

брат приехал

СЕРГЕЙ САФОНОВ

Эту выставку нельзя назвать ни фотографической, хотя большинство ее экспонатов — фотоснимки, ни сугубо художественной, хотя целый зал МДФ отведен графическому наследию Меера Аксельрода, одного из видных мастеров довоенного советского искусства. Точнее всего проект «Американский брат: «Джойнт» в России, СССР и СНГ» можно классифицировать как просветительский.

В отличие от других выставок МДФ, непременно стремящихся утвердить фотографию в статусе одного из видов изобразительного искусства, в этот раз черно-белые снимки выступают скорее в качестве документов эпохи, так что уместны оказались и откровенные пересъемки, и работы анонимных фотографов XX века, собранные в архивах Нью-Йорка, Москвы, Иерусалима, Киева и Симферополя. Поводом же для несколько неожиданного прочтения новейшей истории стало 90-летие Американского еврейского объединенного распределительного комитета «Джойнт» — благотворительной организации, как оказывается, с момента своего соз-

дания почти постоянно присутствующей в жизни нашей страны.

«Джойнт» возник в ноябре 1914 года: события Первой мировой нанесли заметный урон еврейскому населению западных губерний Российской империи. Тогда же в Петрограде был образован комитет помощи жертвам войны, он распределял собранные «Джойнтом» средства по всей стране. Раздел «Война, 1914—1920» — самый первый на выставке: на снимках беженцы и переселенцы из зоны военных действий в синагоге Челябинска, госпиталь в Минске... После 1917 года перевод средств из-за границы был возможен только на контролируемых Колчаком территориях Сибири и Дальнего Востока, а также частично на Украине и в Белоруссии. «Джойнт» способствовал массовой эмиграции из советской России в США независимо от национальности уезжавших. Тем, кто остался, пришлось нелегко. Безвестные фотографы запечатлели голод 1921 года в Поволжье, многолюдные «пункты питания» в Александровске и Одессе, распределение угля и раздачу мануфактуры в Екатеринославе, детей — жертв погромов, привезенных в Киев на санитарном поезде для размещения по детским домам. Жанровые снимки наверняка делались не ради «чистого искусства» светописи — это хроника тяжелых будней, которая теперь воспринимается как послание будущим поколениям.

Есть искушение посчитать выставку рекламной акцией. Стоят, допустим, перед треногой невидимого фотографа, на фоне призemi-

стого здания с двускатной крышей семеро человек с бородами и в картузах, еще один взгромоздился на крышу, а на деревянной двери дома — плакат: баня, мол, ремонтируется на средства «Джойнта». Но главное-то на этом снимке 1923 года все-таки время, а не благотворительность. Потому что ни лиц таких, ни архитектуры, ни фотографической оптики никогда уж больше не будет.

То же и с Аксельродом: можно посчитать, что устроители выдернули его работы из художественного контекста эпохи, столкнули изобразительную условность с беспристрастной документальностью фотосъемки, но графика-то все равно хорошая. Выпускник рисовальной школы в Тамбове и изостудии Пролеткульта в Смоленске, к концу 1920-х Меер Аксельрод завершил свое образование во Вхутемасе, участвовал в выставках. Поначалу художник пробовал себя в печатных техниках, но в итоге сосредоточился на рисунке и акварели. Много путешествовал, работал для театра, иллюстрировал Шолом-Алейхема. В МДФ представлена графика 1930-х, преимущественно портреты-типа: «Рабочий из коммуны», «Кухарка Бася Орлюс», «Музыканты на телеге»; есть несколько жанровых композиций.

Выставка, доходящая до наших дней, представляет собой любопытный эксперимент: попытку взглянуть на вековую историю многонациональной страны глазами одной национальности. Похожий проект могли бы подготовить русские, эвенки, ингуши и т.д. — только повода у них пока не нашлось.



В послевоенное десятилетие переселение в сельскую местность и превращение в крестьян нелегко давалось вчерашним ремесленникам и торговцам («Еврейская школа в сельскохозяйственной колонии». 1920-е годы)