

БОРИС ЧОРНИЙ



Representation of the Holocaust in Soviet Literature and Film / Eds. B. Gutterman, D. Michman, A. Shalev. – Jerusalem: Yad Vashem, The International Institut for Holocaust Research, Center for Research on the History of Soviet Jews during the Holocaust, 2014. – 121 p.

Публікація збірника «Репрезентація Голокосту в радянській літературі та кінематографі» свідчить про суттєвий поступ у галузі

досліджень знищення єврейського населення на теренах СРСР під час Другої світової війни. Як зазначають усі автори збірника статей, ще кілька років тому теза про антисемітизм радянської влади була головною та часто єдиною, якою дослідники пояснювали брак радянських книг та фільмів про Голокост. На їхню думку, саме антиєврейська політика радянських лідерів, від Сталіна до Андропова, була тим чинником, що унеможлилював висвітлення цієї трагедії в СРСР, а отже, і створення присвячених їй літературних творів та кінофільмів.

У своїх розвідках автори відтворюють контекст війни і повоєнного періоду та висвітлюють причини небажання радянського ре-

жиму відверто згадувати про Голокост. Як пояснює Леона Токер¹ у дослідженні про єврейський вимір роману І. Еренбурга «Буря», залежно від подій – чи йшлося про пакт Молотова – Ріббентропа 1939 р., чи про напад на СРСР у червні 1941 р., чи про ідеологічний злам 1943 р. після перемоги Радянської армії під Сталінградом (с. 37), чи про заборону Чорної книги 1948 р., – жертв іноді називали «євреями», але в офіційних документах використовували нейтральне означення «мирні радянські громадяни», нівелюючи в такий спосіб специфічну долю саме єврейського населення.

Відсутність та мовчанка є також ключовими ознаками, – зазначає Аня Тіппнер² на початку своєї статті про щоденник Маші Рольнікайте «Я маю розказати». Як і у праці Л. Токер, ідеться про умисне прагнення радянської влади не згадувати про єврейське походження жертв війни, але водночас – і це дуже цікавий аспект проблеми – підкреслити неспівмірність жанру особистого щоденника із літературою про війну. За А. Тіппнер, героїчна орієнтація радянської літератури, перевага художніх текстів над особистими свідченнями та, звісно, «злісний» антисемітизм (с. 60) – ось три основні причини, які пояснюють надзвичайно обмежену кількість «офіційних» особистих свідчень про Голокост у СРСР. У цьому контексті варто згадати визначну роботу Центру «Голокост» у Москві, який уже кілька років публікує особисті тексти та свідчення солдатів Червоної армії та простих громадян (євреїв), надаючи тим самим трагедії Другої світової війни індивідуального, особистісного виміру.

Як і Л. Токер та А. Тіппнер, Ольга Гершензон³ ставить питання про те, що в радянському кінематографі бракувало фільмів про Голокост, і згадує ситуацію на Заході (с. 101): «Чому немає російсько-го “Списку Шиндлера”?» Звісно, згадка про дуже відомий амери-

¹ *Toker L.* In the Eve of the Moratorium: The Representation of the Holocaust in Ilya Ehrenburg's Novel "The Storm" / *Токер Л.* Напередодні мораторію: репрезентація Голокосту у романі Іллі Еренбурга «Буря» (с. 37–59 цит. збірки).

² *Tippler A.* The Writing of Soviet Anne Frank? Masha Rol'nikaite's in Holocaust Memoir "I Have to Tell" and its place in Soviet Literature / *Тіппнер А.* Твори радянської Анни Франк? Маша Рольнікайте у спогадах про Голокост «Я маю розказати» та їхнє місце у радянській літературі (с. 59–83 цит. збірки).

³ *Gershenson O.* The Holocaust on Soviet Screens / *Гершензон О.* Голокост на радянських екранах (с. 83–101 цит. збірки).

канський фільм одразу акцентує той факт, що в радянському кіно не висвітлено тему масового знищення євреїв під час війни. Однак така критика видається необґрунтованою і нелогічною, адже американська стрічка з'явилася на екранах лише у 1993 р. Водночас це посилання надає американському повнометражному фільму статус абсолютного авторитета в галузі фільмів про Голокост, що є доволі дискусійним. У своїй книзі⁴, на яку вона часто посилається, Ольга Гершензон набагато точніша, її запитання має зовсім інший смисл, але в статті у цьому збірнику посилання на «Список Шиндлера» виглядає спрощенням. Прикро, що авторка, як і Марат Грінберг, задовольняється переробкою своїх уже написаних текстів, оприлюднюючи резюме опублікованих праць.

На відміну від згаданих статей, зосереджених на тому факті, що бракує творів про Голокост, інша група досліджень сфокусована на «діяльності єврейських авторів, які писали на їдиш або російською з метою вибороти простір для євреїв» (с. 84). На думку Бера Котлермана, автора надзвичайно цікавої статті⁵, поняття «простору» треба розуміти буквально. Він аналізує, як саме письменники Хешль Рабінков та Бузі Міллер, які писали на їдиш, використовували можливості «острова (єврейської) стабільності» в Біробіджані для того, щоби написати дві п'єси із персонажами-євреями. Б. Котлерман добре проаналізував ситуацію в цьому місті: у довоєнні часи Біробіджан сприймали як штучно створений простір, натомість у повоєнні часи він перетворився на місце збереження та «музей» єврейської радянської культури.

Поняття простору також було предметом дослідження в статті Л. Токер, яка тонко показує, як Ілля Еренбург у романі «Буря» зміг протягнути крізь цензуру та радянські заборони тему масового вбивства євреїв. Зокрема, Л. Токер визначає три причини, або прийоми, завдяки яким Еренбургові вдалося згадати Голокост: 1) «особливий радянський етикет», який домінуватиме також після зняття мораторію на тему Голокосту наприкінці 1950-х – у 1960-х рр.;

⁴ *Idem.* The Phantom Holocaust: Soviet Cinema and Jewish Catastrophe. – New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 2013. – 275 p.

⁵ *Kotlerman B.* My people will Be Reborn Here: World War II and Jews in the Yiddish Literature of Birobidzhan / *Котлерман Б.* «Мій народ відродиться тут»: Друга світова війна та євреї у літературі на їдиш у Біробіджані (с. 83–101 цит. збірки).

2) обережний баланс у виборі характерів та подій; 3) емоційне викриття не стільки самих фактів, скільки їхньої репрезентації (с. 40).

Аналіз природи «просторів» вираження та особливо стратегій письменників і режисерів задля створення простору для згадки про масове знищення єврейського населення в Європі червоною ниткою проходить крізь увесь збірник. А. Тіппнер пише про компроміси, на які була змушена піти Маша Рольнікайте для того, щоби опублікувати свій твір. Ідеться про пристосування (с. 63) до офіційних правил та необхідність, приміром, відповідати офіційному дискурсу, який називав німців «гітлерівцями» або «фашистами» (с. 75). Ці різні аспекти згадувала і сама Рольнікайте в іншій книзі «І все то правда», хоча, як підкреслює А. Тіппнер, письменниця залишила ці терміни у перевиданнях своєї праці після розпаду СРСР. О. Гершензон наводить список фільмів, які в період від 1938 р. і до розпаду СРСР прямо вказували на масове знищення євреїв, як-от «Нескорені» Марка Донського (1945) (с. 108). Однак прикро, що її аналіз у цьому випадку є дуже лаконічним, власне, лише коротко переказано зміст стрічки, і не лише цієї, а й решти згаданих у статті коротко- та повнометражних фільмів.

Ми ще не згадали статтю Марата Грінберга⁶, присвячену Борису Слуцькому та Іллі Сельвінському, що стоїть у збірнику першою. Можливо, нам не вдалося добре зрозуміти всі нюанси аналізу, який мав на меті показати, яким чином Б. Слуцькому вдається передати подвійний – єврейський та радянський – вимір власної творчості й, так скажемо, поетичною мовою відповісти своєму вчителю, письменнику І. Сельвінському. На нашу думку, повтори твердження «я посперечався би» (с. 13, 19, 31) не можуть замінити ґрунтовного аналізу. Зіставлення поезії Б. Сельвінського та Х. Бялика потребує щонайменше уточнення, що йдеться про «висловлення невимовного» в абсолютно різних обставинах – під час погромів, у Бялика, та під час масового винищення єврейського народу, у Сельвінського (с. 20). Що ж до використання Сельвінським мотивів Єсеніна, то в цьому контексті можна згадати про поета Матвея Ройзмана, який писав на їдиш і був під впливом Єсеніна. Насамкінець, як з етично-

⁶ *Grinberg M. Rabbis Celebrated and Condemned: Boris Slutsky's Response to Il'ia Sel'vinskii / Грінберг М. Уславлені та засуджені рабі: відповідь Бориса Слуцького Іллі Сельвінському* (с. 9–37 цит. збірки).

го погляду можна досліджувати зміст поетичних творів про Голокост, акцентуючи на таких дріб'язкових речах, як ревності поміж письменниками? Дозволю собі процитувати М. Грінберга, який, своєю чергою, цитує великого фахівця з єврейської літератури Максима Шраера (с. 33): «Тут Слуцький подвоює шкоду, надаючи перевагу не лише Твардовському, важливій літературній фігурі, а й Ісаковському, автору легкої для запам'ятовування лірики для пісень про національну славу, який не зробив жодного оригінального внеску до російської поетичної традиції... Чи хотів Слуцький розмити роль Сельвінського як поета, солдата-свідка для того, щоби перебільшити власне місце в канонах радянської та єврейської літератур?».

Запитання прозвучало. Та навряд чи на нього треба відповідати. У будь-якому разі, воно не має нас відволікати від важливого змісту збірника, тематику якого варто поширити на інші форми художнього виразу – музику (народну та класичну), танець, театр та живопис.

Переклала з французької
Тетяна Огаркова