



Вчера

Сегодня

Завтра

Алия деятельных Слова автора музыки Семь тучных лет

Жизнь разнообразна Это пятница! Старики

Устная история Лица. День. Память

Плагиат в советской песне Перпетуум-Шмобиле

Не местные Люди Кино Кулинарный комментарий

Про людей Пули над Бродвеем О всех в кругу моем

Не жалейте заварки! Музыка Мерцающий еврей

Новости Анонсы FAQты-шмакты Фикшн

Нон-фикшн Лица Инстаграм — рюкзак — Израиль

Архив тем

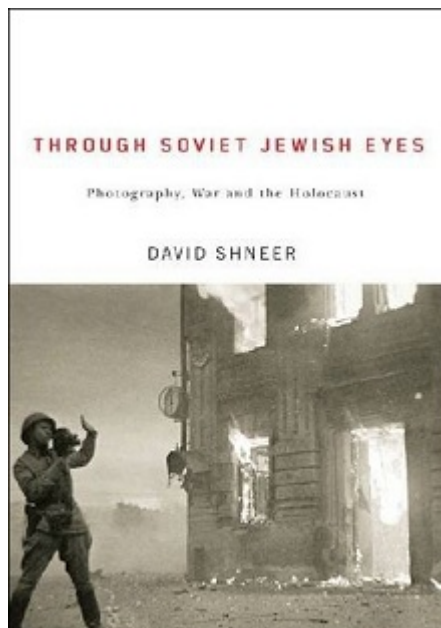
«Г ЛАЗАМИ СОВЕТСКОГО ЕВРЕЯ. ФОТОГРАФИЯ, ВОЙНА И ХОЛОКОСТ»

ЮЛИЯ БЕРНШТЕЙН • 1 ДЕКАБРЯ 2010 ГОДА

И СОВЕТСКИЕ, И АМЕРИКАНСКИЕ ВОЕННЫЕ ЖУРНАЛИСТЫ-ЕВРЕИ СТРЕМИЛИСЬ НЕ ПРИВЛЕКАТЬ ВНИМАНИЯ К ХОЛОКОСТУ.

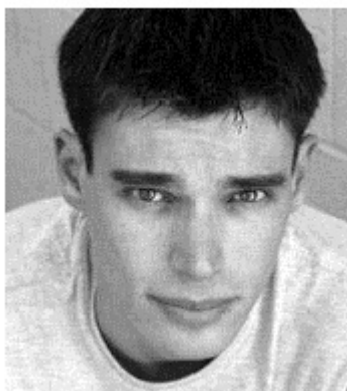
[ХОЛОКОСТ](#) [США](#) [СССР](#) [ВОЙНА](#) [ИСКУССТВО](#) [ФОТОГРАФИЯ](#)

Rutgers University Press выпускает книгу Дэвида Шнира «Глазами советского еврея. Фотография, война и Холокост» (David Shneer, Through Soviet Jewish Eyes. Photography, War, and the Holocaust). Это книга о творчестве военных фотокорреспондентов-евреев в историческом контексте советской культурной политики.



В начале 2000-х Шнир — обаятельный и прекрасно владеющий русским языком — беседовал с родственниками фотографов, разыскивал в личных коллекциях и государственных архивах прежде не публиковавшиеся материалы и снимки. От мастеров, воспитанных в дореволюционной русской культуре, например, Моисея Наппельбаума и Семена Фридлянда, повествование переходит к фотографам, выросшим в культуре сталинизма, таким как Георгий Зельма и Дмитрий Бальтерманц.

Моисей Соломонович Наппельбаум родился в Минске в 1869 году. После странствий по Европе и Америке вернулся в Минск в 1895-м и открыл там павильон портретной фотографии. В 1910-м переехал в Санкт-Петербург, где стал одним из ведущих фотопортретистов. После 1917 года продолжал делать портреты представителей новой политической и культурной элиты. Весной 1918-го в Аничковом дворце Луначарский открыл экспозицию портретов работы Наппельбаума; среди прочих был выставлен знаменитый портрет Ленина.



Дэвид Шнир

Семен Осипович Фридлянд (1905--1964) родился в Киеве, в 1920-х годах переехал в Москву. С 1925 года печатался в «Огоньке», во многом обязан своей популярностью работам молодых, приехавших из провинции еврейских фотографов. В 1930-х годах Фридлянд работал в журнале «СССР на стройке», с 1933 года — в «Правде». Во время войны был фотокорреспондентом Совинформбюро.

Георгий Анатольевич Зельманович (печатался под псевдонимом Георгий Зельма) родился в 1906 году в Ташкенте. Переехал в Москву в 1921-м и с 1925-го стал публиковаться в журналах «СССР на стройке» и «Огонек» и в газете «Красная Звезда». Зная узбекский, он в 1924–27 годах работал для «Руссфото» в Узбекистане, Центральной Азии,

Иране и Афганистане. В 1930-х годах Зельма публиковался в «Советском фото» и «СССР на стройке». Во время войны был фотокорреспондентом «Известий».



Семен Фридлянд. «Парашиютист» (1920-е гг.). С разрешения Dalbey Photographic Collection. (Все фотографии кликабельны.)

Дмитрий Николаевич Бальтерманц (Столовицкий) (1912—1990) родился в ассимилированной еврейской семье в Варшаве. Спасаясь от войны, семья в 1915 году переехала в Москву. С 14-ти лет работал в издательстве «Известия». В 1939 году окончил мехмат МГУ и стал преподавать математику в Высшей военной академии. В 1940-м по заказу «Известий» выполнил свой первый фоторепортаж о вводе советских войск на территорию Западной Украины. После этого Бальтерманц стал профессиональным фотографом. Во время войны был корреспондентом «Известий», а с 1944 года — фронтовой газеты «На разгром врага!».

Шнир прослеживает путь этих фотографов в центральные газеты и журналы, анализирует созданную ими репрезентацию социализма: фотообразы индустриализации, еврейских сельскохозяйственных колоний, Еврейской автономной области. С началом войны большинство героев книги становятся фронтовыми фоторепортерами. Возникший из их снимков фотонарратив войны и Холокоста представлен в книге Шнира в контексте общенациональной, идишской и западной прессы.

Я задала Дэвиду несколько вопросов:

Ю.Б.: *Считаешь ли ты, что в работах фотографов-евреев реальность преломляется иначе, чем в фотографиях, сделанных неевреями? То есть следует ли из названия твоей книги, что некоторые образы зрительного языка фотографов-евреев порождены их еврейским «я», и эти образы дают толчок ассоциациям, на которые может откликнуться только воображение еврея?*



Георгий Зельманович. «Голос Москвы», 1925 г. С разрешения Teresa and Paul Harbaugh and Michael Mattis.

Д.Ш.: Меня все время спрашивают, есть ли различие между работами еврейских и нееврейских фотографов. Есть ли у них, как написал в своей известной книге Макс Козлофф, «еврейский глаз», видящий все с позиции маргиналов.

В случае Советского Союза на этот вопрос безусловно нужно ответить отрицательно. Здесь фотографы-евреи занимали совершенно другую социальную позицию, чем в Нью-Йорке, Лондоне или Берлине. В то время на Западе фотографы-евреи в основном снимали повседневные уличные сюжеты, непривлекательные для фотографов-неевреев, уже занявших прочное положение в обществе. А советские фотографы-евреи были официальными государственными фотожурналистами, работавшими на официальную прессу.

На примере своих героев я показываю, что евреи, подвергавшиеся дискриминации в Российской империи, в Советском Союзе были назначены на ключевые позиции в важной и новой тогда области — фотожурналистике. Работы фоторепортеров-евреев позволяют предположить, что — воспользуюсь твоими словами — евреи и неевреи могут прибегнуть к разным зрительным метафорам, фотографируя одну и ту же сцену. Я мог бы даже заключить, что читатели-евреи воспримут эти зрительные и словесные «сигналы» не так, как неевреи, но для этого у меня нет доказательств. А есть у меня доказательства того, что освобожденные Советской армией места уничтожения евреев в Советском Союзе, Польше и Германии были сфотографированы евреями.



Дмитрий Бальтерманц. «Горе». Фотография сделана в 1942 г. и опубликована в «Огоньке» в 1965-м. С разрешения Michael Mattis.

Ю.Б.: Ты ссылаешься на исследование еврейских тем в советском кино Ольгой Гершензон. Обнаружив, что в годы войны советская киноиндустрия выпустила фильмы, прославлявшие героизм каждой нации, Гершензон приходит к выводу, что «еврейским» кино стал фильм 1943 года «Жди меня», основанный на одноименной поэме Константина Симонова (один из трех главных героев фильма — военный корреспондент Миша Вайнштейн).

Евреи в фильме представлены документаторами, создателями зрительного и словесного образа войны. Если Гершензон права, то основная официальная миссия евреев на войне состояла в том, чтобы служить связующим звеном между фронтом и тылом.

Можно ли рассматривать твою книгу как ретроспективный анализ этого утверждения? Верно ли, что, по твоему мнению, фотографии-евреи (хотя, конечно, не только они) стали создателями зрительной репрезентации социализма в довоенные годы и репрезентации войны — в военные?



Семен Фридлянд. «Детская колония», «Правда» 14 сентября 1934 г. С разрешения Dalbey Photographic Collection at the University of Denver.

Д.Ш.: Я бы не сказал, что роль евреев в войне ограничивалась репрезентацией фронтовых событий. Многие из них воевали в Красной Армии, до полутора миллионов стали жертвами Холокоста, многие спаслись, эвакуировавшись на Урал, в Ташкент, в Уфу. Еврей-фотографы выступали во всех этих ролях: бойцов Красной Армии — ведь некоторые были военными фотографами, жертв Холокоста, чьи семьи погибли во время нацистской оккупации, и связующего звена между фронтом и тылом. Позиция евреев-фотографов была уникальной, потому что совмещала в себе все эти роли.

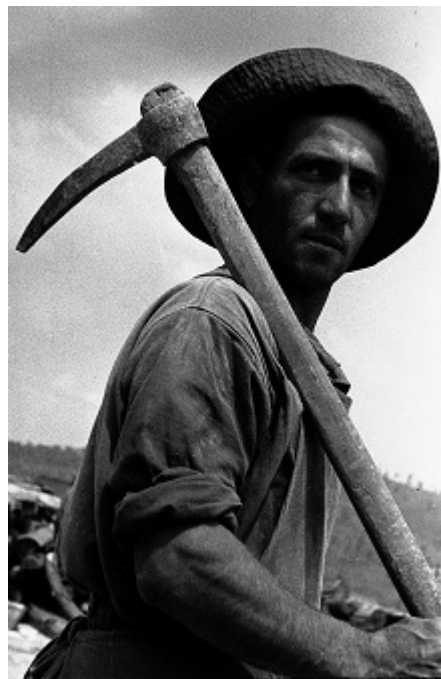
Были ли евреи создателями зрительной репрезентации социализма в предвоенные годы? Безусловно, были, и гордились этой ролью. Однако здесь проблематично говорить про особый «еврейский глаз», потому что в Советском Союзе еврей-фотографы вовсе не были маргиналами. В отличие от США, Англии и других стран, где еврей-фотожурналисты критиковали власть, в Советском Союзе они поддерживали режим, публикуя репортажи о важнейших стройках индустриализации и создавая образ Сталина как величайшего Вождя.

Ю.Б.: Видишь ли ты свою книгу ревизией традиционного для «холодной войны» американского представления о положении евреев в СССР?

Д.Ш.: Безусловно. Как американский еврей, бывший подростком в 1970-х—80-х годах, я унаследовал историю о советском еврействе, которое нужно освободить от коммунистического угнетения. Я участвовал в маршах перед посольствами, писал письма в поддержку, у меня даже был «близнец по бар-мицве» — 13-летний мальчик из Советского Союза, лишенный возможности пройти бар-мицву. Вопрос в том, хотел ли этот мальчик ее проходить. В своем исследовании я показываю, что до 1920-х—1940-х годов евреи в СССР были социально мобильны и даже вошли в советскую структуру власти, хотя им это и недешево обошлось.

Ю.Б.: Меня заинтересовала параллель, которую ты проводишь между причинами приглушения еврейской темы в освещении войны как советскими, так и американскими журналистами-евреями:

«В тогдашней политической ситуации американским журналистам было ясно, что, изобразив войну «слишком еврейской», они отвратят население от этой войны, снизят его готовность воевать против немцев. По поводу американских средств массовой информации историк Питер Новик заметил: "Хотя приглушение еврейских страданий было сознательным и умышленным, едва ли оно было злонамеренным. Его целью было подчеркнуть универсальный характер борьбы с нацистами, тем самым расширяя поддержку этой борьбы и опровергая инсинуацию, будто защита евреев была главной целью <участия США> во Второй мировой войне". История освещения Холокоста в *The New York Times* показывает, что евреи двух передовых ассимилирующих обществ XX века — США и Советского Союза — стремились предстать частью более значительного коллектива. Начиная с издателя *The New York Times* Артура Окса Сулзбергера и кончая начальником вашингтонского бюро газеты Артуром Кроком, евреи, которым было вверено создание американского национального военного нарратива, воздерживались от привлечения внимания к еврейскому аспекту нацистских зверств».



Семен Фридлянд «Новый тип еврея, Т. Трочик, Биробиджан», «СССР на стройке», 1935, № 3-4.
 Фотография сделана в 1934 г. С разрешения Dalbey Photographic Collection at the University of Denver.

Во-первых: проведение этой параллели — тоже новшество, тоже ревизия традиционных взглядов? Во-вторых: действительно ли антисемитизм американского общества ставил под угрозу поддержку населением участия США в войне?

Д.Ш.: Во время войны как советские, так и американские евреи были полностью лояльны своей стране. Неслучайно ветераны войны обеих стран утверждают, что они воевали как граждане СССР или США, а не только как евреи. Ревизионистским в моей книге является предположение о том, что Советский Союз не был единственной страной, которая не стремилась привлечь внимание общества к тотальному антисемитизму нацистов.

Общественный антисемитизм, безусловно, присутствовал в обоих государствах с 1930-х годов до самой войны. Филип Рот в своем романе «Заговор против Америки» блестяще описывает, как антисемитизм настолько пропитал американское общество того времени, что Франклин Рузвельт опасался вступать в войну до непосредственного нападения на США. В Советском Союзе тех лет антисемитизм, хотя и противозаконный, пронизывал личные и профессиональные отношения множества людей, что ясно видно из истории с Давидом Ортенбергом, редактором газеты «Красная Звезда», которого попросили печататься под псевдонимом Владимов (фамилия его жены), чтобы газета не выглядела такой еврейской.



Георгий Зельма. «Атака», Сталинград, 1942 г. С разрешения Teresa and Paul Harbaugh and Michael Mattis.

Ю.Б.: Объясняя стилистические различия советской и западной военной фотографии, ты пишешь, что советские фотографии концлагерей предназначались не для публики, а для обвинения нацистского командования в будущих трибуналах. В твоей книге приведено рассуждение Янины Струк о том, почему фотографии освобожденного Красной Армией Майданека менее убедительны, чем созданные американскими и британскими фотографами образы Дахау и Бухенвальда: "В сравнении с эмоциональными образами человеческих страданий, запечатленными в концлагерях, которые освобождали западные союзники, советские фотографии Майданека показывали индустриальный размах лагеря <...> и такие детали, которые могли бы заснять полицейские фотографы в порядке криминального расследования".

А как объясняли стилистические различия между зрительными образами лагерей уничтожения, созданными советскими и западными фотожурналистами, историки поколения холодной войны?

Д.Ш.: Ты полагаешь, кто-то на Западе интерпретировал советские фотографии Холокоста? Приведу такой факт: одним из экспонатов моей выставки фотографий «Глазами советского еврея», которая открывается в Колорадо и проследует в Торонто, Лондон и Нью-Йорк, будет канонический образ Холокоста — ворота Освенцима с надписью *Arbeit Macht Frei* («Труд освобождает»). Едва ли хоть кто-то, включая моего со-куратора, PhD в области изобразительного искусства и истории искусств и директора влиятельного художественного музея, знает, что этот снимок — работа советского фотографа. Если можно говорить о вкладе моей книги, то она сообщает публике, что среди первых фоторепортеров, документировавших войну, были советские фотографы.



Дмитрий Бальтерманц. «Переправа через Одер», 1945 г. С разрешения Michael Mattis.

Ю.Б.: Советская политика по отношению к евреям изменилась в ходе войны. Заметны ли эти перемены в фоторепортажах? Если да, то какие?

Д.Ш.: В фоторепортажах такой сдвиг заметить непросто. Одни видят его в изменении подписей под снимками, другие — в характере освещения событий и контекстуальной информации, обрамляющей фотографии. Можно сделать вывод о зарождении государственного антисемитизма на основании участвовавшего употребления выражения «мирные советские граждане» по отношению к жертвам фашистских репрессий и полного умолчания о

том, что большинство этих граждан были евреями. Так это или нет, но заинтересованный подобным вопросом читатель газет мог заметить, что среди фамилий фронтовых фоторепортеров по-прежнему много еврейских.



Семен Фридлянд «Полтава наша», «Огонек», 30 сентября 1943 г.

Ю.Б.: Идишская пресса освещала Холокост не так, как общесоветская. Ты пишешь об очерке Василия Гроссмана «Украина без евреев», который не попал в русскоязычную прессу, но был напечатан в переводе на идиш в «Эйникайт» — органе Еврейского антифашистского комитета. Различались ли так же и фоторепортажи, опубликованные в идишских и общенациональных изданиях?

Д.Ш.: В отличие от, как ты ее называешь, «общенациональной» прессы, газеты и журналы на идише открыто писали о Холокосте. Из печатавшихся в них статей и фотографий, таких как очерк Гроссмана или снимки будапештского гетто Евгения Халдея, ясно следовало, что многими жертвами нацистских преследований были евреи. Насколько мне удалось выяснить, ни очерк, ни фотографии в русскоязычной прессе не появлялись. Там на Холокост намекали, но, хотя многим была известна правда о произошедшем, само слово «еврей» возникало редко.

Ю.Б.: Ты пишешь:

«Именно в послевоенный период еврейская тема стала тем, о чем все знали, но вслух не осмеливались произнести. Как раз тогда сложился образ деспотического и антисемитского Советского Союза, постепенно утвердившийся во всем мире. Описывая советских евреев как группу людей, не имеющую голоса, Эли Визель ввел термин «евреи молчания». Сами советские евреи молчание понимали иначе. Ведь они все еще были писателями, фотографами, кинематографистами, учеными, врачами, дантистами и инженерами. Другими словами — вовсе не «евреями молчания». Лишь само слово "еврей" молчало в послевоенной советской культуре».



Георгий Зельма. «Сталинград, осень 1942 г.». С разрешения Teresa and Paul Harbaugh and Michael Mattis.

Имеешь ли ты в виду, что, хотя слово еврей было изгнано из советского общественного дискурса, еврейская тема продолжала в нем осмысляться и развиваться?

Д.Ш.: Я не совсем понимаю, что для еврейской темы значит «продолжать развиваться». Если под развитием еврейской темы понимать, что еврейская жизнь, культура и религия развивались в 1950–1970 годах, то ответ, конечно, положительный. Можно даже утверждать, что именно в этот период советские евреи стали теми, кого мы сегодня называем постсоветскими евреями (или, на языке США, евреями бывшего СССР или русскоговорящими евреями), с присущим им отношением к культуре и идентичности. Если же иметь в виду репрезентацию еврейской жизни, культуры и религии в средствах массовой информации, то ответ окажется отрицательным, поскольку само слово «еврей» в то время было табуировано в публичном дискурсе.

Ю.Б.: Ты пишешь:

«Реалии войны, погубившей, как мы сейчас знаем, 27 миллионов советских граждан, не делали чести руководству Советского Союза той эпохи; гигантские потери оставались неустрашимыми шрамами, тормозившими процесс восстановления. В 1947 году Сталин понизил статус Дня Победы, превратив его из национального праздника в обычный рабочий день. Совсем немного военных фотографий было переиздано до конца 1950-х годов, а День Победы не был восстановлен в статусе общегосударственного праздника до 1965 года, когда Брежнев официально поставил память о войне в центр советской идентичности».



Дмитрий Бальтерманц. «Танцы — это тоже политика», 1959 г. С разрешения Michael Mattis.

Какова была судьба фоторепрезентации Холокоста начиная с «оттепели»?

Д.Ш.: «Оттепель» принесла с собой такие фильмы о войне, как «Летят журавли» и «Баллада о солдате». К этому моменту Великая Отечественная война уже стала для Советского Союза главным определяющим и объединяющим фактором его истории. Однако только в 60-е годы фотографии Холокоста — совершенных нацистами массовых убийств евреев и других обреченных на истребление меньшинств — начали циркулировать в СССР и по всему коммунистическому миру. Мне не кажется случайным тот факт, что геноцид евреев стал известен по обе стороны «железного занавеса» синхронно — в конце 1950-х — начале 1960-х годов: в Израиле — в связи с процессом Эйхмана, в США — после публикации нескольких книг о Холокосте, в Советском Союзе — с появлением фотографий и кино о нацистских преступлениях. Иными словами, глобальная циркуляция Холокоста была так же важна, как внутренняя политика «оттепели».

Еще о фотографии:

[Вести с Восточного фронта](#)

["Вилка есть вилка есть вилка"](#)

[Одна жизнь фотографа](#)

0 Комментариев

Booknik

1 Войти ▾

 Рекомендовать Твитнуть Поделиться

Лучшее в начале ▾



Начать обсуждение...

ВОЙТИ С ПОМОЩЬЮ

ИЛИ ЧЕРЕЗ DISQUS 

Прокомментируйте первым.

 Подписаться [Добавь Disqus на свой сайт](#) [Добавить Disqus](#) [Добавить](#)

booknik

ВЧЕРА

СЕГОДНЯ

ЗАВТРА

БИБЛИОТЕКА

АВТОРЫ

КОНТАКТЫ

© Фонд Ави Хай, 1998–2018. Все права защищены.

Использование материалов разрешается при использовании активной ссылки на оригинал.

Дизайн и
редакционная
поддержка
сайта — SKCG