

Ольга Гершензон

ПРОШЛОЕ «С АКЦЕНТОМ»: РУССКИЕ ИММИГРАНТЫ В ИЗРАИЛЬСКОМ КИНО

Кино обладает удивительным
сходством с памятью.

Дэвид Мак-Дугал

В самом центре Тель-Авива, на улице Дизенгоф, среди бутиков, галерей и кафе приютился ресторанчик «Китон» – «Дом еврейской кухни с 1945 года». Здесь подают куриный суп «как у мамы», *креплах*, *кнейдлах* и даже *гефилте фиш* – блюда, которые непросто найти в модных тель-авивских ресторанах.

«Китон» в каком-то смысле ресторан-музей. Стулья и стены буквально покрыты мемориальными дощечками с именами местных знаменитостей – завсегдатаев «Китона», таких как писатель и драматург Эфраим Кишон, композитор Номи Шемер. На стенах – картины Менаше Кадишмана, его легко узнаваемые синие овцы. Как раз под такой овцой я и увидела их имена – Хана Ровина и Александр Пэн – одна мемориальная дощечка рядом с другой. Я в это время работала над статьей и много читала о Ровиной, театральной звезде ишува, и Пэне, эпатуриющем поэте – и, конечно, об их скандальном романе.

Я немедленно обратилась к Лее, хозяйке заведения («Китон» открыла когда-то ее бабушка Сара). «Ровина и Пэн здесь бывали? Разве они не разошлись в 1935 г.?». «Они, может быть, и разошлись, – ответила Лея, – но бывало, приходили сюда вместе». Пока я разговаривала с Леей и представляла, как легендарные звезды израильской культуры наслаждаются местечковыми деликатесами, за стойкой вяло ссорились две официантки. Они привычно перебрасывались русскими непечат-

ными выражениями – мое присутствие их нисколько не смущало. Может быть, они не заметили мой русский акцент, но, скорее всего, им просто было наплевать.

И вот я сижу в старом тель-авивском ресторане – между прошлым и настоящим русско-еврейской иммиграции в Израиле: между великими русскими евреями прошлого, имена которых украшают это историческое заведение, и современными русскими иммигрантами, работающими здесь за минимальную оплату; между русскими прошлого, место которых осталось в истории израильской культуры, и русскими настоящего, место которых на кухне или за прилавком.

Вопрос в том, что означает это «русское» прошлое Израиля для новых русскоязычных иммигрантов? Или, перефразируя Д.Роскиса, как они могут сделать это прошлое «пригодным к употреблению» (Roskies, 1999)? Эти и другие вопросы перерастают в более общую тему о месте русскоязычных иммигрантов (именуемых в Израиле просто «русскими») в израильской культуре.

Массовая иммиграция из бывшего Советского Союза совпала с вызовом, брошенным «единой» израильской культуре, а также с нарастающей тенденцией культурного плюрализма в израильском обществе. В этих условиях иммигранты 1990-х годов (вместе с их предшественниками 1970-х) образовали в Израиле русскоязычное этнокультурное меньшинство с его собственными социальными, политическими и культурными ценностями и взглядами – в Израиле его неодобрительно называют «русским гетто». Однако стремление иммигрантов интегрироваться в Израиле и принять участие в общем национальном процессе, как правило, обсуждается значительно реже. Вероятно, это происходит потому, что русскоязычные иммигранты не ассимилируются полностью – скорее, они остаются в чем-то русскими, а в чем-то становятся более израильскими. Израильский социолог Д.Шумский показал, как русско-израильская интеллектуальная элита примеряет к себе одновременно русскую культуру и еврейский национализм, определяя себя как «ответственную группу с планами национального будущего» – сродни *халуцам* – приписывая русским евреям особую, даже мессианскую роль в объединении Израиля перед лицом национального раскола и угрозы безопасности (Shumsky, 2002, 163). Именно так многие русско-израильские интеллектуалы позиционируют себя в политической, журналистской и литературной полемике, предназначенной для иммигрантской аудитории.

Вопрос в том, как лидеры русскоязычной общины позиционируют себя в израильском социокультурном мейнстриме или, по словам

одного из «русских» идеологов – в «израильском Израиле» (Нудельман, 1998)? Как бы им хотелось выглядеть со стороны? Чтобы ответить на эти вопросы, я намерена рассмотреть, как русско-израильские деятели культуры, особенно кинематографисты, представляют израильское прошлое в своих фильмах. Я сосредоточусь на кинематографии, потому что кино сегодня является мощным источником исторической памяти, то есть наших представлений о прошлом (MacDougall, 1998).

«Было или не было» (2003), фильм о прошлом Израиля, является именно таким источником. Созданный в основном русскоязычными иммигрантами в Израиле, этот фильм выражает их представление о роли русских евреев в истории страны. По мнению критика Ирит Шамгар, версия израильского прошлого, представленная в этом фильме, «открывает новую главу в израильской мифологии» (Шамгар, 2003). В таком случае, что это за миф и что он означает?

Я рассматриваю фильм «Было или не было» как продукт русско-израильской культуры, то есть фильм «с акцентом», по выражению Х.Нафиси (Nafisy, 2001). Такие фильмы «с акцентом», в отличие от общей массы кинопродукции, сделаны кинематографистами, которые сами живут «в диаспоре, или в изгнании» (Там же, 4). Акцент в таких фильмах «зависит не столько от персонажей, сколько от позиции кинематографистов и их творческого метода» (Там же).

Цель этой статьи – анализ фильма «Было или не было» как фильма «с акцентом». Как язык диалога (русский и иврит), подбор актеров, жанр, стиль, а также тема ностальгии определяют этот «акцент»? Необходимо заметить, что фильмы «с акцентом» не обязательно находятся в оппозиции к доминирующей идеологии и кинематографическому «мейнстриму», но в данном случае это именно так. «Было или не было» если и не опровергает, то пересматривает как идеологию сионизма, так и каноны израильской кинематографии.

Сюжет фильма

Действие фильма «Было или не было» разворачивается в 1930-е годы в Тель-Авиве, в легендарные времена рождения новой еврейской культуры. Фильм начинается со сцены в кафе «Снег Ливана», где «еврейский Маяковский» Александр Пэн (его играет Цак Беркман) выпивает с другими литературными гигантами той эпохи – Шлэнским и Хальфи (с Бяликом на заднем плане). Хотя они и сидят в тель-авивском кафе, на них косоворотки, да и по-русски они говорят едва ли не чаще,

чем на иврите. Все эти кадры сняты через желтый фильтр, создающий в фильме атмосферу старых фотографий и вносящий в него ностальгическую ноту.

Главная сюжетная линия фильма – это роман Александра Пэна с Ханой Ровиной (актриса Евгения Додина), звездой театра «Габима» (израильский национальный театр, вышедший из театральной студии Станиславского). Роман между двумя знаменитостями, был, разумеется, бурным: со скандалами, сценами и широкими жестами. Все это происходит на фоне репетиций и обсуждений в театре, попок в кафе и борьбы за финансирование «Габимы». В конце фильма Ровина рождает ребенка, и в родильной палате происходит примирение любовников, в процессе которого Пэн обещает оставить семью и жениться на Ровиной. И все же в назначенный час ни Ровина, ни Пэн не являются на собственную свадьбу. Фильм завершается не только без «хэппи-энда», но, что важнее, с открытым финалом – жанровой приметой фильмов «с акцентом» – в отличие от традиционной мелодрамы, завершающейся обычно вполне определенной концовкой.

Кино «с акцентом», по мнению Нафиси, представляют фильмы трех типов: об изгнании, о диаспоре и об идентичности (Нафиси имеет в виду этническую или культурную идентичность). В фильмах об изгнании преобладает тема «о прошлом на родине» (Nafisy, 2001, 15). Фильмы о диаспоре концентрируются на пересечении «вертикальных взаимоотношений с родиной и горизонтальных – с жизнью в диаспоре» (там же). Фильмы об идентичности сосредоточены на «обстоятельствах жизни здесь и сейчас, в стране, где живут создатели фильма» (там же). В этом смысле фильм «Было или не было», несомненно, принадлежит к категории фильмов об этнической идентичности: хотя действие происходит в прошлом, такие аспекты фильма, как подбор актеров и режиссура, явно указывают на современный Израиль.

И все же фильм «Было или не было» ставит под сомнение классификацию Нафиси, усложняя понятия родины и диаспоры. Идеология сионизма представляет современный Израиль как историческую родину евреев, определяя эмиграцию из стран диаспоры в Израиль как «исход», «возвращение домой». Это означает, что официальная идеология предписывает иммигрантам чувствовать себя «как дома» именно в Израиле, а не там, где они родились. При этом им, конечно, не рекомендуется ностальгировать по стране исхода, то есть по «доисторической родине» (как иронизируют сами иммигранты). Конечно, в реальности, отказываясь от жизни в диаспоре и переезжая в Израиль (на языке сионизма – «возвращаясь на историческую родину»), иммигранты влива-

ются одновременно в русскую диаспору, которая насчитывает сегодня миллионы людей в самых разных странах. Поэтому, говоря о русских иммигрантах в Израиле, следует иметь в виду, что для них понятия родины и диаспоры неоднозначны. Хотят ли иммигранты считать домом Израиль, а Россию – страной еврейского изгнания, или наоборот, они в любом случае находятся «в изгнании дома», используя пронзительную формулу Фредерика Бреннера (Brenner, 1998). Так где же дом и где диаспора? В фильме «Было или не было» (и в других русско-израильских произведениях искусства), иммигранты решают эту дилемму, выражая ностальгию по русскому прошлому израильской культуры. Такое решение свидетельствует об идеологической амбивалентности фильма, который одновременно подтверждает и опровергает доминирующую в Израиле идеологию.

Язык

Одним из признаков, благодаря которому «Было или не было» следует отнести к русско-израильским фильмам «с акцентом», является использование языка. Персонажи говорят по-русски и на иврите, вставляя иногда сочное словечко на идише. Иврит употребляется в фильме не совсем исторически точно: герои говорят, в основном, на современном разговорном иврите, используя устаревшую лексику только для создания атмосферы. Однако в самой смеси русского и иврита есть своя правда. Действительно, за кулисами «Габимы» и в среде русских интеллектуалов еврейского ишува 1930-х годов, как правило, говорили по-русски (Мирон, 2005; Барталь, 2006)*. Несмотря на официальную установку говорить только на иврите, в приватной жизни иврит часто уступал место русскому (или другому родному языку) – так же, как это происходит в Израиле сегодня.

Использование кинематографистами родного языка, по мнению Нафиси, – показатель этнокультурной принадлежности и подлинности. Однако в контексте израильского кинематографического канона использование русского языка в фильме «Было или не было» имеет дополнительное значение. Каждый раз, когда в израильском фильме

* Одной из целей сионизма было превращение иврита в язык повседневного общения. Этот процесс сопровождался требованием отказаться от употребления других языков, т.е. «языков диаспоры».

изображается эпоха национального возрождения, диалоги ведутся в основном на иврите. Это означает, что герои, даже если они были выходцами из России (или другой страны), представлены в кино через обобщенные образы евреев или будущих израильтян, в то время как их корни (страна происхождения, родной язык и т.д.) фактически замалчиваются. Принцип «только иврит!» характерен для диалогов не только в ранних фильмах национально-героического жанра (например, в фильмах «Их было десять» Баруха Динара (1960) или «Он ходил по полям» Йоси Мило (1967), но и в более поздних фильмах, как, например, «Рутенберг» Эли Коэна (2001). Даже сегодня, когда израильские фильмы стали более многоязычными, национальное прошлое изображается только на иврите. Преобладание диалогов на русском языке в фильме «Было или не было» пересматривает местный кинематографический канон, согласно которому израильская история должна быть представлена только на иврите, без посторонних этнических признаков.

Может показаться, что зрители, для которых предназначается фильм, – это русские израильтяне, понимающие и русский, и иврит, тогда как остальные зрители вынуждены читать субтитры, по крайней мере, на одном из этих языков*. Тем не менее, не вызывает сомнений, что целевая аудитория фильма – не русские иммигранты, а именно израильтяне-евреи (то есть либо коренные израильтяне, либо иммигранты-старожилы).

Начнем с того, что сюжет фильма посвящен израильскому прошлому, в нем представлены такие исторические личности как Бялик, Шлёнский, Ровина и Пэн – несомненно, мифологические фигуры для любого образованного израильтянина. В фильме щедро цитируется поэзия и проза на иврите – знакомая и любимая израильским читателем. У иммигрантской аудитории иные культурные корни, и большинство русскоязычных израильтян, скорее всего, не знакомы ни с героями фильма, ни с литературными произведениями, которые в нем цитируются.

История создания, проката и восприятия зрителями фильма «Было или не было» подтверждает, что он действительно рассчитан, прежде всего, на коренных израильтян-евреев. Этот фильм снимался как часть государственного проекта «Сратим ми-кан» («местные фильмы»). Одна

* На международных фестивалях фильм сопровождается английскими субтитрами, так что переходы между русским и ивритом вообще утрачиваются. Исключением была демонстрация фильма в Москве («Неделя еврейского кино»), где зрители знают русский язык.

из основных целей проекта состояла в привлечении инвестиций в израильское кинопроизводство со стороны компаний кабельного телевидения. Проект «Сратим ми-кан» стал горячей темой обсуждения в СМИ, поэтому фильмы, финансируемые из бюджета проекта, ожидалось, по словам репортера «Маарив», «как пришествие мессии, а если не мессии, то, как минимум, четвертого канала английского ТВ» (Шнитцер, 2003). «Было или не было» стал первым фильмом после открытия сезона показа фильмов проекта «Сратим ми-кан», провозгласив в израильском кинопроизводстве «новую эру», основанную на инвестициях кабельных компаний. Это позволяет считать фильм «Было или не было» частью израильского кинематографического мейнстрима.

Вполне вероятно, что большинство русскоязычных иммигрантов в Израиле, не читающих израильскую прессу, ничего не слышали о проекте «Сратим ми-кан» и не видели ни премьеру фильма «Было или не было», ни его многократные повторные демонстрации. В отличие от большинства израильских телезрителей, «русские» израильтяне предпочитают смотреть израильский русскоязычный телеканал «Израиль Плюс», транснациональные русские каналы (такие как RTVi и «Наше кино»), программы которых производятся в России, Израиле и США) или российские телеканалы ОРТ и РТР (Elias, 2007). Неудивительно, что фильм «Было или не было» широко обсуждался в израильских СМИ на иврите и английском, но почти не упоминался в русскоязычной прессе.

Это еще раз подтверждает вывод, что, несмотря на широкое использование в фильме русского языка, он предназначен, прежде всего, израильтянам, говорящим на иврите – точнее, ашкеназской элите (евреям европейского происхождения). Ориентация фильма на эту субкультурную общность евреев Израила не случайна – именно так позиционируют себя создатели фильма: они смягчают свой статус «русских» и иммигрантов, напоминая зрителям, что, как и израильская элита, они также ашкеназы, и у многих израильтян, принадлежащих к этой «престижной» общности, также «русские» корни.

Проблемы выбора целевой аудитории и языка возникли уже на предварительной стадии, проведя водораздел между израильскими и «русскими» создателями фильма. Первоначальный сценарий фильма, предназначенный для режиссера Шахара Сегалю, написала Эдна Мазья, известный израильский драматург. Сценарий был написан, естественно, на иврите, и, как позднее сообщила мне в интервью Э.Мазья, из-за недостатка времени она попросила Алону Кимхи помочь ей внести в текст сценария необходимые изменения. А.Кимхи – известная

израильская актриса и литератор, декларирующая свое русское происхождение, поэтому в Израиле ее считают представителем русско-израильской культуры. После того как А.Кимхи взялась за сценарий, началась его, так сказать, «русификация».

Вскоре планы относительно предполагаемого режиссера-постановщика фильма тоже изменились, и сценарий был передан Славе и Лине Чаплиным – известному в Израиле семейному кинотандему. Чаплины, выпускники знаменитого ВГИКа, репатриировались в Израиль в 1970-х годах, будучи уже опытными кинематографистами. В Израиле они продолжили свои карьеры – в основном в документальном кино: Слава в течение многих лет работал на первом израильском телеканале. Лина сняла более 50 документальных фильмов, посвященных, в том числе, иммигрантам и израильской культуре. В 2001 г. Чаплины дебютировали как режиссеры игрового кино, сняв художественный фильм «Труба в долине». «Было или не было» стал их вторым игровым фильмом.

Хотя Лина и Слава Чаплины работают в Израиле уже более 30 лет, они сохраняют и поддерживают свою русскую культурную принадлежность. Дома они говорят по-русски, у них обширная библиотека на русском языке, к тому же в течение многих лет они являются неформальными наставниками и советниками многих русскоязычных иммигрантов, связанных с кинопроизводством. Неудивительно, что, когда супруги Чаплины принялись за постановку фильма, они постарались придать ему русский «акцент». В беседе со мной они сообщили: «Мы очень обрадовались, когда нам предложили взяться за фильм на эту тему, так как она близка нам и знакома. Русские евреи создали израильскую культуру и разговорный иврит. Многие, происходившее в 1930-х годах в культурной жизни России и Израила, было очень похожим» (Чаплины, 2005). Оставив без обсуждения историческую точность их оценок, отметим, что Чаплины подчеркивают свою идентификацию с героями фильма – русскими евреями, как и они сами – профессиональными деятелями культуры.

Все эти пертурбации, «русифицировавшие» и сценарий, и постановку фильма, произошли отнюдь не по воле Э. Мазьи, которая далеко не во всем одобряет готовый фильм (Мазья, 2007). Хотя она не заявляла об этом открыто, «русификация» фильма в такой степени нарушила ее представление о культурной принадлежности сценария и, в более широком смысле – представление об израильской истории, – что она решила переписать сценарий. Э.Мазья сделала из него пьесу, которую недавно поставил в Камерном театре Израила известный режиссер

Омри Ницан. Спектакль, также названный «Было или не было», в отличие от фильма, был восторженно принят израильскими критиками – фильм Чаплиных оказался для них слишком «русским».

Неудивительно, что интерес к языку, характерный для фильмов «с акцентом», отражается и на сюжете фильма «Было или не было», в котором персонажи нередко обсуждают язык, его формирование и использование. Так происходит, например, в сцене, когда Александр Пэн приходит в «Габиму» на обсуждение своей пьесы. В какой-то момент вместо пьесы обсуждение переходит к лингвистической проблеме:

Ровина: На иврите нет слова «режиссер»? (Ровина произносит «режиссер» по-русски).

Фридлянд: Это неважно, давай назовем это «дирижер постановки».

Ровина: Дирижер – это в оркестре.

Фридлянд: Как насчет «директор постановки»?

Ровина: Директор – тоже нехорошо. Нам нужно одно слово, простое и ясное. Простое. (Обращается к Пэну): Молодой человек, вы же поэт, не так ли?

Пэн: Может быть, просто *бамай*? (от ивритского «бама» – сцена).

Разные голоса повторяют слово с различными интонациями, как бы пробуя его на вкус, и, в конечном счете, одобряют. Ровина подводит черту: «Бамай – просто, точно, ясно».

Тема формирования (или языком сионистской идеологии – возрождения) разговорного иврита – важный лейтмотив повествования о создании еврейского государства. Поэтому приведенная сцена служит двум целям – воздаст должное близкой и уважаемой теме возрождения иврита, а также ненавязчиво напоминает зрителям о деятелях возрождения – о поэтах и актерах, о русско-еврейской интеллигенции, включающей в себя также и самих кинематографистов. Тем самым фильм «Было или не было» развивает национальный миф, одновременно подстраивая его под свою, «русскую», «повестку дня».

При этом фильм слегка иронизирует над пафосом национального возрождения. Так, в эротической сцене первой близости, реагируя на страстные восклицания Ровиной на русском языке, Пэн требует: «Иврит, Хана, иврит!», пародируя сионистский лозунг: «Еврей, говори на иврите!». Авторы фильма с иронией подчеркивают, что даже в постели Пэн не забывает, что он прежде всего сионист, посвятивший себя возрождению иврита.

Актерский состав фильма

«Русский акцент» фильма выражается также в подборе актеров. Сначала Чаплины намеревались снять фильм только с русскоязычными актерами (Чаплины, 2005). Однако в Израиле выбор «русских» актеров относительно ограничен, и после того как они не смогли найти подходящего исполнителя на роль Пэна, пришлось отказаться от этого намерения. Тем не менее, русскоязычные актеры заняты в нескольких ведущих ролях, в частности, Ровину играет Евгения Додина, ведущая актриса театра «Гешер», созданного русскоязычными иммигрантами (Gershenson, 2005). В определенном смысле, Додина играет саму себя, так что для израильской аудитории актриса и ее героиня одновременно похожи и различны. Хана Ровина – звезда «Габимы», легенда и символ израильской культуры; Евгения Додина – прима «Гешера», известная по многим ролям в театре и израильском кино (Чаплины с удовольствием вспоминают эпизод, подчеркивающий сходство между Ровиной и Додиной: маленькая дочь Додиной, увидев во время съемок портрет Ровиной, спросила, не ее ли это мама).

Как напоминает Нафиси, не случайно в кино «с акцентом» «этническая принадлежность героя и этническая принадлежность актера совпадают» (Nafisy, 2001, 24). В фильме «Было или не было» это совпадение имеет далеко идущие последствия: подобно Ровиной, Додина говорит на иврите с русским акцентом. Однако между двумя звездами есть и существенная разница: во времена Ровиной русский акцент был престижным – молодые ивритоязычные актеры, желавшие играть в «Габиме», специально имитировали русский акцент (Мирон, 2005). В современном Израиле русский акцент – признак низкого статуса, так что выбор Додиной на роль символа израильской сцены переосмысливает русский акцент, перемещает его в иной контекст, повышая его социокультурный статус.

Следует отметить, что выбор актеров в фильме не всегда определен их родным языком. Из-за ограниченного выбора русскоязычных актеров роли некоторых «русских» персонажей играют коренные израильтяне. Например, роль главного героя – «русского» Александра Пэна – исполняет Цак Беркман, тоже, кстати, бывший актер «Гешера». Интересно, что ни Беркман, ни другие ивритоязычные актеры – Менди Коэн в роли Шлёнского и Биньямин Вислер в роли Хальфи – не стараются говорить на иврите с русским акцентом. Разнообразие не только языков, но и акцентов означает, что создатели фильма не фетишизируют колорит прошлого и не пытаются воссоздать историческую реаль-

ность с лабораторной точностью; скорее, наоборот, смешивая языки и акценты, они придают русскому и ивриту равный статус.

Актерский состав отражает также другую особенность фильмов «с акцентом»: Нафиси отмечает, что их создатели часто выполняют одновременно разные функции, как случается, например, когда режиссеры играют в собственных фильмах. Вне зависимости от причин этого явления (чаще всего, финансовых), следует заметить, что актерский состав фильмов «с акцентом» как бы автобиографичен, отражая стремление кинематографистов осмыслить собственное существование, включить самих себя в фильм (Nafisy, 2001). В фильме «Было или не было» сами Чаплины не играют, но подобранный ими актерский состав все же представляет своеобразное «самоцитирование», когда современные русско-израильские кинематографисты и деятели культуры играют своих коллег из израильского прошлого. Так, например, Цви Фридлянда, ведущего актера и режиссера «Габимы», играет Леонид Горовиц – известный режиссер советского кино, переехавший в Израиль и снявший здесь несколько документальных и художественных фильмов о современных русских иммигрантах («Кофе с лимоном», 1994; «Истинное чудо», 2007). Аарона Мескина, актера и «отца-основателя» «Габимы», играет Владимир Фридман – бывший советский актер, чрезвычайно популярный в Израиле благодаря созданным им кинообразам русских иммигрантов («Друзья Яны», 1999; «Сломанные крылья», 2003; «Династия Шварц», 2005). Фира Кантор, исполняющая роль Шуры, подруги и компаньонки Ровиной, сыграла героиню в ныне забытой драме «Лена» (1980), первом израильском фильме о культурных различиях между израильским обществом и русскоязычными иммигрантами.

Подобный актерский состав позволяет кинематографистам рассказать о себе, включив себя (и русскоязычную общину) в более общее повествование об израильской истории и культуре. Таким образом, фильм становится частью общинной «автобиографии» и, соответственно, – частью общенациональной «биографии» израильского общества.

Жанр

Жанр фильма также бросает вызов израильскому канону исторического фильма о сионистском прошлом. Название фильма – строчка из стихотворения Александра Пэна «Было или не было». Действитель-

но, многие кадры сняты не в фокусе, дрожащей ручной камерой. Чаплины объясняют, что сделали это намеренно: «Это эффект, которого мы добивались – эта история на самом деле была, или она – только миф? Где граница между фактом и фикцией?» (Чаплины, 2005). Удивительно, что такое либеральное отношение к исторической достоверности демонстрируют именно Чаплины, сделавшие карьеру в документальном кино. Еще более удивительно другое их признание: «С начала «Второй интифады» мы так устали от постоянных разговоров о политике, что решили сделать полностью аполитичный фильм – никаких израильтян и палестинцев, никаких конфликтов» (там же). Намеренная аполитичность фильма особенно заметна в контрасте с предыдущим художественным фильмом Чаплиных, «Труба в долине», который непосредственно касается палестино-израильского конфликта: сюжет фильма рассказывает о трагической любви русского иммигранта и израильтянки арабского происхождения. Почему же на этот раз Чаплины решили полностью отойти от политики? Исследование жанра фильма «Было или не было» позволяет ответить на этот вопрос.

Как и многие другие современные фильмы, «Было или не было» смешивает несколько жанров: биографический фильм (который сам по себе является смесью жанров), мелодраму и исторический фильм. Подобно кинобиографиям, особенно посвященным выдающимся женщинам (например, «Госпожа Паркер и порочный круг», 1994; «Кэрингтон», 1995; «Фрида», 2002; «Мех: воображаемый портрет Дианы Арбус», 2006), «Было или не было» сосредоточивается на частной жизни Ханы Ровиной. Однако вместо рассказа о профессиональных достижениях актрисы фильм посвящен подробностям ее личной жизни, точнее, ее бурному и скандальному роману с Александром Пэнном. Так что Ровина предстает в фильме как женщина и знаменитость, но никак не историческая фигура и символ сионизма, как можно было бы ожидать от израильского фильма.

Сосредоточившись на частной жизни, фильм «Было или не было», подобно большинству мелодрам, рассказывает об истории женщины, о ее личной драме и любви. Как это типично для мелодрамы (Наувард, 1996), в центре сюжета фильма – вопросы морали: история о внебрачном ребенке и несостоявшейся свадьбе. То есть центральный конфликт фильма – взаимоотношения полов, а большинство мизансцен являются камерными: квартира Ровиной, кафе, подъезды, коридоры, лестницы, фойе и гримерные комнаты. Такие пространства являются полной противоположностью традиционной «оптимистической географии» израильского фильма (Gertz, 1999), где загорелый и мужественный из-

раильтянин, совершенно не похожий на традиционного местечкового еврея, героически действует в поле или в бою. В фильме «Было или не было» нет ни героического труда, ни вооруженной борьбы. Даже немногие уличные сцены снимались в павильонах с искусственным освещением, создающим атмосферу внутреннего пространства – домашнюю и женственную.

В одной из таких сцен Ровина возвращается после репетиции домой. Она выходит из автобуса, подходит к своему подъезду и поднимается по ступенькам в квартиру. При этом освещение, музыка и атмосфера существенно не изменяются: невозможно найти отличия между внутренним и внешним пространством. В полутемной, как пещера, квартире Ровину встречает Шура, ее компаньонка – она парит ноги в тазике с водой. Между двумя женщинами происходит интимный разговор, свободно переходящий с русского языка на иврит. В то время как их беседа перетекает от болтовни к откровениям, камера следует за привычными движениями и занятиями женщин: Ровина переодевается в домашнюю одежду, закуривает сигарету, ходит туда-сюда. Шура заботливо ворчит, что Ровина мало ест, актриса отшучивается: «Что это означает в моем возрасте – плохо ем?». И тут же Ровина признается Шуре, что влюбилась в Пэна. В этой сцене, одной из самых удачных в фильме, говоря на смеси русского языка и иврита, то ли в шутку, то ли всерьез, Шура призывает Ровину следовать велению сердца:

Шура: Покажи ему, кто ты!

Ровина: Ну что ты говоришь! Он – мальчик, на пятнадцать лет моложе меня. Имя «Ровина» его не впечатляет. Стареющая актриса с толстым слоем косметики...

Шура: Нет такого мужчины, на которого Ровина не произвела бы впечатления. Хочешь селедку? Сегодня на рынке купила.

Ровина: Он пригласил меня сегодня вечером на день рождения в «Снег Ливана».

Шура: На, поешь (предлагает Ровиной кусок сельди на вилке).

Ровина: Конечно, я не пойду.

Шура: Не ходи.

Ровина: Я не пойду.

Шура: Не ходи.

Ровина: Я не пойду.

Шура: Не ходи.

Ровина: Не пойду.

Шура: Не ходи. Или – пойдиди! Прими ванну, надень сиреневый костюм и покажи ему, кто ты!

Ровина так и поступает. В этой и других сценах подчеркивается, что героини и персонажи фильма – женщины, в доме которых, в шутках, в артистичном стиле жизни и даже в будничных занятиях царит женская атмосфера, отличная от «мужского» стиля, каким обычно изображается в израильском кино эпоха построения государства.

Кроме того, фильм «Было или не было» показывает одну из наиболее эротических сцен в израильском кино, хотя размытый фокус и смягчает ее откровенность. Ручная камера документалиста, с помощью которой снят весь фильм, выхватывает фрагменты обнаженных тел и показывает их в теплых тонах через желтый фильтр: на экране Пэн и Ровина занимаются любовью и одновременно довольно агрессивно выясняют отношения: чья возьмет? Затем они, все еще обнаженные, сидят за фортепьяно, он импровизирует, а она поет грустную песню, которая позже озвучивает кадры воспоминаний Ровиной о русской зиме.

Как правило, израильские исторические фильмы не включают подобных сцен и вообще не заостряют внимание на частной жизни. Напротив, подобные фильмы обычно повествуют о военных или экономических свершениях, связанных со становлением государства. Их цель – закрепить то, что Джеймс Янг называет «памятью национального прошлого, которая поддерживается государством» для того, чтобы «подтвердить справедливость рождения нации и ее мистическую избранность» (Young, 1993, 2).

В отличие от подобных фильмов, создатели «Было или не было» не озабочены исторической масштабностью повествования. Хотя фильм и основан на реальных событиях, он использует исторические факты только в качестве фона к истории любви двух знаменитостей. Ровина, Пэн, Шлёнский, Хальфи, Бялик, Усышкин и другие исторические фигуры – лишь персонажи романтической драмы, а исторические костюмы, декорации и символы сионизма – не более чем ностальгический антураж. Так «женская» и эротическая линия фильма «Было или не было» пересматривает каноны, принятые в израильском историческом кино.

В качестве иллюстрации можно сравнить «Было или не было» с фильмом «Рутенберг», историческим биографическим фильмом, также снятом в рамках проекта «Сратим ми-кан». Фильм посвящен истории инженера-сиониста Пинхаса Рутенберга, мечтающего построить электростанцию в подмандатной Палестине. В отличие от фильма «Было или не было», «Рутенберг» – «мужской фильм»: он сосредоточен на мужественном герое и его борьбе; в центре сюжета – экономические

и технологические проблемы, а не эмоции и межличностные отношения. Большинство ключевых сцен в «Рутенберге» сняты под открытым небом, где мужчины покоряют природу с помощью техники. Ключ к трактовке образа Пинхаса Рутенберга – его вклад в экономику будущего еврейского государства, и его образ интересен не отношениями с друзьями и членами семьи, а тем, что он – сионист-мечтатель, деятельность которого основана на идеологических мотивах. Показательно, что, хотя Рутенберг, так же как Ровина и Пэн, родом из России, фильм игнорирует его «русскость». Так, например, российское революционное прошлое Рутенберга показано лишь в двух коротких сценах, схематично и стереотипно, практически без русскоязычных диалогов. Фильм представляет героя как сиониста, отчасти – израильянина, отчасти – «гражданина мира». Важно также отметить, что, в отличие от «Было или не было» с его желтыми фильтрами, несфокусированными кадрами и ностальгической музыкой, «Рутенберг» снят в соответствии с традициями реализма.

Решение Чаплиных сделать фильм, относящийся к сионистскому прошлому, исключив из него политику и сосредоточившись на личных и общечеловеческих проблемах, да еще в жанре романтической мелодрамы, само по себе является политическим вызовом, ломающим каноны израильского исторического фильма. Функцию критики идеологических и эстетических норм, доминирующих в израильском кино, выполняет и стиль фильма.

Стиль фильма

Размытое изображение, желтые фильтры и ностальгическая музыка создают в фильме «Было или не было» специфический стиль, в котором переплетаются чувственные ощущения и память. Видеоряд фильма основан на «ощутимой» образности (*haptic imagery*), то есть использует визуальные средства, чтобы пробудить ощущения прикосновения, запаха и вкуса, делающие «плоть фильма» почти тактильной (Marks, 2000). Возникающая в результате богатая текстура фильма вызывает к «памяти чувств» (там же), весьма характерной для кино «с акцентом».

Сцена в кафе «Снег Ливана» – яркий пример такого стиля. Это место является своеобразным эпицентром фильма – здесь, в кафе, загроможденном столами, стульями и посетителями, происходят начальная, заключительная, а также многие из ключевых сцен фильма.

Неустойчивые движения камеры создают ощущения расплывчатого пространства с неясными границами, желтый фильтр окрашивает все в теплые тона, ручная камера свободно перемещается от одного героя к другому, иногда двигаясь резко, скачками. Тесное соседство героев в кадре передает интимную атмосферу близости между ними, а их жесты и прикосновения усиливают ее. Персонажи фильма обнимаются и целуются, пожимают руки, пьют, звенят стаканами, читают стихи, игриво прикрывают руками уши. Все непрерывно курят, вдыхая и выдыхая дым, густые облака которого окутывают посетителей, создавая своеобразную дымовую завесу (в буквальном и переносном смысле), как бы затемняющую прошлое и в то же время делающую атмосферу кафе почти осязаемой. Таким образом, визуальный ряд обращен не только к зрению, но и к другим чувствам восприятия зрителей. Такой стиль съемки позволяет авторам фильма «нежно прикоснуться» (Там же, 182) к прошлому, избежать его «фиксации» как статичной картины, представить его податливым и неоднозначным.

Саундтрек фильма усиливает этот «эффект ошутимости». Сцены в кафе и других публичных местах наполнены журчанием многоязычной беседы, смеха, плача, поэтической декламации и других звуков. Разговоры персонажей не упорядочены, а скорее, естественны, они пребывают друг друга или говорят одновременно. Фоном служит музыка Ави Биньямина (штатного композитора театра «Гешер»), написанная в стиле европейской легкой музыки. Эта простая трехаккордная лирическая мелодия очаровательна и сентиментальна – этакий «Венский шмальц», по выражению Эммануэля Рубина (Rubin, 2007). Вместе с желтым фильтром и мягким фокусом музыка создаёт ностальгический тон фильма.

Музыка, главным образом благодаря аранжировке, также служит косвенным напоминанием о «русскости» израильского прошлого. В дополнение к гитаре и скрипке, традиционным для европейской легкой музыки, основная тема мелодии переходит с низких тонов к высоким и включает инструмент, который звучит, как балалайка, что придает музыке русское звучание. Конечно, в Палестине в 30-е годы прошлого века музыка была эклектичной – композиторы все еще искали «израильский стиль», и весьма вероятно, что именно такая легкая европейская музыка звучала в те годы в тель-авивских кафе. Но в музыкальном оформлении фильмов, повествующих о построении государства, обычно превалируют сионистские марши и песни трудящихся. В фильме «Было или не было» не только звучит легкая музыка, но и звучание инструментов «русифицировано» – так, обращаясь к «памяти

чувств», музыка представляет израильское прошлое и более «европейским», и более «русским».

Лейтмотивы ностальгии и «памяти чувств» выражаются и в другой ключевой сцене, предыстория которой такова: Александр Пэн, этот не особенно дисциплинированный представитель богемы, прогуливает первую же репетицию в «Габиме», где он должен ставить пьесу. Хана Ровина, которая выхлопотала для него эту постановку, естественно, приходит в ярость и заявляет, что он не может быть режиссером. Чтобы доказать Ровиной, что она ошибается, Пэн организует неожиданную для нее постановку: когда актриса идет домой по улицам ночного Тель-Авива, усталая и одинокая, Пэн сбрасывает с крыши дома тысячи мелких клочков бумаги, создавая иллюзию снега. Настроение Ровиной меняется, она, как маленькая девочка, кружится под «снегом», счастливо смеется, ловит «снежинки» руками. Ее искрящиеся глаза и восхищенная улыбка показаны крупным планом. Крупные планы перемежаются с кадрами, снятыми с высоты птичьего полета, демонстрирующими Ровину «в снегу» и Пэна, кричащего ей с видом победителя: «Так режиссер я или нет?!». При этом он использует слово «бамай», придуманное им самим в предыдущей сцене. Естественное уличное освещение создает контрастное изображение, характерное для театра или документального кино. Эффект этой сцены усиливается музыкой – закадровой песней, которую голос Евгении Додиной исполняет на иврите с русским акцентом:

*Снег, снег и белая земля,
Все белым-бело.
Это единственное из прошлой жизни,
о чем я тоскую,
Моя единственная мечта – вернуться к этому
снегу.*

Песня продолжается, и изображение ночных улиц Тель-Авива внезапно сменяется почти неподвижной картиной русской зимы. На заднем плане – заснеженные просторы, темные деревья и силуэты птиц; крупным планом – ягоды рябины, покрытые снегом.

Как известно, один из распространенных штампов русской эмигрантской ностальгии – березки. Это дерево, часто фигурирующее в русских народных песнях, в русской поэзии и живописи, является, пожалуй, наиболее популярным символом России. Поэтому решение Чаплиных снять крупным планом рябину, которая также часто исполь-

зуются в фольклоре и поэзии в качестве символа России, создает аллюзию пресловутой «ностальгии по березкам» и неожиданно представляет Ровину как русскую эмигрантку, а не звезду еврейской сцены.

Значение этой сцены усложняется, если задуматься о смысле понятия «ностальгия». Происходящее от греческого «nostos» – дом и «algos» – боль, это понятие означает «тоску по родине» (Davis, 1979, 2,3). Тем не менее, на иврите, как и на английском, «ностальгия» означает «тоску о прошлом», а в русском языке это понятие сохранило свой первоначальный смысл. Начиная с авторитетного словаря Даля (1881), все словари русского языка определяют ностальгию как «тоску по родине». Таким образом, русская ностальгия – это ноющая боль, тоска о «матери-России», мучающая эмигрантов, оставивших родину. В этом контексте ностальгический фильм, сделанный русскими израильянами, выражает не только их тоску о прошлом Израиля, но и о русской родине, что противоречит сионистской установке, согласно которой репатрианты не должны тосковать по стране исхода.

Такая «запретная» ностальгия присутствует в фильме как бы невольно, как в сцене, в которой бумажный снег в ночном Тель-Авиве вызывает у Ровиной воспоминания о русской зиме. Как это ни парадоксально, этот искусственный бумажный снег обнажает глубокие и подлинные чувства Ровиной – и создателей фильма. Реальная картина русской зимы находится в явном контрасте с искусственно освещенными городскими улицами Тель-Авива, да и со всем фильмом. Кадры русской природы, снятые стационарной камерой и без желтого фильтра, нарушают неписаное правило, по которому именно ностальгические воспоминания должны воспроизводиться в стиле «старых фотографий». Природа показана в контрасте с тесными искусственными помещениями Тель-Авива, в которых протекает действие, – заполненными людьми, разговорами, суетой и густым табачным дымом. Наоборот, снежная панорама русской природы тиха и пустынна, и только голос Додиной медленно плывет в бесконечном зимнем просторе.

С помощью этого образа-воспоминания фильм создает «хронотоп родины как первозданной природной идиллии» (Nafisy, 2001, 158) – в противовес искусственному бумажному снегу новой страны. Контраст между закрытым пространством перенаселенного Тель-Авива и открытыми просторами русской природы символизирует то, что в кино «с акцентом» Нафиси называет «клаустрофобией изгнания». Поэтому, показывая идиллические картины русской зимы, создатели фильма «Было или не было» сознательно или невольно подсказывают зрителям, что герои находятся в изгнании. Таким образом, фильм еще раз

подрывает идеологическую установку сионизма, согласно которой именно Израиль, а не страна диаспоры, в которой иммигрант родился, – это «настоящая» родина еврея. Без всяких деклараций, только через изображение закрытых и открытых пространств и образов ностальгии по реальному дому, а не только по воображаемому прошлому Израиля, фильм «Было или не было» указывает, что именно страна исхода – а не Израиль – родина иммигранта.

Тема осмысления подлинности отражается и в других компонентах фильма. «Было или не было» – фильм о театре, в котором игра переплетается с реальностью. В этом фильме реальные актеры выступают в роли актеров, которые в свою очередь играют и репетируют роли. Ровина и другие персонажи надевают и снимают костюмы, гримируются и снимают грим, то есть вживаются в роли и выходят из них. Фрагменты репетиций органично вплетены в сюжет фильма. Но Ровина играет даже тогда, когда она «остается собой» – например, когда Шура советует ей завоевать Пэна, войдя в образ «великой актрисы Ровиной». Лейтмотив игры, актерства и перформанса, также характерный для кино «с акцентом», проходит через весь фильм.

Лейтмотив перформанса отражается – в буквальном и переносном смысле – в многочисленных зеркалах, явно или незримо присутствующих в фильме. Например, в сцене, где Ровина сидит перед зеркалом в гримерной, наносит и снимает грим, замирает, пристально вглядываясь в свое лицо и, возможно, размышляет, спрашивая себя, кто она, кем она стала. Но эта сцена снята так, что зеркала не видно – актриса смотрит прямо в камеру. Взгляд актрисы и вопросы, которые она безмолвно задает, адресованы и зрителям, и кинематографистам (за камерой), снова указывая на сходство между ними и героями фильма.

Все это вместе – «ощутимая» образность и многоголосый саундтрек – создает парадоксальный эффект: фильм выражает ностальгию по прошлому, пусть и воображаемому, и одновременно подавляет ее. Благодаря этому фильм становится, перефразируя Уолтера Бенджамина, «непроизвольным воспоминанием» (цит. по Marks, 2000, 64). В отличие от сознательной памяти, непроизвольное воспоминание не может быть вызвано по желанию, оно должно быть спровоцировано каким-то потрясением (там же). Иначе говоря, ностальгический тон фильма – совсем не однозначное явление.

Ностальгия

«Было или не было» – скорее «ностальгический», чем исторический фильм. Согласно определению Фредрика Джеймсона, такие фильмы не столько демонстрируют «наше историческое прошлое», сколько представляют «наши идеи или представления о прошлом» (Jameson, 1983, 114). Но что означает эта ностальгия для иммигрантов – создателей фильма? Как объяснить их ностальгию по прошлому, которое, строго говоря, не является их прошлым? Почему они тоскуют о доме, в котором не жили? Почему пытаются вернуться в прошлое, которого они никогда не переживали?

Ностальгия иммигрантов по воображаемому прошлому – отражение их настоящего или даже желаемого будущего. Как отмечает Лаура Маркс, «ностальгия не обязательно подразумевает парализующую тоску об утраченном прошлом: она также подразумевает способность прошлого опыта преобразовывать настоящее» (Marks, 2000, 201). В фильме «Было или не было» прошлое переосмыслено, представлено в другом свете – в попытке преобразовать настоящее. Неудовлетворенность статусом русских иммигрантов в современном Израиле, где многие коренные израильтяне и старожилы считают их гражданами «второго сорта», «алией проституток и мафиози, пьяниц и тунеядцев», побуждает иммигрантов апеллировать к образам великих русских евреев прошлого, мужественных и образованных: строителей и воинов, первопроходцев и поэтов – к поколению Трумпельдора, Бялика и Ровиной. Иммигрантская ностальгия – это не только «роман с собственной фантазией» (Boym, 2001, XIII), в данном случае это «роман с фантазией» нации. Не случайно тема ностальгии часто появляется в контексте национальной идеологии, которая «мобилизует ностальгию по утраченной общности» и «обещает вернуть страну в её блаженное детство» (Boym, 1994, 287).

Сюжет фильма «Было или не было», по крайней мере, хронологически относится к периоду основания государства Израиль. Историография этого периода – неотделимая часть «официальной памяти», то есть «основной сюжет, культурно сконструированный и обеспечивающий группу общими представлениями о ее совместном прошлом» (Zerubavel, 1995, 6). Такой сюжет важен для формирования представления о нации – он становится источником коллективной памяти, формирующей идентичность нации и ощущение общей истории. Некоторые социальные или этнокультурные группы могут не согласиться с официальной памятью (то есть доминантным представлением об исто-

рии) и предложить свой вариант – то, что Зерубавель называет «контрпамять» (Там же, 10).

История, рассказанная в фильме «Было или не было», не является собственно «контрпамятью». Скорее, фильм создаёт воображаемое прошлое, сходное с «поп-памятью» Тешомэ Габриэля (Gabriel, 1989, 54). По отношению к официальной памяти это одновременно позиция и ее приверженец, и диссидента (Там же). Фильм «Было или не было» одновременно является «изложением поп-памяти и непосредственно самой поп-памятью» (Там же, 59). Главное же то, что этот фильм говорит «с акцентом»: создает «память с акцентом», пересматривая, но не опровергая официальную версию истории.

Появление «памяти с акцентом» в израильской культуре стало возможным благодаря нарастающей тенденции культурного плюрализма, предполагающего позитивное отношение к «галуту» (диаспоре) и «галутному сознанию». В прошлом сионистский императив – *шиллат ха-галут* (отречение от диаспоры) – требовал вытравить из сознания иммигрантов память о жизни в диаспоре, чтобы воссоединиться с еврейским народом на исторической родине. Однако постепенно это категорическое требование стало трансформироваться, становясь менее императивным и более либеральным. По иронии истории, в то время как другие израильские общественные и этнокультурные группы пытаются реформировать мифологизированное представление о «русско-еврейском герое-первопроходце» – о чем свидетельствуют не только недавние исследования, но и рост популярности анекдотов на ранее табуированные исторические темы (Zerubavel, 1995) – многие русскоязычные иммигранты, наоборот, пытаются укрепить его. При этом они демонстрируют то, что Светлана Бойм называет «комплексом превосходства иммигрантов с комплексом неполноценности», полагающих, что «они более преданны идеалам обретенной родины», чем коренное население (Boym, 2001, XV).

Аналогичное стремление переосмыслить израильское прошлое можно обнаружить и в других сферах русско-израильской культуры. Один из ярких примеров – спектакль «Деревушка» по пьесе И.Соболя, поставленный театром «Гешер». «Деревушка» подчеркивает русские корни израильской культуры, представляя романтизированную и ностальгическую картину жизни в подмандатной Палестине. Хотя среди действующих лиц пьесы самые разные персонажи (беженка из Германии, арабский торговец, боец – уроженец ишува и т.д.), в центре спектакля – семья поселенцев-первопроходцев, выходцев из России (Gershenson, 2006).

В менее прямой форме «прошлое с акцентом» представлено в фильме «Друзья Яны», романтической комедии, созданной русско-израильскими кинематографистами (режиссер Арик Каплун, 1999). Одна из сюжетных линий фильма рассказывает о трагической истории любви Исаака, русского иммигранта, ветерана Второй мировой войны, и Розы, которая сначала кажется самой что ни на есть коренной израильтянкой (ее сын погиб в Шестидневной войне). Однако вскоре выясняется, что Роза – тоже русская еврейка, воевавшая в Красной Армии вместе с Исааком, который и был отцом ее героического сына. История Розы и Исаака не только воздает должное героическому прошлому израильского государства, но и подчеркивает, что выходцы из России являются неотъемлемой частью этого прошлого. Иммигранты из России представлены как воины, защитившие мир от нацистской чумы, как основатели Израиля, построившие и защитившие его, отдавшие за эту страну не только свои жизни, но и жизни сыновей и дочерей (Gershenson, Hudson, 2007).

Эти фильмы и спектакли «с русским акцентом» появились в период, когда сами израильтяне-ашкеназы ощутили потребность в поиске этнокультурных корней, пытаясь определить свою доизраильскую культурную идентичность в качестве русских, польских или украинских евреев. В определенном смысле это реакция израильтян – выходцев из стран Европы («ашкеназим») на этнокультурные тенденции в среде израильтян – выходцев из стран Востока («мизрахим»), направленные на утверждение своей особой идентичности и изменение в свою пользу сложившегося баланса власти в Израиле. Документальный фильм «Ашкеназы» (режиссеры Дани Дотан и Далия Мейерович, 2005) – пример, подтверждающий наличие этих тенденций. Фильм создает неоднозначный портрет нового поколения израильтян-ашкеназов, с гордостью воссоздающих свое этнокультурное происхождение через язык, культурные традиции, кухню и в то же время отстаивающих свое право на социокультурную гегемонию в Израиле.

Та же тенденция проявляется и в публицистике, например, в книге Мейрав Розенталь-Марморштейн «Тема: ашкеназы» (2005). Анализируя общественные представления и публикации в прессе, автор отвергает обвинения против израильтян-ашкеназов как «угнетателей» и напоминает читателям об их исторической роли в строительстве израильского государства, общества и культуры.

Следует отметить, что в сложившейся этносоциальной иерархии (Kimmerling, 2001) русскоязычные иммигранты, прибывшие в Израиль в 1970–90-х годах, слишком далеки от израильской ашкеназской

элиты, чтобы попытаться консолидироваться с ней, однако существенно то, что культурные тенденции на «русской улице» и в «израильском Израиле» развиваются параллельно, иногда дополняя друг друга.

Заключение

Я начала статью с вопроса об особенностях восприятия израильского прошлого русскоязычными иммигрантами, о значении и «пригодности» для них этого опыта. В качестве ответа я предлагаю анализ проявлений русско-израильской культуры, изображающих сионистскую историю Израиля с явным «русским акцентом». Израильские фильмы и спектакли, созданные русскоязычными иммигрантами, подчеркивают русские корни исторических фигур и придают русским евреям особую значимость в истории и культуре Израиля. Связь с героическим прошлым повышает социокультурный статус русскоязычных иммигрантов в настоящем и способствует их интеграции в израильском обществе. Такое переосмысление, пересмотр прошлого одновременно укрепляет и разрушает традиционные представления об израильской истории. Снова и снова представляя свое видение истории, русские израильтяне создают свою версию прошлого Израиля – память с «русским акцентом».

Список литературы

На русском языке

Чаплины Л. и С. Исследовательское интервью. 2005. 21.07.

Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. Санкт-Петербург; Москва: Издательство Вольфа, 1880–1882.

На английском языке

Boym S. Common Places: Mythologies of Everyday Life in Russia. Cambridge; London: Harvard University Press, 1994.

Boym S. The Future of Nostalgia. New York: Basic Books, 2001.

Brenner F. Exile at Home. Harry N. Abrams Publishers, 1998.

Davis F. Yearning for Yesterday: A Sociology of Nostalgia. New York; London: The Free Press, 1979.

Elias N. Israel: Russian-Language Media Guide 2006. The US Embassy. Tel-Aviv, 2007.

Gabriel T. Third Cinema as Guardian of Popular Memory: Towards a Third Aesthetics // Jim Pines and Paul Willemen (Eds.). Questions of Third Cinema. London: British Film Institute, 1989. P. 53-64.

Gershenson O. Geshet: Russian Theatre in Israel; A Study of Cultural Colonization. New York: Peter Lang, 2005.

Gershenson O. Staging Zionism: Geshet Theatre and the Post-Soviet Immigrants in Israel. // Conference imagiNATION: The Cultural Praxis of Zionism. Arizona State University, AZ, 2006. February 5.

Gershenson O., Dale H. Absorbed by Love: Russian Immigrant Woman in Israeli Film // Journal of Modern Jewish Studies, 2007. 6 (3). P. 301-315.

Gertz N. From Jew to Hebrew: The 'Zionist Narrative' in the Israeli Cinema of the 1940s and 1950s // D. Urian, E. Karsh (Eds.). In Search of Identity: Jewish Aspects in Israeli Culture. London, UK; Portland, USA: Frank Cass, 1999. P. 175 –200.

Hayward S. Key Concepts in Cinema Studies. London and New York: Routledge, 1996.

Jameson F. Postmodernism and Consumer Society // H.Foster (Ed.). The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture. Port Townsend, Washington: Bay Press, 1983. P. 111-125.

Kimmerling B. The Invention and Decline of Israeliness: State, Society, and the Military. Berkeley: University of California Press, 2001.

MacDougall D. Transcultural Cinema. Princeton: Princeton University Press, 1998.

Marks L. The Skin of the Film: Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses. Durham: Duke University Press, 2000.

Naficy H. An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmakers. Princeton: Princeton University Press, 2001.

Roskies D. The Jewish Search for a Usable Past. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press, 1999.

Rubin E. Personal communication. 2007. April, 11.

Shumsky D. Ethnicity and Citizenship in the Perception of Russian Israelis // D. Levy, Y.Weiss (Eds.). Challenging Ethnic Citizenship: German and Israeli Perspectives on Immigration. New York; Oxford: Berghahn Books, 2002. P. 154-178.

Zerubavel Y. Recovered Roots: Collective Memory and the Making of Israeli National Tradition. Chicago: University of Chicago Press, 1995.

Young, J. The Texture of Memory: Holocaust Memorials and Meaning. New Haven: Yale University Press, 1993.

На иврите

Барталь И. Личная беседа автора. 2006. 6. 02.

Мирон А. Исследовательское интервью. 2005. 19.07.

Клайн У. Ничего там не было (Лю хайа шам клюм). Ха-Арец, 2003. 10. 01.

Нудельман Р. Между империей и гетто (Бейн ха-империя ве-гетто). Паним, 1998, 4. С. 10-16.

Шамгар И. Из Ленинграда в ущелье через Тель-Авив (Ми-Ленинград ле-вади дерех Тель-Авив). Маарив, 2002. 30.08.

Шнитцер М. Додина любит Ровину (Додина охевет эт Ровина). Маарив, 2003. 21.03.