



אשכולות
КУЛЬТУРНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ ПРОЕКТ
ЭШКОЛОТ
www.eshkolot.ru

при поддержке

אבי אבי
הי שחאי

СВЕТОТЕНЬ

ФОТОГРАФИЯ КАК ИСКУССТВО И ДОКУМЕНТ



Материалы к лекции
Александра Иванова

Москва
декабрь 2012 г.
проект “Эшколот”
www.eshkolot.ru

Александр Иванов (Санкт-Петербург)

Соломон Юдовин: от экспедиционной фотографии – к графическому искусству

I.

«Поехало нас трое: еврейский писатель, поэт и этнограф Ан-ский, я и еще один молодой человек. Ан-ский по части собирания сказок, легенд, поговорок, интересных предметов старины, я – по музыкальной части, молодой человек – для фотографических работ».¹ Так известный композитор и музыкальный критик Ю. Д. Энгель описывает в 1915 г. состав участников первой еврейской историко-этнографической экспедиции.

В этих словах чувствуется равнодушно-снисходительное отношение маститого этномузыковеда как к своему молодому спутнику, так и к его роли в данном предприятии – что-то вроде скромного лаборанта. Что ему говорят, то он и фотографирует. Возможно, Энгель уделил бы больше внимания экспедиционному фотографу, если бы знал, что тот станет известным художником, которого критики назовут «большим и своеобразным мастером, вписавшим яркую страницу в историю советского графического искусства»².

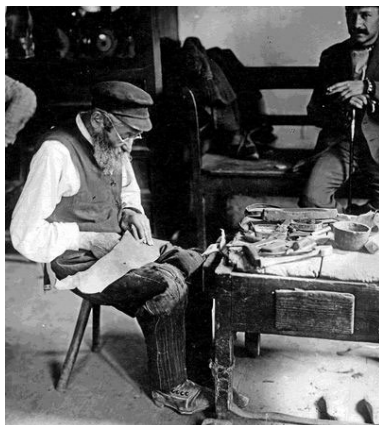
Сохранился фотоснимок, запечатлевший всех участников первой экспедиции 1912 г. В центре – Энгель, справа от него – С. А. Ан-ский, слева – «молодой человек для фотографических работ», племянник Ан-ского, Соломон Юдовин. Все в его облике говорит о желании выглядеть солидно, по возможности, старше своих лет. Ведь Юдовину тогда еще не исполнилось и двадцати³. Впрочем, Ан-ский, поручая этому юноше столь ответственную экспедиционную работу, как фотосъемку и натурные зарисовки, едва ли опасался, что тот не справится с возложенными на него обязанностями. В то время, Юдовин – выходец из маленького белорусского местечка Бешенковичи, был начинающим художником, умевшим обращаться с фотокамерой, благодаря «работе ради куска хлеба» в фотосалонах Витебска⁴, а также обладавшим навыками рисунка, приобретенными в местной художественной школе живописца Иегуды Пэна, знаменитого учителя Марка Шагала. Участие в этнографических экспедициях, с точки зрения

¹ Энгель Ю. Еврейская народная песня. Этнографическая поездка летом 1912 г. // *Параллели: русско-еврейский историко-литературный альманах*. № 4 – 5. М., 2004. С. 287.

² Иоффе И., Голлербах Э., Сорокин Гр. С.Б. Юдовин. Гравюры на дереве. Л., 1928. С. 3.

³ Исследователи творчества С. Юдовина называют две разные даты его рождения: 1892 и 1894 гг. Поэтому, возможно, что во время первой этнографической экспедиции Юдовину было всего 18 лет. См. например: Герчук Ю. Соломон Юдовин // *Параллели: русско-еврейский историко-литературный альманах*. № 2 – 3. М., 2003. С. 682.

⁴ Бродский В., Земцова А. Соломон Борисович Юдовин. Л., 1962. С. 7.



Ан-ского, могло сыграть решающую роль в творческом самоопределении молодого художника. Полагая, что фольклорные материалы, которые будут собраны во время экспедиционных поездок «в черту оседлости», в дальнейшем послужат для еврейских писателей, композиторов, художников «источником творчества», и им больше не придется блуждать «среди творений других народов бледными тенями»⁵, Ан-ский настойчиво, хотя и безуспешно, пытался привлечь к участию в экспедициях таких известных представителей творческой интеллигенции, как поэт Х.-Н. Бялик, писатель Шолом Аш, художник Леонид Пастернак.⁶ Что же касается Юдовина, то работа фотографа в экспедициях Ан-ского действительно помогла ему найти свой круг образов, связанных с жизнью еврейского местечка.

II.

Многие экспедиционные снимки Юдовина выходят за рамки этнографической фотографии конца XIX - начала XX вв., например, той, что была представлена в альбомах известных фотографов того времени Ж. Х. Рауля и М. О. Грейма. Экземпляры подобных альбомов, переплетенные в кожу, украшенную золотым тиснением, обычно поступали на хранение в Академию наук, Императорское географическое общество, Петербургскую публичную библиотеку, или в другие библиотеки и научные общества России.

К началу XX в. сформировался определенный стандарт экспедиционной фотосъемки, основывавшийся на представлении о «прикладной», «служебной» роли фотографии в этнографической науке⁷. Главное внимание обычно уделялось съемке «типов»

⁵ Лукин В. «...Академия, где будут изучать фольклор» (Ан-ский – идеолог еврейского музейного дела) // *Еврейский музей. Сборник статей*. СПб, 2004. С. 72.

⁶ Лукин В. От народничества к народу (С.А. Ан-ский – этнограф восточноевропейского еврейства) // *Еврей в России. История и культура. Сборник научных трудов*. Вып. 3. СПб, 1995. С. 136.

⁷ Сабурова Т. Реликвии отечественной истории. Из фондов Государственного исторического музея // *Русская фотография. Середина XIX - начала XX века*. М., 1996. С. 29.



местного населения, как правило, в двух характерных антропологических ракурсах: профиль и анфас. Данная особенность этнографической фотографии начала XX в. дала повод современному антропологу иронически заметить, что в ней «было всегда слишком много от бертильонажа»⁸. Также принято было фотографировать «жанровые сцены, характерные постройку, жилье, домашнюю утварь, национальные костюмы».⁹ В этом можно усмотреть стремление запечатлеть главное, «типичное» в жизни изучаемой национальной или этнической группы. Как правило, в роли «типичного» выступала всевозможная этническая экзотика: экспедиционные фотографы, по сути, сами конструировали «национальные» или этнические типы, наряжая фотографируемых в «национальные костюмы», вкладывая им в руки какую-нибудь диковинную «домашнюю утварь» или «орудья труда». Снимая жанровые сцены они «выбирали фон, так чтобы ввести в снимки групп типичные уголки местности: вековые деревья, в несколько обхватов, кустарники, лесистые склоны холмов; <...> показывали в снимках национальную одежду, головные уборы, обувь, оружие, даже узоры на тканях»¹⁰.

Конечно, в силу подобной практики фотоснимки «еврейских типов» в профиль и анфас, выполненные в соответствии с формальными правилами экспедиционной съемки, представлены в некотором количестве и в фото-архиве Ан-ского. Многие фотографии Юдовина не соответствуют стандартам этнографической съемки тех лет с ее статичностью, скрупулезной четкостью в фиксации деталей. Действительность, запечатленная на его снимках, лишена той экзотики, ради которой ученые господа с фотокамерами устремлялись из столицы в провинцию.

Фотографируя в местечке Полонное свадебную церемонию, тот особый момент, когда жених и невеста должны были встать под хупу, Юдовин стремился запечатлеть одну из самых характерных «сцен из еврейской жизни». Между тем он не счел нужным использовать для этого приемы постановочной фотографии, которые широко

⁸ Нуркова В. *Зеркало с памятью. Феномен фотографии. Культурно-исторический анализ.* М., 2006. С. 62.

⁹ Никитин В. *Рассказы о фотографах и фотографях.* Л., 1991. С. 37 – 38.

¹⁰ Морозов С. *Русская художественная фотография. Очерки из истории фотографии 1839 – 1917.* М., 1961. С. 47.

использовались в то время. Композиция фотографии «Свадьба в Полонном» позволяет предположить, что Юдовин поставил перед собой задачу передать масштаб такого важного события. Точка съемки была им выбрана так, чтобы в кадр попало как можно больше нарядно одетых людей, заполонивших улицу перед синагогой. Чередование белых и черных пятен - женских блузок и мужских пиджаков - создает пульсирующее движение: словно волны расходятся от хулы. Кажется, такое движение возникает в результате единения на первый взгляд разобщенной толпы, захваченной переживанием этого тожественного момента.

Занимаясь подобными художественными экспериментами, Юдовин, может быть, и уклонялся от прямых задач этнографической съемки, зато подступал вплотную к конечной цели своего патрона и наставника Ан-ского: создать «портрет народа». Добиться этого можно было только художественными средствами, и Юдовин подходит к своей работе во всеоружье достижений современного ему фотоискусства.

III.

Некоторые экспедиционные фотоснимки, сделанные Юдовиныным, представляют собой великолепные образцы пикториальной фотографии (от английского слова: «pictorial» – живописный), широко распространенной в России на рубеже XIX и XX вв.

Популярность пикториализма можно объяснить, по крайней мере, двумя причинами. С одной стороны, «его ориентация на живописные каноны, установка на непредсказуемость и уникальность фотоотпечатка, получаемого в ходе сложной технологической обработки негатива и позитивного изображения, были удивительно созвучны атмосфере «серебряного века» и мистическим умонастроениям столь характерным для России на рубеже веков»¹¹. С другой стороны, русская пикториальная фотография, представленная в фото-журналах и на выставках 1900-х гг. главным образом живописными сельскими пейзажами и картинами крестьянского быта, во многом унаследовала демократические идеалы художников-передвижников, близкие широкому кругу народнически настроенной интеллигенции тех лет.

В подобной двойственности, присущей пикторальному фотоискусству, в том числе и экспедиционным фотографиям Юдовина, можно усмотреть аналогию с литературным творчеством Ан-ского. Главным его произведением, обобщившим впечатления от этнографических экспедиций 1912 – 1914 гг., стала лиро-эпическая драма «Меж двух миров (Дибук)», основанная на хасидских мистических легендах. Эта пьеса стоит особняком по отношению к остальному литературному наследию Ан-ского, состоящему главным образом из народнических очерков и повестей, написанных в реалистической манере.

Возможно, главная заслуга Юдовина состоит в том, что на заре развития художественной фотографии он сумел в своей фотографической практике органично соединить принципы этнографической съемки с художественными приемами пикториализма.

¹¹ Свиблова О. Вступительная статья к каталогу выставки А. Гринберга // *Alexandre Grinberg*. Paris, 1996. P. 3.



Следует отметить, что лишь незначительная часть фотографий, сделанных разными авторами в этнографических экспедициях этого времени, может быть рассмотрена в контексте развития художественной фотографии в России. Фотографии Юдовина несомненно попадают в их число.

Иногда он подходил к решению художественных задач в процессе этнографической съемки достаточно радикально, демонстративно игнорируя общепринятые представления о необходимости точно и четко «воспроизводить все создания мира».¹² Фотографируя семью острожского раввина, Юдовин делает попытку пересмотреть законы жанра парадного семейного портрета, который был самым массовым и консервативным в то время. Он намеренно нарушает каноны павильонной съемки и ставит свет так, что «мужская» половина кадра оказывается погруженной во мрак, а «женская» – наоборот, ярко освещенной. Маленький мальчик в светлом костюмчике занимает положение в центре композиции, обозначая свою временную принадлежность и к женскому, и мужскому миру и одновременно как бы примиряя их, объединяя в единое целое. Сам раввин одет во все черное и поэтому едва различим на темном фоне. Только большие на выкате глаза выделяются на его властном лице. У зрителя не возникает никаких сомнений, кто является главой семейства, запечатленного на фотографии.

Во время экспедиций Юдовин часто фотографировал стариков, в соответствии с эстетикой пикториализма стилизуя снимки под живописные или графические работы. Выполненные им фотопортреты благообразных, исполненных мудрости бородатых «библейских» старцев, погруженных в пространства, пронизанные причудливой игрой светотени, невольно вызывают в памяти работы старых мастеров и, в первую очередь, Рембрандта. Чувствуется что уроки Пэна, самобытного мастера жанровой живописи и страстного почитателя творчества великого голландского художника, не прошли даром. По словам искусствоведа Г. Казовского: «Пэн искал и находил рембрандтовские типы в конкретной этнографической среде»¹³. Судя, например, по та-

¹² Известное суждение В. Стасова о природе фотографии цитируется по: Сабурова Т. Реликвии отечественной истории. Из фондов Государственного исторического музея... С. 29.

¹³ Казовский Г. *Художники Витебска. Иегуда Пэн и его ученики.* М., б/д. С. 49.

ФОТОГРАФИЯ КАК ИСКУССТВО И ДОКУМЕНТ

ким фотоснимкам, как «В доме престарелых» и «Проповедник», не избежал подобного поиска и молодой Юдовин.

Фотографируя старика-ткача, занятого изготовлением талеса, Юдовин применил, причем достаточно радикально, известный в пикториальной фотографии способ освещения: лицо старика намеренно оставлено в тени; яркий контрастный свет, проникающий в полутемное помещение через окно за его спиной, пробегает по контуру лица и бороды, образуя чуть размытый световой контур. Такой способ освещения назывался «Рембрандт».

Сюжет фото-новеллы «Ткач-талесник» и ее мрачный колорит, предвосхищающий эстетику немецкого экспрессионизма 1920-х годов, были детально продуманы Юдовиним. Об этом свидетельствует тщательно выстроенная композиция кадра, великолепно поставленный свет и выверенный ракурс съемки: снизу – вверх. Жесткое контрастное освещение, рассеивающее густой полумрак под нависающими стропилами крыши сообщает пространству кадра зловещую напряженность. В его глубине - истощенный человек, заключенный в сложную конструкцию из массивных деревянных рам и веревок, которая больше напоминает клетку, чем ткацкий станок. Ткач похож на марионетку: кажется, что не он управляет своим станком, а станок им.

Формат, тон печати, и сходные стилистические приемы, связывают две фотографии под условным названием «Выпечка мацы», объединяют их в своеобразный «пасхальный диптих». В центре первого снимка - прямоугольный кусок мешковины, занимающий почти треть изобразительной плоскости кадра. Им занавешен шкаф, куда, вероятно, была убрана посуда, которая на время праздника Песах стала некошерной. Занавешенный шкаф, доминирующий в кадре, – это значимый образ. Слева от шкафа - бородатый человек, замешивает тесто для мацы. Рядом с ним – мальчик с кувшином в руках, готовый в любой момент подлить в тесто воды. Справа – группа мальчишек, пришедших посмотреть на выпечку мацы. В этой сцене есть зрители (дети) и актеры (бородач, замешивающий тесто, и некто, выставивший в объектив плечо и руку с закатанным рукавом белой рубахи). Кусок мешковины, словно занавес, разделяет тех и других.

В левом нижнем углу снимка прочитываются контуры корзины с плоскими белыми лепешками мацы. Человек с похожей корзиной за плечами, доверху наполненной мацой, запечатлен, например, на фотографии Юдовина «Разносчик мацы».

Главным действующим лицом на втором фотоснимке является пекарь в белой рубахе. Засучив рукава, он деловито вынимает из печи свежевыпеченную мацу. Слегка размытые контуры фигуры пекаря в светлых напылах горячего воздуха, дрожащего вокруг раскаленной печи, пронизаны радостным настроением, все тем же ожиданием праздника. Спадающая складками рубаха и засученный рукав подсказывают, что именно этот пекарь загородил своим плечом весь правый нижний угол предыдущего кадра.



Пикториалисты уделяли большое внимание фотопечати, представлявшей в то время сложный и трудоемкий процесс. При печати фотографии токаря, Юдовин использовал, так называемый «масляный способ», то есть наносил кистью краску прямо на фотобумагу в процессе печати. Потом краска была смыта. Первоначальный отпечаток снимка «Токарь» с фото-пластины позволяет судить о результатах этого сложного «алхимического» процесса обработки кадра. Таким образом, Юдовину удалось придать фотоснимку живописную фактуру: сепиевые тона, кажутся нам прописанными на светлом грунте; фон клубится, то, сгущаясь, то, разряжаясь, открывая грунтовку. Из-за этой неоднородности, пространство кажется нервным, напряженным.

IV.

Осознанное использование широкого арсенала художественных приемов и технических практик пикториального фотоискусства показывает, что Юдовин во время работы в экспедиции ощущал себя не просто фотографом, но фотохудожником. Он видел свою задачу не столько в фотофиксации этнографической реальности, сколько в художественном обобщении впечатлений от увиденного. Сопоставление его экспедиционных снимков и графических работ, созданных впоследствии в 1920-х – 1930-х гг., подтверждает, что впечатления от экспедиционных поездок, сохраненные с помощью фотографии, действительно оказались ценнейшим материалом, обеспечившим художника темами и образами на долгие десятилетия.

Порой Юдовин почти буквально воспроизводил запечатленные на фотоснимках лица обитателей местечек средствами ксилографии. Например, в «Портрете старика» мы безошибочно узнаем похожего на разбойника одноглазого еврея-извозчика с фотографии «Еврей-извозчики». Однако большинство его графических работ, выполненных «по мотивам» фотографий 1912–1914 гг., представляют собой переосмысление тех старых довоенных впечатлений о жизни «еврейского местечка». Воспроизводя образы и сюжеты своих экспедиционных фотографий средствами ксилографии, Юдовин до предела сгущал их смысловое и эмоциональное наполнение. Поэтому патетика, характерная для его фотоснимков, превращалась в графических работах в жесткий гротеск, а импрессионистическая недосказанность – в емкое экспрессионистское

послание. Например, фотоснимок «Сапожник» и одноименная гравюра из цикла «Былое» при почти полном сюжетном сходстве демонстрируют результат подобного переосмысления. На мажорной по настроению фотографии запечатлен пожилой сапожник за работой в своей мастерской. Мастер выглядит человеком опытным, мудрым и общительным.

Совсем другое настроение присуще графической версии этого сюжета - тяжелое, гнетущее, подчеркнутое царящим в мастерской полумраком. Новой важной деталью обстановки становится развешенное для просушки исподнее, которое выглядит как белые флаги капитуляции перед нищетой и убожеством окружающей действительности. И сам сапожник изображен постаревшим лет на двадцать. К тому же, он – одинок, словно все забыли о его существовании. Данная ксилография возможно одна из наиболее впечатляющих работ на тему «умирающего еврейского местечка»¹⁴, которая стала актуальной в советском изобразительном искусстве в 1920-е – 1930-е гг.

Помимо станковой графики, Юдовин широко использовал свои экспедиционные фотографии во всех жанрах изобразительного искусства, в которых ему приходилось работать, будь то иллюстрации к романам Менделе Мойхер-Сфорима, Давида Бергельсона, и других еврейских писателей или оформление спектаклей ленинградского Евдомпросвета.¹⁵

V.

Начиная с 1920-х и вплоть до 1960-х гг. графические работы Соломона Юдовина ежегодно экспонировались на различных выставках, как в СССР, так и за рубежом¹⁶; его творчеству были посвящены монографии и многочисленные статьи в советской прессе.

Фотоработы Юдовина известны гораздо меньше. Даже сегодня, из почти 1500 фотоснимков, сделанные им с 1912 по 1914 г. во время участия в качестве фотографа в историко-этнографических экспедициях, опубликована лишь небольшая часть. В связи с тем, что планировавшееся Ан-ским пятитомное издание «Альбомов еврейской

¹⁴ В начале 1920-х гг. многие деятели советской еврейской культуры провозглашали неизбежную «смерть еврейского местечка». Например, известные журналисты Абрам Брагин и Михаил Кольцов писали: «Сейчас, в наши дни, <...> еврейские местечки и мелкие уездные городки, в которых живет большая часть евреев СССР, гибнут экономически и вырождаются в культурном отношении». См.: Брагин А., Мих. Кольцов. *Судьба еврейских масс в Советском Союзе*. М., 1924. С. 6, 20.

¹⁵ Евдомпросвет (*аббр.* Еврейский дом просвещения им Я. Свердлова) – советская еврейская культурно-просветительская организация, занимавшаяся пропагандой коммунистических идей среди еврейского населения, плохо владеющего русским языком. Евдомпросвет при котором помимо различных кружков работала и театральная студия был учрежден в Ленинграде в 1926 г., ликвидирован в 1938 г. См. подробнее: Френкель А. *Еврейский театр в Ленинграде 1930-х годов: Мурский, Кисельгоф, Юдовин, Мильнер // Из истории еврейской музыки в России*. Вып. 2. СПб, 2006. С. 55–82.

¹⁶ Как отмечает В. Кельнер в своей неопубликованной статье *Биография С. Юдовина*, начиная с 1927 по 1954 г. графические работы художника экспонировались на выставках в США, Италии, Швеции, Латвии, Польше, Финляндии и Чехословакии. Статья *Биография С. Юдовина* была предоставлена мне в рукописи, за что я выражаю В. Кельнеру искреннюю благодарность.

художественной старины», в которое предполагалось включить около семисот экспедиционных фотоснимков,¹⁷ не было осуществлено, фотографии Юдовина не стали фактом художественной жизни 1910-х гг. Стоит ли удивляться, что эти фотоснимки, несмотря на их художественные достоинства, признанные постфактум в наше время, оказались полностью заслонены его широко растиражированными ксилографиями, которые и принесли художнику всемирную известность. Хотя участник экспедиций Ан-ского фольклорист Абрам Рэхтман в предисловии к своей монографии «Еврейская этнография и фольклор» 1958 г. вполне справедливо назвал Юдовина «выдающимся фотографом»¹⁸, однако едва ли его оценка была признана авторитетной в то время. И только через сто лет, после того, как были сделаны экспедиционные фотоснимки Юдовина, мы можем в полной мере убедиться в справедливости этих слов и поставить его имя в один ряд с именами таких известных еврейских фотографов, как например, Альтер Кацизне¹⁹ или Роман Вишняк, без которых сегодня не возможно представить фотоискусство XX в.

¹⁷ Раппопорт С. О еврейской этнографической экспедиции // *Еврейская жизнь*. 30 апреля 1917. С. 34 – 35.

¹⁸ Rechtman A. *Yidische Etnografie un Folklor* (идиш – Еврейская этнография и фольклор). Buenos Aires, 1958. Р. 3.

¹⁹ По мнению И. Сергеевой, С. Ан-ский передавал негативы экспедиционных фотографий А. Кацизне в Варшаву для печати. В связи с этим, вполне резонно предположить, что фотоснимки Юдовина могли повлиять на творчество этого столь широко известного сегодня фотохудожника. См.: Сергеева И. *Архивна спадщина Семена Ан-ського у фондах Національної бібліотеки України імені І. Вернадського*. Киев, 2006. С. 460.

ДЛЯ ЗАМЕТОК



אשכולות
КУЛЬТУРНО-РАЗВИВАТЕЛЬНЫЙ ПРОЕКТ
ЭШКОЛОТ
www.eshkolot.ru

при поддержке

