «Эшколот»
www.eshkolot.ru

Невеста, героиня, куртизанка: образы еврейских женщин в еврейских рукописях Италии эпохи Возрождения

Шалом Цабар

В последние годы в изучении истории искусств на Западе происходят важные методологические изменения. Специалисты по истории искусства больше не ограничиваются традиционными вопросами знаточества, стилистическим анализом и строгой иконографией. Эта область теперь включает в себя культурные, социальные, экономические и политические факторы, которые имеют прямое отношение к произведениям искусства и проясняют их со всех возможных точек зрения. Новая методология особенно хорошо подходит для работы с еврейским искусством Средних веков, поскольку оно представляет собой результат творчества религиозного меньшинства, еврейская традиция которого находилась в постоянном противоречии с образом жизни и ценностями общества большинства. Кроме того, еврейские иллюстрированные рукописи содержат бесценную информацию о заказчиках, их социоэкономическом статусе, взглядах, обычаях, эстетических вкусах, и даже об их связях с неевреями и их культурой. Более того, из-за того, что иллюстрации в еврейских рукописях создавались вне традиционных скрипториев, они не так стереотипны, как обыкновенно бывают изображения в христианских рукописях. В то же время, опора в основном на миниатюры, без использования исторических документов и раввинистической литературы, неизбежно приводит к серьезным ошибкам и искаженному восприятию еврейской жизни в Средние века.

В этой статье я хочу проследить, как социальные и культурные факторы еврейской жизни в Италии XV-XVI веков повлияли на возникновение нового образа еврейской женщины на изображениях в рукописных книгах. Чтобы это объяснить, стоит начать с короткого описания того, как еврейские женщины изображаются в других источниках. Поскольку евреи находились на нижней ступени средневекового общества, в христианском искусстве они обычно фигурируют в униженном виде. В то время как отдельных евреев изображали с искаженными чертами, еврейский народ в целом представлялся в виде аллегорической фигуры покоренной Синагоги. Даже в еврейских рукописях из Германии женщины обычно не удостоиваются лестных изображений. В ашкеназских рукописях встречаются не только звериные головы, как у мужчин, так и у женщин, но и другие искажения именно женских персонажей. Так, например, невеста, которая, казалось бы, должна быть изображена красивой девушкой, иногда нарисована с полностью закрытым лицом (например, Вормский Махзор, Иерусалим, Еврейская Национальная и Университетская библиотека, Ms. Heb. 781/l, fol. 72v), или с завязанными глазами (Молитвенник, Гамбург, Государственная и Университетская библиотека, Cod. Levy 37) – вслед за традиционным изображением униженной Синагоги. Другие, более реалистичные изображения ашкеназских женщин, показывают многочисленные преследования, от которых пострадало не-

мецкое еврейство в Средние века. В примере из рукописи Hamburg Miscellany (там же, Cod. Heb. 37, fol. 27r), мы видим евреев изгнанных из родного города, их дети, старики, больные и дети вместе едут на повозке. Другая деталь этой рукописи (fol. 79r) иллюстрирует жестокую расправу над двумя еврейскими женщинами наказанными за свое вероисповедание – они висят на веревках привязанных к их грудям. Несмотря на то, что эта миниатюра изображает события Хасмонейского периода, не было никаких сомнений в том, что ее стоит включить в выборку из-за ее значимости в изображении мученичества еврейских женщин Германии в Средние века.

В средневековой Испании женщины изображаются более оптимистично. Однако, сефардская женщина в основном изображается в традиционной для себя роли хорошей домохозяйки, всегда второстепенной по отношению к мужу и другим мужчинам в семье, и дома, и в синагоге. Типичен пример из Золотой Агады (Лондон, Британская Библиотека, Ms. Add. 27210, fol. 15r), где мы видим приготовления к Песаху. Отец семейства со свечой и палкой в руках проводит традиционную церемонию по поиску хамеца (бедикат хамец), ему помогает сын – он держит миску, в которую собирают крошки. Мать и дочь предсказуемо занимаются уборкой. Мать чистит красивый потолок длинной щеткой, а ее дочь подметает, стоя на коленях. Даже в сценах, изображающих сефер жен не отведено места за столом (например, Барселонская Агада, там же, Ms. Add. 14761, fol. 28v), а в одном случае, где она заметнее, муж указывает на нее произнося слова *מרור זה*¹ (Агада, там же, Ms. Or. 1404, fol. 18r), что также принято в ашкеназских агадот.

При переходе к Италии XV-XVI веков, картина резко меняется. По сравнению с искаженным христианским образом и с традиционным образом покорных ашкеназских и сефардских женщин, еврейские женщины Италии эпохи Возрождения стремились, в соответствии с гуманистическим духом времени, улучшить свое положение. Больше века назад Якоб Буркхардт заявил, что итальянские женщины эпохи Ренессанса добились полной эмансипации и находились на одном социальном уровне с мужчинами. Хотя современная наука и показала, что повседневная действительность была намного более сложной и что, на самом деле, верховенство мужчины не ставилось под сомнение, нельзя сомневаться в том, что статус женщины, особенно из высшего общества, значительно возрос. Новые идеи и образ жизни позволили женщинам освоить профессии, которые до этого были прерогативой мужчин – писателей, поэтов, врачей и даже успешных торговцев. Кроме того, девочки получали широкое гуманитарное образование, и положение женщин в качестве домохозяек тоже улучшилось.

Эти изменения в некоторой степени отразились в еврейских кварталах Центральной и Северной Италии, а количество еврейских женщин, занимавших видное положение в общественных и частных делах, никогда не было так велико. Например, в дневнике Давида Реувени мы читаем о хорошо образованных женщинах из известной

¹ марор зэ, «эту горечь» (Прим. пер.)

DONNA EROICA

семьи Да Пиза, которые общаются с знаменитыми итальянскими принцами и принимают в своих роскошных летних домах высокопоставленных итальянских чиновников. Поэтому неудивительно, что знаменитая Донна Грация Наси заказала отлить свое изображение на большой медали в Ферраре в 1558 году, как делали выдающиеся мужчины ее времени. Даже раввины заметили новый феномен. Например, от имени рабби Якова да Фано мы слышим: «לדעת כי כך רבות בנות שישו לייכל בזמן הזה» («Я знаю, что многие дочери поступали храбро в наши дни»). Другие еврейские писатели посвящали длинные пассажи и стихотворения добродетелям женщин достойных подражания, а рабби Йосеф ха-Кохен из Генуи вслед за итальянскими литераторами составил список 33 условий женской красоты.

Наш вопрос здесь заключается, однако, в том, как эти идеи и новая действительность отражены в еврейском искусстве того времени. Сразу необходимо отметить, что новый образ женщины, по сути, относится к жизни состоятельных еврейских семей, которые могли позволить себе заказать роскошную рукопись. Знаменитым примером служит ватиканская рукопись «Арбаа Турим», созданная в Мантуе в 1454 году (Рим, Ватиканская апостольская библиотека, Ms. Ross. 555, fol. 220r). В отличие от скромной ашкеназской невесты, ее итальянская сестра одета элегантно и пышно по последней моде эпохи Возрождения. Тот факт, что это не продукт воображения художника, будь он христианином или нет, подтверждается многочисленными письменными источниками. Например, синод еврейских общин Северной и Центральной Италии, собранный в Форли в 1418 году, приняли обстоятельное постановление, касавшееся допустимой дорогостоящей одежды. Представители синода уделили особое внимание женским нарядам и подробно описали экстравагантные платья и украшения, которые носили еврейские женщины в то время. Художественное свидетельство, иллюстрирующее другое форлийское постановление относится к высокому положению невесты и находится на потускневшей миниатюре в молитвеннике из Реджио 1465 года (Лондон, Британская библиотека, Ms. Harley 5686, fol. 27v). Вот что сказано в постановлении: «Если невеста приезжает из другого города на лошади, ее может сопровождать не больше десяти евреев верхом и четырех пеших». На миниатюре, конечно же, изображена прекрасная невеста, величественно восседающая на белом коне, которого ведут два вооруженных юноши, а за ними следует группа всадников. Никогда до этого ни одна обыкновенная еврейская женщина не изображалась так царственно, в центре композиции, с обрамляющими ее мужскими фигурами, оказывающими ей почести и служащими ей.

Если мы обратимся к детали, на которой нарисованы молодожены, в ватиканской рукописи «Арбаа Турим» (fol. 220r), мы заметим, что они собираются танцевать под музыку маленького духового оркестра расположившегося на трибуне. На итальянских свадьбах было принято начинать свадебные увеселения танцем жениха и невесты, и похожие сюжеты встречаются на некоторых параллельных, нееврейских, изображениях. Однако миниатюры в еврейских рукописях не ограничиваются тан-

цем молодоженов, они изображают танцы нескольких смешанных пар (например, Собрание Ротшильдов, Иерусалим, Музей Израиля, Ms. 18-|51, fol. 246v; Мишне Тора, Рим, Ватиканская апостольская библиотека, Cod. Ross. 498, fol. 85v). Обычно полагают, что на этих миниатюрах изображены женатые пары, поскольку у женщин покрыта голова. Тема смешанных танцев близких родственников действительно часто обсуждается в средневековых раввинистических источниках. В Италии эпохи Ренессанса, где танцы и музыка были важной частью повседневной жизни, очень сложным является вопрос отражения этой реалии в жизни еврейской общины. Некоторые раввины разрешали супружеским парам танцевать прилюдно, а некоторые резко отзывались о «מחול המחוללים במחולות»². Раввины опасались, что танцы могут привести к аморальному поведению и даже к проституции, которые часто связывали в некоторых кругах итальянского общества той эпохи. На поверку, известно о нескольких еврейских проститутках Италии Ренессанса. Некоторые из ограничений, которые раввины накладывали на смешанные танцы, выполнялись, что доказывает миниатюра в ватиканской рукописи «Мишне Тора». На ней изображен пуримский бал: мужчина наряженный шутом и две танцующие пары, что, собственно, соответствует требованиям раввинов, но немного в более поздний период. В постановлениях, выпущенных рабби Иехудой Минцем и его кружком в начале XVI века, смешанные танцы с замужними женщинами были разрешены только в Пурим. Тем не менее, тот же декрет разрешает танцевать незамужним парам, при условии, что они скромно одеты. Это значит, что покрытая голова не обязательно является признаком замужней женщины. Более того, на изображениях светских танцев в Италии эпохи Возрождения и замужние и незамужние женщины часто показаны с покрытыми головами, по моде того времени (например, Риторика для Геррения, Турин, Королевская Библиотека, Ms. Varia 75, fol. 4v).

В письменных источниках говорится о многих других случаях, в которых смешанные танцы между евреями были возможны. Хорошо известно, например, что среди итальянских евреев были известные учителя танцев, самым знаменитым из которых был Гильельмо Эбрео, изображенный на одной из миниатюр обучающим христианских девочек (Трактат об искусстве танца, Париж, Национальная библиотека, f. Ital. 973, fol. 21v). Более того, еврейские женщины тоже занимались этой профессией. В своей проповеди в Парме францисканский монах Бернардино да Фелтре, упрекает местных женщин за то, что они учатся танцевать у евреек. К тому же, мы слышим о раввинах, которые разрешают еврейским женщинам учиться танцевать у христианских учителей. Еще один вариант это смешанные танцы евреев и христиан на свадьбах и других торжествах – проблема, приводившая в замешательство духовных лидеров обеих общин. Еще в 1599 году лидер еврейской общины Падуи запретил евреям танцевать с католичками. Похожее порицание, касающееся танцев еврейских женщин с католиками, еще убедительнее показывает, насколько распространенной

² Танцующих (Прим. пер)

DONNA EROICA

была эта проблема в северной Италии. Собственно, несколько еврейских женщин занимались и такой уважаемой в эпоху Ренессанса профессией, как куртизанка, хорошо образованная женщина, развлекавшая холостых и женатых представительниц высшего класса. Однако этот вариант стоит сразу исключить из рассмотрения, поскольку очевидно, что заказчики рукописи не хотели бы видеть изображения подобных женщин в своих религиозных книгах. С другой стороны, стоит отметить, что ни в ашкеназских, ни в сефардских общинах не существует параллели танцующим женщинам на наших миниатюрах. Самые близкие к ним изображения в еврейском мире за пределами Италии это миниатюры, показывающие танцующую Мириам в испанских агадот (например, Сараевская Агада, Сараево, Национальный музей, fol. 28r), где изображены только девушки, и нет никаких мужчин, танцующих или нет.

Либеральная позиция евреев Италии эпохи Возрождения отражена не только в светском, но и в религиозном мире. Женщины стремились превзойти всех в своей религиозности и выискивали новые способы выражения своей веры. В ватиканской рукописи «Арбаа Турим» есть миниатюра, которая, возможно, отражает именно эту идею. В начало раздела Йоре Дэа о законах кашрута (fol. 127bis v) помещена миниатюра, на которой изображены четыре мужчины, занятых забиванием скота, через сводчатую дверь в дальнем углу помещения на них смотрит женщина. Как предположил Мецгерс, очевидно, что женщина там находится не случайно. В Мантуе, где была изготовлена рукопись, в отличие от других еврейских общин, профессией шохета, резника, занимались и женщины. Известный раввин из Мантуи Исаак Иммануэль де Латтес выдал местной женщине каббалу, официальную лицензию, на осуществление ритуального забоя скота. В летописях общины Мантуи также упоминаются женщины владевшие кошерными скотобойнями. Таким образом, женщина на нашей миниатюре может быть не просто покупательницей, она может быть связана с указанной местной традицией.

Женщины выполняющие заповеди тоже изображаются в духе времени. Известным примером служит шкатулка исполненная в технике ниелло из Музея Израиля, на которой изображены три основные обязанности еврейской жены. Сам по себе факт создания предмета такого высокого качества для женщины уже является показателем повышения статуса еврейской женщины. Но более всего поражает центральное изображение нагой женщины в микве. Художник даже не пытался скрыть наготу девушки, изображенной над маленькой ванной полностью и обращенной лицом к зрителю. Это смелое изображение, однако, полностью подкрепляет заключение Эллиота Горовица, который в недавно вышедшем исследовании говорит об аморальном поведении еврейских женщин северной Италии во время ритуальных омовений. Горовиц цитирует раввина, который жалуется на то, что женщины совершают омовения в местах, где все, и евреи и не евреи, могут подглядывать, и подглядывают, за ними. Чтобы это подчеркнуть, давайте посмотрим на другое редкое изображение этих трех обязанностей на титульном листе еврейской книги (Моливетник, Амстердам, 1705).

Материалы к лекции проф. Шалом Цабара (Иерусалим)

Несмотря на открытость голландских евреев того времени, разница в отношении к женщине, символизирующей нищу, не нуждается в дальнейших комментариях.

Новый статус домохозяйки тоже изображен в миниатюрах уже упоминавшегося Собрания Ротшильдов, которое показывает нам яркую и веселую жизнь евреев Италии Ренессанса. Семейная жизнь изображена на нескольких миниатюрах, иногда через библейские эпизоды. Очаровательным примером является изображение счастливого окончания истории Иова (fol. 64v). Иов сидит в галерее дворца, как принц эпохи Возрождения, а вокруг него внимают отцу семь сыновей и три дочери. Сам факт выбора этой темы, а не принятого изображения страданий Иова, показывает стремления и положение состоятельного заказчика этой дорогостоящей рукописи. Нам кажется нормальным, что успешный мужчина и глава семьи выбрал такой способ изобразить себя, но в книге есть и удивительная параллельная женская версия этого сюжета, хотя она и выполнена немного проще. Миниатюра на странице 78v изображает жену почтенной матроной, восседающей, как королева своего дома, на внушительном позолоченном троне, вокруг которой стоят восхищенные и готовые ей служить муж и дети.

Тесно связана с нашей темой растущая популярность женских сюжетов в искусстве Ренессанса и появление женщин-художников в Италии XV-XVI веков. Библейские героини, такие как Юдифь, Эстер, и даже негативный персонаж Далилы, стали знакомыми сюжетами в живописи и скульптуре того времени. В еврейском мире не сохранилось упоминания ни одного имени женщины-художницы, но вырос интерес к библейским героиням. Как показала в своей недавней статье Мира Фридман, самым популярным персонажем в еврейских кругах несомненно была Юдифь. В частности в Италии она появляется на разных предметах, таких как хануккальные светильники, брачные контракты, рукописи и книги. Важным примером является иллюстрация к хануккальному шаббату в Собрании Ротшильдов (fol. 217r). Реалистичная миниатюра изображает Юдифь напротив царского шатра, в ее левой руке – голова Олоферна, лежащего в золотой кровати за ее спиной. С нашей точки зрения, важность сюжета с Юдифь скрывается в его сопоставлении с более известным героем истории Хануки, Иудой Маккавеем, изображенным на полях слева. Это интересное противопоставление едва ли может быть случайным: оба персонажа названы одним и тем же значимым именем, в его мужской и женской формах, оба спасли свой народ, совершив отважный поступок. И оба изображены гордыми героями с мечами наголо. В результате, женщина-героиня поставлена здесь на одну ступень с традиционным героем-мужчиной. Тот факт, что она изображена в центре, а он сбоку, только подкрепляет эту точку зрения.

Я хотел бы закончить, коротко описав любопытное свидетельство из рукописи, выполненной в живых ярких цветах и золоте, но не содержит изображений людей (Иерусалим, Еврейская Национальная и Университетская Библиотека, Ms. Heb. 805492). Это молитвенник переписанный известным итальянским раввином и ученым

DONNA EROICA

Авраамом Фариссолом в Мантуе в 1480 году. Рукопись была написана для женщины, по всей видимости, очень высокопоставленной. Ее имя занимало не меньше трех строк, но было старательно вычеркнуто более поздней рукой. Высокое положение этой женщины несомненно подтверждается крайне необычным отступлением от стандартного текста на странице 7r. Как известно, во время утренней молитвы мужчина произносит следующие слова: «Благословен Ты... не сотворивший меня женщиной», а женщина смиренно произносит следующее: «сотворивший меня согласно Своему воле». Здесь же нет благословения для мужчин, а благословение гордой владелицы книги гласит: «בא'י אמ' ה' שעשיתני אשה ולא איש» (Благословен Ты... создавший меня женщиной, а не мужчиной). У феминистского движения США ушло ровно пятьсот лет на то, чтобы включить в молитвенники похожее благословение.

Избранная библиография

1. Blumenkranz, B. *Juden und Judentum in der mittelalterlichen Kunst*, Stuttgart, 1965.
2. Bonfil, R. "Aspects of the Social and Spiritual Life of the Jews in the Venetian Territories at the Beginning of the 16th c.," *Zion*, 41, 1976, pp. 68-96 (на иврите).
3. Burckhardt, J. *The Civilization of the Renaissance in Italy*, New York and London, 1929.
4. *Comune di Pesaro, Misura et arte del danzare: Guglielmo Ebreo de Pesaro e la danza nelle corti italiane del XV secolo*, Exhibition Catalog, Modena-Pesaro, [n.d.].
5. Epstein, L. M. *Sex Laws and Customs in Judaism*, New York, 1948.
6. Finkelstein, L. *Jewish Self-Government in the Middle Ages*, New York, 1924.
7. Freimann, A. h. *The Ceremony of Betrothal and Marriage after the Compilation of the Talmud. A Historic-Dogmatic Study in Jewish Law*, Jerusalem, 1945 (на иврите).
8. Friedenberg, D.M.. *Jewish Medals from the Renaissance to the Fall of Napoleon (1503 – 1815)*, New York, 1970.
9. Friedhaber, Z. "Dance in the Jewish Communities of the Duchy of Mantua in the 17th and the 18th Centuries", *Pe'amim*, 37, 1988, pp. 67 – 77 (на иврите).
10. Friedman, M. "The Metamorphoses of Judith", *Jewish Art*, 12/13, 1986/87, pp.225 – 246.
11. Gutmann, J. *Hebrew Manuscript Painting*, New York, 1978.
12. Harris, A.S. and Nochlin L. *Women Artists: 1550-1950*, Exhibition Catalog, Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles and New York, 1976.
13. Herald, J. *Renaissance Dress in Italy: 1400-1500* ["The History of Dress Series", ed. A. Ribeiro], London and New Jersey, 1981.
14. Horowitz, E. "Religious Practice among the Jews in Late 15th c. According to the Letters of Rabbi Obadiah of Bertinoro", *Pe'amim*, 37, 1988, pp. 31 – 40 (на иврите).
15. Kahr, M.M. "Delilah," in *Feminism and Art History: Questioning the Litany*, eds. N. Broude and M.D. Garner, New York, 1982, pp. 119-145.
16. Klapisch-Zuber, C. *Women, Family, and Ritual in Renaissance Italy*, Chicago, 1985.
17. Maulde la Claviere, R. de, *The Women of the Renaissance: A Study of Feminism*, London, 1905.
18. Metzger, T. and M. *Jewish Life in the Middle Ages*, New York, 1982.
19. Molmenti, P. *La storia di Venezia nella vita private*, Bergamo, 1905.
20. Narkiss, M. "An Italian Niello Casket of the 15th Century," *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 21, 1958, pp. 288 -295.
21. Roth, C. *Jews in the Renaissance*, Philadelphia, 1959.
22. Ruderman, D. B. *The World of a Renaissance Jew: The Life and Thought of Abraham ben Mordechai Farissol*, Cincinnati, 1981.
23. Simonsohn, S. *History of the Jews in the Duchy of Mantua*, Jerusalem, 1977.
24. Shulvass, M. A. *The Jews in the World of the Renaissance*, Leiden, 1973.

