

**Лираз Коэн Мордехай**

(Liraz Cohen Mordehai) —

исследовательница, основательница  
проекта Fashionating by Liri.

В настоящее время работает  
над диссертацией, посвященной  
влиянию эстетики и одежной  
культуры йеменских евреев  
на израильскую моду.  
liri@fashionatingbyliri.com

# Идентичность в одежде: культурное значение костюма йеменских евреев в Израиле

## **Аннотация**

Статья посвящена культурному значению костюма йеменских евреев в Израиле и его вкладу в развитие израильской национальной моды и модных тенденций. Это попытка заполнить пробел в изучении отношения к йеменской одежде и стилю в последние годы, причем особое внимание уделяется диалогу между йеменским народным костюмом и израильской идентичностью. Анализируя этот диалог, автор статьи показывает, как йеменские евреи повлияли на израильскую моду. В статье рассматриваются изменения, произошедшие в восприятии костюма йеменских евреев и характерных для них старинных техник рукоделия. Представлена максимально полная картина того, как йеменский костюм и традиционные ремесла воспринимались и трансформировались израильским обществом, что объясняет их актуальность для израильской моды. Материалом для статьи послужили и беседы с современными

израильскими дизайнерами, подчеркивающие роль йеменских евреев и израильских дизайнеров в этой дискуссии. Размышляя о происшедших переменах, автор статьи стремится расширить представления о роли традиционных костюмов и ремесел в становлении национальной и культурной идентичности.

**Ключевые слова:** израильская мода, йеменская еврейская одежда, йеменская традиционная одежда, национальная и культурная идентичность, рукоделие, современные модные дизайнеры

## Введение

В случае Израиля, молодой страны, недавно отметившей свое 75-летие, вопрос о том, как объединить разные народные костюмы в один национальный костюм, не потерял своего значения. Национальный и народные костюмы как элемент идентичности страны играют важную роль, но различаются в плане происхождения и распространения. В отличие от народного костюма, придуманного представителями конкретной этнической группы и зарождающегося в низовой среде, национальный костюм создается теми, кто находится у власти, а потом уже идет в массы. Национальный костюм представляет, как правило, более широкие слои населения, так как в нем сходятся разные этнические группы с собственными традициями. Национальный костюм выполняет двойную функцию — служит объединяющим фактором для страны и представляет ее идентичность внешнему миру (Helman 2012).

Цель этой статьи — проанализировать связи между народным костюмом и рукоделием йеменских евреев, иммигрировавших в Израиль, и понятиями идентичности, общности, а также эволюцией моды в Израиле с 1948 года по сегодняшний день. В работе, в частности, рассмотрен вклад народного костюма йеменских евреев в развитие национальной моды и модных тенденций в Израиле. Исследования, рассматривающие связи между израильской модой, национальной одеждой и йеменским народным костюмом, посвящены обычно раннему периоду существования Израиля и заканчиваются 1960–1970-ми годами, но даже в этом случае авторы пишут в основном о йеменской вышивке и серебряных изделиях, а не об одежде в целом. А в немногочисленных научных трудах об израильской моде йеменская одежда рассматривается лишь в сопоставлении с западной модой (Shats 2018). Поэтому в своей статье я пытаюсь заполнить пробел в изучении отношения к йеменской одежде и стилю в последние годы. Рассмотрев эту проблему в долговременной перспективе, я хочу предложить новые

трактовки трансформации йеменского модного образа с течением времени и тем самым пролить свет на его неизменную актуальность для израильской моды.

Я анализирую одежду и стиль йеменских евреев в Израиле не только с точки зрения того, как их воспринимали другие, но и с точки зрения внутренних изменений, происходивших по мере того, как йеменские евреи в Израиле рефлексировали по поводу собственных моды и стиля. Я стараюсь пролить свет на диалог между йеменским народным костюмом, который они принесли со своей родины, и израильской идентичностью, к которой они стремились. Анализ этого диалога показывает, как йеменские евреи повлияли на развитие израильской моды. Кроме того, в работу вошли беседы с современными израильскими дизайнерами, которым таким образом представилась возможность высказать свое мнение на этот счет. Благодаря такому подходу статья не только дополняет дискуссию о йеменском костюме и стиле в Израиле, но и привлекает внимание к диалогу йеменских евреев и израильских дизайнеров.

В статье речь идет о существенных сдвигах в восприятии костюма и старинных ремесел йеменских евреев в Израиле: от сокрытия традиционных технологий вышивания и ювелирного дела до присвоения им статуса национального достояния и, наконец, нынешних попыток сохранить их и вернуть им место в контексте стиля йеменских евреев. Статья делится на две основные части. Первая посвящена изменениям в одежде и облике йеменских евреев под влиянием внешних факторов, среди которых определяющую роль играет воздействие властных структур. Во второй же я остановлюсь на трансформациях, происходивших внутри самого йеменского сообщества, и на эволюции существующего йеменским евреям стиля одежды. Таким образом я надеюсь нарисовать максимально полную картину того, как одежда и древние ремесла йеменских евреев воспринимались и трансформировались в израильском обществе с первых дней существования Израиля и до сих пор. Анализ этих изменений — попытка внести вклад в дискуссию о значении традиционного костюма и ремесел в формировании национальной и культурной идентичности (иллюстрации см. во вкладке 1).

## **Еврейский народный костюм, мода и ремесла в Йемене**

В ходе операции «Ковер-самолет»<sup>1</sup> в Израиль прибыло значительное количество йеменских евреев — около 41 000 человек (Helman 2012). Многие иммигранты привезли с собой богатую традицию вышивания

и изготовления серебряных ювелирных изделий, что было видно по их одежде. Ювелирное дело в Йемене считалось преимущественно мужским занятием, а вышивание — женским, так что эти навыки передавались из поколения в поколение в каждой семье. Часто вышивку и серебряную отделку можно встретить на одном и том же предмете одежды, например «тишбук лулу» — традиционном головном уборе еврейской невесты (Abdar 2008). Подобные изделия, изготовленные вручную, не только воплощают историю, обычаи и традиции, но также отражают идентичность и статус владельца. Йеменские вышивка и украшения рассказывают как истории отдельных людей, так и историю всего сообщества йеменских евреев.

Одежда йеменских евреев различалась в зависимости от региона: на севере и на юге Йемена, в городах и сельской местности одевались по-разному. Часто носили одежду темных цветов, синего и черного, вероятно, из-за запрета на яркие одеяния (Ibid.). Гаргуш, традиционный головной убор йеменских девушек и женщин, застегивался на пуговицу под подбородком, так что его крылья лежали на плечах; в зависимости от семейного положения и места жительства владельца гаргуш мог быть украшен серебряными и золотыми нитями или монетами (Muller-Lancet 2010). Мужчины же носили камиз — подобие длинной рубашки, темных цветов в будни и белую в Шаббат. В йеменской культуре украшения женщины часто составляли самое ценное ее имущество, причем узоры на них отражали отношения между полами, а также между евреями и их нееврейскими соседями — присутствовали, в частности, символы плодородия и защиты потомства (Guilat 2018).

## **Йеменские евреи в Израиле:** интеграция в еврейское общество и культуру

До провозглашения Декларации независимости Израиля в страну стекалось больше евреев из Европы, чем из мусульманских или балканских стран. Среди многочисленных еврейских общин, живших в мусульманских странах, йеменские евреи оказались едва ли не единственными, кто иммигрировал в Израиль одновременно с первой алией из Восточной Европы, — волна иммиграции йеменских евреев 1882 года получила название «ээле бе-тамар» [букв. «я залезу на пальму»] (Ibid.). В 1948 году 86% иммигрантов прибыли из Восточной Европы — в основном те, кто пережил Холокост. Впрочем, ситуация изменилась, когда многие евреи в африканских и мусульманских

странах почувствовали себя беженцами у себя на родине, а массовая иммиграция из Азии и Африки, в свою очередь, изменила как состав израильского общества, так и культуру страны (Daryush 1994). К 1951 году 71% всех иммигрантов составляли мизрахим, прибывшие из Азии и Африки (Sikron 1987).

В этот период сложилось четкое понимание, что необходимо привести в страну как можно больше евреев, чтобы поддерживать баланс власти еврейского большинства и заселить территорию страны настолько, насколько возможно. Поэтому политика государства состояла в том, чтобы привлечь евреев из мусульманских и балканских стран и обеспечить выживание еврейского народа в Израиле. Первый премьер-министр Израиля Давид Бен-Гурион понимал, как важна численность, и призывал всех евреев съезжаться в страну (Bloom 2003).

Первые израильские иммигранты, большей частью европейского происхождения, провозглашали себя пионерами, строителями и вожаками, определившими направление развития, политику и образ страны. Они были лучше устроены, чем иммигранты-мизрахим, приехавшие на заре основания государства: даже живя в стране всего несколько лет, они умели обосноваться и найти заработок. Культурные и экономические различия между новыми иммигрантами из африканских и мусульманских стран и приехавшими раньше иммигрантами из Европы в тот период бросались в глаза; они касались уровня образования, образа жизни, степени религиозности и даже языка (Ibid.). Еще более наглядно эти культурные и экономические различия проявлялись в одежде. Некоторые иммигранты уже пережили процесс «вестернизации» в собственной стране и одевались так же, как иммигранты-старожилы, а разница между последними и новыми иммигрантами из Европы была еще меньше. Зато иммигранты из Йемена и других стран, таких как Индия, Марокко и Персия, приезжали в традиционной одежде, заметно выделявшейся на общем фоне (Helman 2012). Из-за этих различий ашкеназские евреи воспринимали мизрахим как Других — людей иного уклада жизни, иной культуры, со своим языком и одеждой. Любопытно, насколько подвижно само представление о Другом: если на протяжении многих лет западноевропейские страны смотрели на страны Восточной Европы свысока, как на более примитивные, то теперь евреи из европейских стран, как правило, объединяются в одну группу, которая свысока смотрит на мизрахим, считая их ниже себя, — более низкую ступень в этой иерархии занимают разве что живущие в Израиле арабы (Shats 2018). Помимо глубокой пропасти, разделяющей эти две группы, евреи-мизрахим, чья одежда и язык роднят их с арабами,

все чаще вызывали в Израиле опасения. Восприятию еврейского народа как единой нации мешали арабский облик и арабское прошлое мизрахим (Vloom 2003). Поэтому из страха перед Другим и желания сохранить баланс сил, где перевес получило бы ашкеназское/европейское сообщество, назрела необходимость выработать единую израильскую идентичность.

На ранней стадии существования Израиля, в первые двадцать лет, проводилась политика «плавильного котла». Ее цель заключалась в том, чтобы интегрировать иммигрантов из разных стран, представляющих разные культуры, в единую культуру и создать общую израильскую идентичность (Donner 2003) — новую коллективную идентичность евреев, живущих в Израиле (Leask 1998). Однако при ближайшем рассмотрении ясно, что речь шла не столько о плавильном котле, сколько о призыве усвоить черты ашкеназов/европейцев, считавшихся более развитыми, и отказаться от символов идентичности и культурных особенностей мизрахим как более примитивных и древних (Vloom 2003). Политика плавильного котла не учитывала многообразия и богатства культур, привезенных иммигрантами из разных стран и не вписывавшихся в западноевропейскую идею культуры. Эти культуры казались изгнанническими, этническими и устаревшими. Израильская культура, которую государство стремилось развивать и насаждать, строилась главным образом на культуре, привезенной первыми иммигрантами из Европы.

Однако в противовес отношению к культуре иммигрантов их народный уклад считался достоянием, которое необходимо сохранить (Helman 2012). Элементы народного быта, такие как еда, танцы и вышивка, всегда привлекали внимание.

«Чему всегда уделяли внимание, так это разным аспектам народного уклада: еде, танцам, музыке, вышиванию и т. д. Эти аспекты, несомненно, важны сами по себе, но они представляют собой лишь внешние атрибуты культурной жизни йеменских евреев, а не ее внутреннюю, глубинную суть. Таким образом, за исключением некоторых поверхностных элементов народного быта, культурное многообразие Израиля оставалось незамеченным» (Daryush 1994).

Сложилось двойственное отношение, которое ощущали на себе и йеменские евреи, постепенно менявшие свою манеру одеваться и культуру. С одной стороны, на них смотрели как на представителей низшей культуры, и предпринимались попытки искоренить йеменский костюм, с другой — их облик и манеру одеваться возводили к евреям библейских времен, к корням, к еврейской традиции (Helman 2012), а потому частично перенимали их ремесленные практики.

Сегодня мы знаем, что йеменские евреи играли и продолжают играть важную роль в конструировании израильской идентичности и культуры, особенно в том, что касается музыки, поэзии и танца. Театр танца «Инбаль» (Inbal Dance Theater), основанный в 1949 году Сарой Леви-Танай, представлял Израиль на разных мероприятиях и конкурсах, певцы Изхар Коэн и Дана Интернэшнл представляли страну на «Евровидении», не говоря уже об израильских певицах, чьи песни вошли в израильский канон, таких как Шошана Дамари и Офра Хаза, которые добились огромного международного успеха и которых до сих пор вспоминают с восхищением. Недавно (в январе 2023 года) Хаза вошла в список двухсот лучших певцов за всю историю человечества по версии журнала Rolling Stone, назвавшего ее «Мадонной Ближнего Востока», а ее пение — сочетанием традиционного вокала и современной техники, которые создают впечатление чего-то древнего и вместе с тем обогнавшего свое время.

## **Внешние изменения в костюме йеменских евреев в Израиле: сокрытие**

Политика культурной ассимиляции пронизывала жизнь иммигрантов на всех уровнях, от трудоустройства и образования до моды и стиля. Эта политика требовала от вновь прибывших иммигрантов отказа от всех уникальных черт их традиционной культуры и большей стандартизации внешнего вида, в котором, несмотря на элементы разных культур, преобладало западное, ашкеназское влияние (Leask 1998). На практике никаких попыток создать нечто новое за счет сочетания и смешения стилей в новой стране не предпринималось — речь шла об упрощении традиционных черт и навязывании европейско-израильских одежды и стиля. Здесь проявился ориенталистский подход, помещавший в центр визуальной культуры Европу (Shats 2018).

Одежда имеет не только функциональное, но также социальное и культурное значение: она позволяет людям по-разному выражать представления о самих себе. И уникальный стиль, присущий иммигрантам из Йемена, вытесняется ради их ассимиляции и обретения ими новой идентичности. Одежда отражает становление общей идентичности и интеграцию иммигрантов в новый, общий для всего Израиля уклад. Разнообразие одежды иммигрантов символизирует их отчуждение и разобщенность, а переход к более западной манере одеваться свидетельствует о том, что они успешно влились в израильское общество (Helman 2012).

С притоком йеменских евреев в Израиль в 1950-х годах вследствие тактики государственных организаций, стремившихся отдалить йеменских евреев от их наследия, с одной стороны, и самой природы массовой миграции — с другой, богатая и изощренная традиция йеменского костюма и ювелирных украшений оскудела. Многим пришлось продать украшения, чтобы собрать деньги на дорогу, другие же не смогли принести с собой традиционную для них манеру одеваться (Abdar 2008).

По сравнению с другими иммигрантами-мизрахим, например марокканцами, йеменских евреев израильтяне, приехавшие из Европы, считали «хорошими», менее строптивыми и более мирными. Те, кто стоял у власти, видели в них людей, хранивших традиции и еврейское наследие, приятных и не склонных к конфронтации. Давид Бен-Гурион полагал, что они очень далеки от цивилизации, а все эти характеристики как нельзя лучше подходили для искоренения самобытного народного костюма, отличающего иммигрантов, приехавших в Израиль из Йемена. Непохожесть йеменских евреев давала основания взять их «под свое крыло» и заново сформировать их идентичность. Йеменских евреев было во многих отношениях проще «переделать» (Bloom 2003), и эта «переделка» касалась не только одежды, но и других сфер.

Во временных лагерях для репатриантов (маабара) йеменских детей просили срезать пейсы из-за страха вшей или под предлогом стрижки, хотя в большинстве случаев это действительно был только предлог, а не реальная причина (Helman 2012). В среде йеменских евреев пейсы обладали большим значением, а в Йемене они наряду с темной одеждой служили ключевыми признаками, отличающими евреев от неевреев (Abdar 2008). Срезать их значит гораздо больше, чем просто остричь волосы: избавляясь от пейсов, йеменские евреи лишались характерной черты, которую считали частью своей еврейской идентичности. Это тем более важно, если учитывать уровень религиозности йеменских иммигрантов.

На самом деле отказ от идентичности происходил даже до прибытия йеменских евреев в Израиль: уполномоченные государством чиновники в иммиграционных центрах в Йемене раздавали будущим иммигрантам одежду. В 1949 году, когда началась операция «Зимняя одежда», те, кто уже устроился в Израиле, передавали вещи, которые им были не нужны, йеменским иммигрантам. Не потому, что те попросили, а из чувства долга, к которому примешивалось и чувство собственного превосходства. Йеменские евреи получали посылки с одеждой, которую их просили носить, — так начинался процесс упрощения



и трансформации внешнего облика йеменских евреев и их идентичности. Эта одежда часто им не подходила, например не отвечала образу жизни, который иммигранты вели в Израиле, или привычному для них укладу, или степени их религиозности: скажем, женщины чувствовали себя неловко в платьях более откровенного покроя или громоздких туфлях, в которых было неудобно ходить (Helman 2012).

## Конструкция и деконструкция/декомпозиция и пересборка

Наряду с процессом ассимиляции с середины 1950-х годов происходил и другой процесс, связанный с декомпозицией и пересборкой уникального стиля йеменских евреев, особенно в том, что касается вышивки с фольклорными мотивами и йеменских серебряных изделий. Аналогичный процесс можно наблюдать и среди других этнических меньшинств в Израиле: элементы дизайна, характерные для той или иной этнической группы, изымаются из первоначального контекста и преобразуются в новый артефакт, где эти элементы утрачивают свое место. Часто привлекательность, экзотичность и даже воодушевление, сопряженные с обликом Другого, побуждают к деконструкции декоративных элементов и их пересборке ради создания модели, отвечающей нарративу и идентичности сионистского Израиля.

Вопрос национального костюма и того, как этот костюм создать, волновал многих еще до основания государства Израиль; неоднократно проводились национальные конкурсы в попытке определить облик этого костюма (Raz 1996). В 1936 году конкурс на лучший национальный костюм выиграло платье «Бат-Цион», созданное дизайнером Пениной Ривой, — украшенное золотистыми металлическими лентами платье в кремово-белых тонах, верхняя часть которого напоминала традиционную арабскую абайю. Это платье — яркий пример того, что даже в конкурсе, направленном на поиск образцов израильского дизайна, в конечном счете победило изделие, вобравшее в себя элементы другой культуры. Есть и другие красноречивые примеры — скажем, бедуйнская вышивка и детали палестинского костюма в западной одежде (Shats 2018). Иными словами, в истории Израиля немало случаев вкрапления фольклорных элементов в западные фасоны ради создания собственно израильской одежды.

Поскольку йеменские евреи считались мастерами в области вышивки и ювелирного дела, в тот период йеменской вышивкой часто украшали разные изделия, по сути вырывая ее из контекста. В качестве

примера можно привести изделия компании Feldman 1953 года, где йеменская вышивка использовалась в качестве декоративного мотива. Когда в 1956 году Офира Навон, впоследствии первая леди Израиля, победила на конкурсе красоты «Сабра», на ней было платье, украшенное йеменской вышивкой. Она представляла Израиль на конкурсе, проводившемся в Париже, где появлялась в израильских костюмах с йеменской вышивкой на всех мероприятиях (Raz 1996).

Сочетание западной одежды и йеменской вышивки породило особый стиль израильских мизрахим, в 1950-х годах получивший распространение усилиями как производителей готовой одежды, так и портних, шивших более изысканные изделия. Даже жены израильских дипломатов, которые должны были демонстрировать израильскую моду, за рубежом часто появлялись на официальных мероприятиях в платьях с йеменской вышивкой (Ibid.), поэтому внешние наблюдатели стали отождествлять йеменскую вышивку с израильским стилем.

Самый известный пример внедрения йеменских ремесленных практик в израильскую модную индустрию — история дома моды Maskit, основанного в 1954 году Рут Даян. Как государственная компания Maskit получала от правительства поддержку для популяризации оригинальных израильских изделий и их продажи по всему миру (Vruyer 2016). Изначально Maskit создавался, чтобы обеспечить работой новых иммигрантов, живущих во временных лагерях для репатриантов и других поселениях (Donner 2003). Лично познакомившись с этими иммигрантами, Рут Даян поняла, что перед ней мастера, владеющие техниками вышивания, ювелирного дела и других ремесел. Так появился бренд, вобравший в себя элементы прикладного искусства иммигрантов, позиционирующий их во всем мире как израильскую моду и вместе с тем обеспечивающий мастеров средствами к существованию (Helman 2012). Фини Лейтерсдорф, креативному директору Maskit, много сделавшей, чтобы обеспечить высокое художественное качество изделий, удалось переплести исторические ценности Израиля с новыми модными тенденциями (Vruyer 2016). Однако Maskit и стоявшие во главе модного дома дизайнеры добились этого, ставя на первое место эстетические соображения, а не сохранение традиции, к которой они обращались, в первоначальном виде. Очарование Maskit состояло в соединении Востока и Запада, завораживающих аутентичных техник с более европейскими фасонами. Сочетание элементов в разных изделиях не всегда соответствовало традиции, зато было приспособлено к современным вкусам покупателей. Получался ретроспективный сплав всех традиций, работавший

на создание современного стиля в разных областях дизайна. Такой стиль производил впечатление целостности, позволяя одновременно наслаждаться уникальным качеством исходного образца и всеобъемлющим образом израильской моды, призванной воплощать национальный дух (Donner 2003).

Примером могут служить йеменские ювелирные изделия и трансформация, которой они подверглись в Maskit. Дом моды Maskit отрывал ювелирные изделия от традиционного контекста их ношения в йеменской культуре. Текстиль, вышивка и этнические украшения воспринимались как сырье для создания новых продуктов (Bruyer 2016). Ханна Ливон, возглавлявшая в Maskit отдел изделий из золота и других металлов, разрабатывала дизайн украшений Maskit на основе элементов йеменских украшений, изготовленных для фирмы серебряных дел мастерами, или использовала их в сочетаниях, не всегда оправданных с точки зрения традиции, но интуитивно адаптированных к «современным» вкусам покупателей (Donner 2003). Дизайнеры Maskit воспринимали йеменские украшения как часть коллективной концепции, а не как индивидуальный предмет, и не указывали имена мастеров или авторов конкретной модели (Shats 2018).

Иначе говоря, визуальные характеристики йеменской культуры могли соседствовать с тем, что считалось израильской высокой модой и израильским стилем, только при условии, что они будут отличаться от общего облика йеменских евреев, которые должны были ассимилироваться и скрыть все самобытное. Дизайнеры Maskit и те, кто их обучал, смотрели на традиционные изделия ручной работы как на набор материалов, форм и цветов, которым можно пользоваться, меняя одни формы и отбрасывая другие, чтобы получившийся дизайн выглядел современно. Изначальная суть традиционного артефакта, состоящего из множества элементов, в процессе терялась. Прошлое стиралось с тем, чтобы отдельные компоненты, подходящие с точки зрения модных трендов, могли стать частью нового объекта, продаваемого по законам западного рынка (Donner 2003). Чтобы выжить и преуспеть, модному дому Maskit приходилось работать именно по такому принципу, пользуясь техниками ручной работы и этническими элементами, привлекавшими покупателей, особенно женщин из Европы и США, и создавая «понятную» этим женщинам одежду привычных для Западной Европы фасонов и стилей (Ibid.).

Изделия ручной работы изымались из исходного культурного контекста и продавались по установленным Модным домом высоким ценам в Израиле и по всему миру, но люди, причастные к их созданию, нигде не упоминались и, разумеется, не могли себе позволить

купить одно из модных изделий Maskit. В 1995 году для выставки Maskit мастериц сфотографировали без указания имен, подчеркивая их аутентичность. Стоит отметить, что в 1950–1960-х годах не было телевидения, поэтому всю визуальную информацию черпали из газет и выставок, и йеменских женщин фотографировали только с позиций внешнего наблюдателя (Hazan 2013). Иными словами, йеменских евреев не просто лишали идентичности, которая должна была исчезнуть, — эту же идентичность использовали в коммерческих и маркетинговых целях, чтобы представить страну как плавильный котел, где все иммигранты представлены в равной мере и где сложилась прекрасная уникальная культура.

Дом моды Maskit закрылся в 1994 году и вновь открылся десять лет назад, причем пользуется с тех пор огромным успехом. В нынешних изделиях бренда ощущается желание примириться с прошлым, отдать должное его очарованию и вместе с тем преобразовать его в нечто более уместное в нашу эпоху. Несмотря на стилистическое сходство и неизменное качество, сегодня Maskit не всегда остается таким же, как прежде.

Когда Шарон Таль, новый креативный директор Maskit, вернулась в Израиль после продолжительного периода в Европе, где она, в частности, работала у Альбера Эльбаза и руководила отделом вышивки в модном доме Alexander McQueen, она захотела основать собственный дом моды, где могла бы применить навыки, освоенные ею в Европе как дизайнером. Maskit стал примером бренда, последовательно представлявшего Израиль и завоевавшего всемирную известность как марка израильской моды. Сознывая, что людям нужна глубина, история и традиция и что сейчас по всему миру происходит возрождение старых брендов, Таль решила заново открыть легендарный Дом моды. Когда она получила благословение ныне покойной Рут Даян, обе они отправились путешествовать с севера на юг и с востока на запад страны, и в ходе этой поездки Даян познакомила Таль с людьми, сотрудничавшими с Maskit, и с регионами, где они работали.

Хотя свою первую коллекцию Таль задумывала как своего рода дань прошлому, мост между прошлым Maskit и современностью, сегодня дом моды Maskit уже пережил трансформацию: в его стиле меньше этнических элементов, и изделия бренда в большей степени вдохновлены Израилем. Как объясняет Таль, в первой коллекции, представленной и на Московской неделе моды в 2013 году, изделия были украшены йеменской вышивкой, выполненной с использованием современных материалов, в том числе серебряных нитей и деталей из других металлов. Дизайн был навеян украшениями йеменских

невест; среди прочего было создано и полосатое платье с вышивкой, напоминавшей кайму йеменских брюк. Сегодня Maskit по-прежнему вдохновляется израильской культурой в целом, в меньшей степени используя йеменские элементы. Красочность, орнаменты и вышивки обязаны своей оригинальностью и местным колоритом региону, на который ориентируется Таль. «Сегодня мы уже не этнический бренд, — рассказывает Шарон Таль. — У нас есть вышивки, есть этнические техники, но все отсылает к какому-нибудь новому и интересному месту».

Новое направление развития Maskit отчасти нейтрализует критику, которой подвергли бренд авторы сатирического телесериала «Евреи идут» в 2022 году. В одной из серий ситкома в качестве центральных персонажей выведены Рут Даян и Неора Варшавски, главная ткачиха Maskit. В этом эпизоде они приходят в дом к йеменской женщине. Даян и Варшавски восторгаются всем, что видят в комнате, от пейзажа ребенка до лахуха (йеменского хлеба в виде похожих на блины лепешек), и во всем видят волшебство и источник вдохновения, нужного им для Maskit. В ситкоме Варшавски и Даян обсуждают, сколько они заработают на продаже изделий этой женщины, но сама йеменская мастерица ошеломлена, когда понимает, что получит всего несколько шекелей за шитую ею одежду, которую Maskit продает по высоким ценам. В ситкоме отразилось осознание, что йеменскую культуру использовали, чтобы демонстрировать единую культуру и интеграцию, которых на самом деле не было.

В прошлом дом моды Maskit критиковали и за то, что его изделия может себе позволить только элита, но сегодня он изменился и в этом отношении: бренд Maskit объединяет в себе разные категории продуктов, в том числе вещи для дома, аксессуары, свадебную линию, кутюрную линию, а также более доступную линию M by Maskit.

## Сохранение

В последние годы заметно растет интерес к йеменскому костюму и современному дизайну, что видно как по школам дизайнера, так и по официальным церемониям. Присутствуют и ностальгические тенденции — стремление сохранить прошлое без изменений, попытки воздать должное прежней визуальной культуре, остановив время.

Интерес к йеменскому костюму рос в последние двадцать лет и выразился, в частности, в традиционных медийных формах. Выставки, посвященные йеменской одежде и культуре, проходят за пределами более традиционного Музея наследия йеменских евреев. В 2000 году

в Музее Израиля состоялась выставка «Йеменские евреи: 2000 лет культуры и традиции», которую курировала Эстер Мухавски-Шнаппер. На этой этнографической выставке была представлена богатая культура йеменских евреев, включая архитектуру, одежду, ювелирные изделия, ритуалы и священные предметы. В 2008 году вышла книга Кармелы Абдар «Маасе рокем [вышитый]: одежда и украшения в традиции йеменских евреев». В предисловии к ней говорилось, что, поскольку в стране растет интерес к йеменской вышивке и ювелирному делу, возникла необходимость в отдельной книге на эту тему.

На недавней выставке «Бал» (2021) в Музее дизайна в Холоне, которую курировала Яара Кейдар, тоже можно было увидеть вдохновленные йеменскими образцами украшения дизайнера Нофар Хатуки, заимствующие мотивы традиционного головного свадебного убора тишбук лулу. На выставке «Кулулу», которую курировал Рафаэль Вазана и которая прошла в 2023 году в галерее «Бейт-Меиров» в Холоне, была представлена традиционная церемониальная одежда, в том числе вышивка для тишбук лулу наряду с новыми интерпретациями традиционных костюмов разных сообществ, включая йеменских евреев.

## Взгляд изнутри сообщества

### Йеменских евреев: попытка рассказать о себе и йеменский плавильный котел

Большинство мизрахим стремились к тому, чтобы их приняла господствующая группа, контролировавшая и определявшая по преимуществу сионистский стиль, и к усвоению ее идентичности. Чтобы их считали полноправными членами общества, им приходилось отказываться от специфической собственно для мизрахим части своей идентичности и инаковости, которую им приписывали (Bloom 2003). Желание подтвердить свою «законность» можно объяснить и тем, как йеменских евреев воспринимали со стороны. Скажем, одежда и стиль йеменских женщин начали вызывать ассоциации с работой уборщицы, которой многие из них занимались. В 1950-х годах наниматели называли их «своими йеменскими уборщицами», а традиционный йеменский костюм оказался запечатлен на карикатурах, где изображали уборщиц (Helman 2012). Очевидно, что йеменские одежные практики казались явлением примитивным.

Несомненно, было немало случаев, заставлявших йеменских евреев стыдиться своих обычаев. Например, когда группу детей попросили прийти в школу нарядными к празднику Суккот, они

пришли с руками, разрисованными хной. Когда учитель попросил детей смыть краску с рук, они не вернулись в класс, чувствуя себя униженными тем, что не знали, как правильно одеться на праздник. Уникальный облик йеменских иммигрантов породил стереотип, к которому они сами не хотели иметь отношения. Даже пейсы стали предметом насмешек и шуток, поэтому йеменские дети охотно их состригали (Ibid.).

С течением времени большинство традиционных предметов гардероба йеменских евреек вышли из употребления в Израиле. Подобия гетр, закрывавших ногу от колена до лодыжки и расшитых разнообразными затейливыми узорами, — один из уникальных предметов, которые женщины из сельских регионов Йемена продолжали носить даже в Израиле, хотя в 1960-х и 1970-х годах уже реже. Поступали ли они так из соображений скромности или из желания сохранить хотя бы кусочек «родной» вышивки, но йеменские женщины продолжали носить подобные покровы на ногах, даже когда они давно уже перешли на более обыкновенную израильскую одежду и заменили свои уникальные головные уборы менее замысловатыми платками (Abdar 2008).

В Израиле йеменские евреи отказывались от привычной для их региона манеры одеваться и усваивали стиль одежды, характерный для Саны, столицы Йемена, ставшей своего рода «йеменским плавильным котлом», несмотря на стилистические различия в одежде евреев из разных регионов Йемена, а также сельских и городских жителей. Главный образец йеменского стиля, сохранившийся в Израиле, — тишбук лулу, напоминающий корону треугольный головной убор, расшитый жемчугом и бисерными нитями, какой в Санае надевают невесты. Это не предмет повседневного гардероба, а именно элемент традиционного свадебного костюма. В Израиле тишбук лулу как убор для церемонии бракосочетания уступил место западному белому платью и отошел на вторые роли в качестве традиционного элемента предсвадебной церемонии — хины. Йеменские евреи перестали подчеркивать свою регионально-этническую идентичность, чтобы вписаться в более широкое израильское общество. Усвоение опосредованной идентичности должно было облегчить им процесс адаптации к израильской культуре, где они нашли золотую середину между локальной йеменской идентичностью и более широкой израильской (Ibid.).

Сегодня тишбук лулу стал символом йеменских евреев в целом и получил более широкое распространение. Церемонию хины проводят не только евреи йеменского происхождения, и ее популярность

растет. Перед нами начало какого-то нового периода, когда люди стремятся демонстрировать то, что прежде скрывали, а тишбук лулу превращается в символ этого процесса. Некоторые надевают его как своего рода маскарадный костюм, продиктованный модой на израильский фольклор, другие же стремятся вернуться к семейным традициям.

## **Гордость** и переосмысление

Йеменские еврейки, прославившиеся как певицы или танцовщицы, не только не скрывали своих йеменских корней, но говорили о них с гордостью. Танцовщицы Театра танца «Инбаль» выступали в костюмах, созданных Фини Лейтерсдорф, креативным директором Maskit. Певице Шошане Дамари, одной из ключевых фигур в израильской музыкальной среде, был присущ уникальный стиль йеменских мизрахим, в частности крупные украшения, в которых она обычно выступала. Для знаменитого клипа к песне Im Nin'alu Офра Хаза надела нарядный головной убор, а для фотографии на обложку альбома — гаргуш, украшенный золотыми монетами, при этом в руках она держит современные черные очки от солнца; газета The New York Times писала, что эта фотография, несомненно, отражает ту же двойственность, сочетание традиции и современности.

Трио сестер Таир, Лирон и Тагель Хаим из музыкальной группы A-WA недавно способствовало продвижению йеменско-израильской моды в авангард модной индустрии и музыкальной среды. Сестры создали оригинальные образы, комбинируя красочные галабеи с кроссовками и вдохновляясь уличной модой, так что получился свежий, яркий и узнаваемый стиль (Gevirtz 2016). Музыка их тоже уникальна: йеменский язык соседствует в ней с электронным битом, и у трио множество поклонников по всему миру (Carlos 2016). Их костюмы, как и музыка, объединяют в себе разные миры. Оригинальное сочетание уличного стиля и элементов йеменского костюма привлекло к трио внимание журнала Vogue, который опубликовал несколько статей, посвященных не столько их музыке, сколько облику. Мир моды пришел в изумление от придуманной ими комбинации галабеи и кроссовок (García 2016). Самим сестрам выбранная ими одежда кажется вполне естественной. Они осознают межпоколенческие различия и даже упоминали их в интервью для Xnet в 2016 году:

«Когда наши бабушки и дедушки приехали сюда, они не смогли найти свое место. Они стали больше говорить на иврите и меньше на арабском. Они пытались ассимилироваться, и следующее



поколение — наши родители — тоже хотело дистанцироваться от йеменской идентичности. Они слушали греческую музыку, прогрессивный рок и еще что-то такое. А мы, более молодое поколение, ощущаем тягу к аутентичному, что меня по-настоящему вдохновляет, — в детстве меня потрясло, когда я услышала, как мои бабушки и тети играют на обычных жестяных банках и получается невероятный грув, напоминающий хип-хоп» (из интервью с сестрами Хаим).

## Диалог прошлого с настоящим и межпоколенческие отношения

Один из видных израильских дизайнеров, обращающихся сейчас к йеменской идентичности разных поколений и выражающих ее средствами моды, — Нофар Хатука, которая формулирует свои представления о современной городской йеменской моде, сочетая традицию и уличный стиль. Хатука основала студию дизайнера и моды Rutage, которую назвала в честь покойной бабушки. Ее цель — создать новый образ, вдохновленный культурой и историей йеменских евреев (Yaasov 2020). В этом желании Хатука не одинока: молодые израильские дизайнеры, внуки иммигрантов из восточных стран и Йемена, стремятся облечь стиль йеменских мизрахим в современные формы, включая в свои изделия его скрытые элементы и тем самым связывая прошлое с настоящим, а значит, отдавая дань уважения предыдущим поколениям (Ibid.).

Хатука — дочь людей, родившихся в Израиле; ее бабушка и дедушка с материнской стороны приехали сюда из Германии, а с отцовской — из Йемена. Ее творчество — результат попыток осознать собственную идентичность: в детстве она никак не могла понять, почему у нее такая фамилия — Хатука, не подходящая к ее светлой коже и внешности:

«Эти размышления начались с терзаний, вызванных тем, что я не переносила свою фамилию, и был даже период, когда я старалась дистанцироваться от семьи. Для меня эта фамилия несет на себе отпечаток традиции, настоящего семейного клана, общины, в которой я чувствовала себя чужой. Я жила в Герцлии и дружила с девочками из совершенно других семей, поэтому моя фамилия казалась мне невыносимой».

Стремясь лучше понять себя, Нофар решила носить полный традиционный головной убор йеменских евреек, чтобы ощутить связь с многовековой традицией, которую она еще не до конца понимала. Она рассказывает:

«Традиция покрывать голову стала для меня источником внешней идентичности. Я решила носить все, что она предписывает. Прикоснуться к традиции обычно трудно, и из-за своей любви к эстетике и форме я решила начать свое исследование именно с нее. Это оказался эмоционально насыщенный и внушающий уверенность в себе опыт, хотя было неудобно и тяжело, у меня даже все немного онемело, но с тех пор я решила погрузиться в изучение образа йеменской женщины, ее статуса в обществе, в семье, в стране, ее роли в целом».

Так началась дизайнерская работа Нофар. Помимо исследования собственного прошлого и йеменской традиции, а также взятых ею интервью, она начала выражать то, что узнала, через цвет и форму. Например, в качестве логотипа своего бренда Нофар выбрала форму амулета, который некогда носили йеменские еврейки. Она понимала, что необходимости носить настоящий амулет нет — достаточно носить его изображение в виде логотипа, чтобы возникало чувство защищенности.

Дебютная коллекция Хатуки представляет собой сочетание ярких красок, а ее логотип в виде амулета отпечатан на широких рубашках и брюках, напоминающих брюки йеменских женщин. В этой коллекции, как и в последующих, присутствуют футболки с изображением йеменской тети Нофар. Разрабатывая дизайн, Хатука прибегает к формам, позаимствованным у традиционного йеменского костюма, например форме растения, отпугивающего злых духов и демонов, или еще одному символу, сулящему удачу и первенца-мальчика. Посредством своих изделий Хатука выстраивает связь между прошлым и настоящим.

Ротем Шауль, выпускница факультета дизайна одежды колледжа «Шенкар», — пример дизайнера, обращающегося к несправедливостям прошлого и отчасти даже пытающегося их исправить. Хотя ее семья происходит из Марокко, а не из Йемена, выпускная коллекция Шауль посвящена похищению детей в Йемене, на Ближнем Востоке и на Балканах. Шауль намекает на случаи, когда дети, привезенные в разные израильские больницы, исчезали, а медицинский персонал сообщал родителям, что они умерли, не показывая ни тела, ни могилы и не объясняя, как могло произойти, что ребенок, попавший в больницу с не очень серьезной проблемой, умер, и как раз в отсутствие родителей. Правительство Израиля до сих пор официально не признало такие случаи и не расследовало их как преступления, но они хорошо известны в семьях выходцев из Йемена и стран Ближнего Востока.

В выпускном проекте Шауль представила шесть ансамблей, рассказывающих историю ее бабушки и других женщин того же поколения,

то есть периода, когда происходили эти похищения. Бабушка Шауль рассказала, что ее младшая сестра, Шошана, пропала после того, как их мать отвезла ее лечиться в израильскую больницу: когда она вернулась навестить дочь, ей сказали, что девочка умерла. Как поясняет Шауль, к этой теме ее заставил обратиться именно случай из истории собственной семьи.

Созданные Ротем Шауль изделия получились эмоционально насыщенными, они отражают разные этапы развития сюжета — от появления связи до ее разрыва и воспоминаний. Первое изделие, белого цвета, символизирует чистоту связи, возникающей между матерью и новорожденным. Затем, чтобы проиллюстрировать кровную связь матери со своими детьми, Шауль придумала черное платье с вышивкой на ребрах, к которому шерстяными нитями были пришиты кусочки пластика с изображением детей. В третий ансамбль, зеленого цвета, вошли пиджак такого же фасона, который присутствовал и в первом ансамбле, и платье из органзы, свободно ниспадающие складки которого символизируют момент, когда от матери нечто отрывают. К тому же на платье на иврите вышиты слова «иди домой», отсылающие к моменту расставания, к нарушению внутренней целостности, к ощущению утраты. Четвертый ансамбль выполнен в технике деконструкции: чтобы создать впечатление хаоса и беспорядка, Шауль использовала ткань, связанную вручную.

Предпоследнее изделие — покрывало, прячущее лицо и символизирующее вовлеченность в эту историю. На нем написано: «Почему ты не одернула ветхую ткань?» — и это вопрос, на который Шауль трудно ответить. Как объясняет Шауль, этому поколению выпала такая участь, и, когда она об этом думает, она задает себе вопросы, к тому же это поколение уходит — они получили эту травму и ушли домой, говорит Шауль. Последний ансамбль олицетворяет черные воспоминания матери, где много слоев ткани: черное платье, рубашка и еще один пиджак, наборенный сзади, символизирующий тягостные воспоминания, которые несут на своих плечах все участники этого эпизода.

Говоря о теме памяти, понимания и принятия в израильской поэзии, можно вспомнить стихотворение «Кицур толдот хаахава» («Краткая история любви») Ади Кейзар, поэтессы йеменского происхождения:

Савта (бабушка) понимает и говорит по-йеменски,  
Има (мать) понимает, но не говорит,  
Я не понимаю и не говорю,  
И все, чего я не поняла,

И все, чего я не сказала,  
Я пишу.

Кейзар пытается передать ощущение, что, пусть даже она не понимает некоторых вещей, они все равно часть нее. И Шауль, и Кейзар говорят о неспособности понять и о межпоколенческих различиях. По словам Шауль, она не понимает, как ее прабабка могла вернуться домой без Шошаны и почему согласилась принять ответ, который ей дали в больнице, — что ее дочь умерла, когда на самом деле она была там. По словам Шауль, бабушка говорила ей, что понимает свою мать, но уже мать Шауль с трудом могла понять эту историю, а для самой Шауль это и вовсе непостижимо:

«Даже для моей мамы, то есть человека следующего поколения, все это звучит странно. Моей прабабушке это казалось приемлемым, бабушка рассказывает эту историю и верит в нее, мама не верит, а я спрашиваю: ты что, серьезно?»

Пропасть между поколениями огромна, и ощущается необходимость рассказать историю, донести ее до других. Новое поколение задает больше вопросов, больше знает.

Для Ротем Шауль это не политическая установка — она смотрит сквозь призму семейной истории и подчеркивает, что ею движут художественные соображения и личные связи. Таир Хаим полагает: «Слишком много зацикленности на принадлежности к какой-то группе и навешивании ярлыков. Я говорю — давайте двигаться дальше». Нофар Хатука выстраивает связь скорее с личной историей, чем с более общей, коллективной. Однако во всех этих случаях стоит задаться вопросом: разве личное одновременно не есть политическое?

Никто из них своим творчеством не хочет никого обвинять, ничего исправлять или выступать от имени предшествующих поколений. Искусство и мода, которые эти женщины создают, для них средства воссоздания некогда существовавшей реальности и способ восстановить связь со своим «я» и своей семьей. Главное для них — творчество. Тем не менее интересно, как Хатуке удалось до сих пор избегать провокационных тем. Вероятно, дело в том, что такие высказывания никого не задевают: как мы уже видели, йеменская культура играет важную роль в Израиле и вплетена в его культурную ткань, а этнические костюмы разных народностей давно считаются в равной мере израильскими. При этом в мире мы наблюдаем дискуссию на такие темы, как культурная апроприация и стремление вернуть себе собственное культурное наследие. Можно предположить, что нежелание Хаим, Хатуки и Шауль декларировать подобные намерения — признак того, что впереди еще долгий путь, новые изменения, а история

йеменских евреев и пережитой ими трансформации пока не окончена. Может быть, нужно еще одно или два поколения, чтобы все встало на свои места.

## Заключение

Когда мы говорим об эволюции идентичности йеменских евреев в Израиле, важно понимать, что их история началась не в 1948 году. Более полная работа на эту тему должна начинаться с первой алии йеменских евреев в Израиль в 1882 году — волны иммиграции, начавшейся за несколько месяцев до первой алии из европейских стран, и особое внимание в этой работе следовало бы уделить роли израильских певцов середины 1970-х — начала 1990-х годов. Успех таких исполнителей, как Офра Хаза и Изхар Коэн, помог выдвинуть йеменский стиль и культуру на первый план не только в израильском обществе, но и в международном контексте.

Кроме того, интересно исследовать, как в те же периоды йеменских евреев воспринимали в других странах. Смотрели ли на них так же, как в Израиле, или же в других местах к их культуре и стилю отнеслись более благосклонно? И произошли ли благодаря контакту с другими иные перемены в их манере одеваться и внешнем облике?

Было бы любопытно сравнить йеменских евреев с другими этническими меньшинствами в Израиле, для которых характерна узнаваемая наружность и уникальные ремесла, например с марокканскими евреями или бедуинами. Подобные сопоставления проводились в нескольких статьях, но, чтобы лучше понять сходства, различия и их причины, нужны дальнейшие исследования.

Наконец, хотя в этой работе речь идет о йеменских евреях в целом, следует отметить, что отношения с модой и стилем, равно как и их трансформация, гендерно маркированы. Будущие исследователи могли бы сосредоточиться на йеменских женщинах, их голосах или вынужденном молчании, на том, как они прибегали к моде, чтобы сохранить традицию или подчеркнуть свою национальную идентичность. Иными словами, чтобы в полной мере оценить вклад йеменских евреев в становление израильского общества и идентичности, необходимы дальнейшие и более детальные и нюансированные исследования.

*Перевод с английского Татьяны Пирусской*

### Литература

*Abdar 2008* — Ma'ase Rokem: Dress and Jewelry in the Tradition of the Jews of Yemen / Ed. by C. Abdar. Tel Aviv: EeLe-Betamar, 2008 [на иврите].

- Bat-Yaar 2010* — Bat-Yaar N. Israel Fashion Art, 1948–2008. Tel Aviv: Resling, 2010 [на иврите].
- Bloom 2003* — Bloom E. The Reproduction of the Model «Oriental» in the Israeli Social Space; the 50s and the Speedy Immigration. Tel Aviv: Tel Aviv University, 2003 [на иврите].
- Bruyer 2016* — Bruyer S. Dress with Value // Haaretz. 2016. May 10.
- Carlos 2016* — Carlos M. This Yemenite-Israeli Girl Group Is Bringing Style to the World Stage // Vogue. 2016. May 10.
- Daryush 1994* — Daryush N. Yemenites in Israel — In Search of a Cultural Identity. Melton Center for Jewish Studies (Ohio State University). Department of Judaic and Near Eastern Languages and Literatures, 1994.
- Donner 2003* — Donner B. Maskit: A Local Fabric, Catalogue for the Exhibition Held at the Eretz Israel Museum. Tel Aviv, 2003.
- Garcia 2016* — Garcia P. Touring Tel Aviv with the Feminist and Fashionable A-WA Sisters // Vogue. 2016. September 14.
- Gevirtz 2016* — Gevirtz N. The Galabiyas' Favorites: A-WA Band Featured on the Cover of a French Fashion Magazine // Fashion Forward. 2016. May 22.
- Guilat 2018* — Guilat Y. The «Israelization» of Yemenite-Jewish Silversmithing // Ascending the Palm Tree: An Anthology of the Yemenite Jewish Heritage / Ed. by R. Yedid, D. Bar Maoz. A'ale Betamar Publishing, Israel, 2018. Pp. 221–251.
- Hazan 2013* — Hazan N. Looking Back from East // Breaking Walls. 2013. P. 365.
- Helman 2012* — Helman A. A Coat of Many Colors: Dress Culture in the Young State of Israel. Boston: Academic Studies Press, 2012 [на иврите].
- Leask 1998* — Leask M. Social Demographic Revolution in the Fifties: The Big Independence: The First Fifty Years. Essential Papers on Zionism, co-edited by J. Reinharz. Jerusalem: Zalman Shazar Center, 1998 [на иврите].
- Muller-Lancet 2010* — Muller-Lancet A. Garments with a Message: Ethnography of Jewish Wear in Islamic Lands. Jerusalem: Yad Ben Zvi, 2010 [1957] [на иврите, с разделом на английском].
- Pareles 2000* — Pareles J. Ofra Haza, 41, Israeli Pop Singer Who Crossed Cultural Bounds // The New York Times. 2000. February 24.
- Raz 1996* — Raz A. Changing of Styles. Tel Aviv: Yedioth Ahronoth, 1996 [на иврите].
- Rolling Stone 2023* — The 200 Greatest Singers of All Time // Rolling Stone. 2023. January 1.
- Shats 2018* — Shats A. Native Style: Ethnographic Dress Collections, Khaki Clothes and the Omnipresence of Fashion in Mandatory Palestine and Israel 1917–1967. London: Royal College of Art, 2018.

*Sikron 1987* — Sikron M. The Mass Immigration — Its Dimensions, Characteristics, and Impacts // Immigrants and Absorption Camps, 1948–1952 / Ed. by N. Mordechai. Yad Izhak Ben-Zvi, 1987.

*Yaacov 2015* — Yaacov I. Israeli Band A-WA's Girls Shine on the American Vogue // Xnet. 2015. May 15.

*Yaacov 2020* — Yaacov I. Giving Voice to Women Their Voice Had Been Silenced: Nofar Hatukah Celebrates the Yemenite Tradition // Xnet. 2020. July 8.

### **Интервью**

Интервью с Нофар Хатукой. 5 апреля 2023 года.

Интервью с Шарон Таль. 5 апреля 2023 года.

Интервью с Ротем Шауль. 5 апреля 2023 года.

### **Примечание**

1. Операция «Ковер-самолет», или «Орлиные крылья», — эвакуация евреев из Йемена после Аденского погрома в период с июня 1949 по сентябрь 1950 г. Эвакуация евреев производилась в Израиль.

