

Павлова Т. В.

канд.искусствоведения, Харьковская
государственная академия дизайна и искусств

СИМВОЛИЧЕСКИЙ ОБРАЗ ШТЕТЛА (ВЫСТАВОЧНЫЙ ПРОЕКТ ЕВГЕНИЯ КОТЛЯРА)

Аннотация. В статье рассматривается художественное документирование образа еврейского местечка в творчестве Евгения Котляра.

Ключевые слова фотоискусство, еврейское местечко, пейзаж, портрет, натюрморт.

Анотація. Павлова Т.В. Символічний образ штетла (виставковий проект Євгена Котляра). В статті розглядається художнє документування образу єврейського містечка у творчості Євгенія Котляра.

Ключові слова: фотомистецтво, єврейське містечко, пейзаж, портрет, натюрморт.

Annotation. Pavlova T. Symbolical image shtetla (Evgeny Kotlyara's exhibition project). In article the art documenting of an image of the Jewish town in Evgeny Kotlyar's creativity is considered.

Keywords: photography, Jewish town, landscape, portrait, naturemort.

Постановка проблемы. 22 мая 2012 года в Искусствоведческом центре «Academia», открылась фотовыставка «На реках вавилонских...». Ее автор, харьковский искусствовед и художник Евгений Котляр, доцент кафедры монументальной живописи Харьковской государственной академии дизайна и искусств, показал себя незаурядным мастером фотографии. Дополнили выставку, где господствовало серебро черно-белой фотографии, скульптуры Любви Якименко: яркие, насыщенные цветом скульптурные композиции из дерева и камерные произведения из бронзы. В отличие от документальной конкретики фотографии, они представили символические образы еврейского местечка – штетла.

Цель статьи состоит в том, чтобы выявить художественные особенности воплощения образа штетла в цикле художественных фотографий Евгения Котляра, выявив их связи с национальной и мировой культурой.

Изложение материала. Выставка родилась как итог семинара-пленэра по еврейским местечкам Украины «Нешама: через искусство к сердцу». Он проходил 1-8 августа 2011 года, представляя собой поездку по 25 городам и местечкам Украины: Житомир, Бердичев, Дубно, Кременец, Тернополь, Каменец-Подольский, Винница, Брацлав, Умань и др. Проект состоялся благодаря поддержке Международного еврейского студенческого культурного центра «ГИЛЕЛЬ» (директор Ю. Потоцкая), а также Центра Востоковедения Харьковской государственной академии дизайна и искусств (куратор Е.Котляр). По его результатам была организована знаковая выставка «Еврейская Атлантида» (апрель-май 2012 г., галерея «АВЭК», Харьков), частью которой стала и экспозиция Евгения Котляра.

Фотовыставка «На реках вавилонских» представляет особую ценность, воплощая сверхзадачу проекта, направленную к пробуждению памяти сердца, документируя путешествие-паломничество. Движущие идеи проекта «Нешама: через искусство к сердцу» предстают здесь в развитии, они актуализируют исторические параллели и сравнения. Обратимся к словам автора из предисловия к выставочному каталогу: «Подобно еврейским религиозным мужам, сетующим сегодня на измелчание своей мудрости и божественного знания в сравнении с прошлым, мы грустим о том, что можем представить весь этот мир лишь в своем воображении. Но как для них, так и для нас это мелководье все еще проникнуто откровением и чарующим благословенным светом. Всего через несколько дней пребывания в штетле этот свет рассеял густой туман небытия, и перед нами простерлась гигантская еврейская Атлантида...»¹.

Показывая сегодняшнюю жизнь провинциальных городков Украины, где, в бытность черносотенной модели Российской империи, за ограничительной линией «черты оседлости» проживали евреи, фотовыставка Евгения Котляра живописует сохранившийся мир штетла и его осязаемые ареалы. Поэтому не случайно здесь вступает в права аллегорический язык, который передает перипетии истории в особых образах,

символах, мотивах, присущих восточно-европейскому еврейству. И хотя некоторые образы, несомненно, являются криптограммами, понятными лишь посвященным, в целом благодаря тому, что они переданы языком фотографии, имеющим демократическую природу, – выполняют свою задачу, донося до зрителя делегированное им содержание.

Осмысление фотографической выставки как некоего итога, который образовался в ходе реализации проекта «Нешама», наводит на серьезные мысли о ее особом художественном статусе. Она вошла в галерею произведений искусства, посвященных драматической истории еврейства Восточной Европы, игравшего, отметим, значительную роль в ее культурной жизни. Так, история помнит трагедию принудительного выселения евреев в 1891-92 гг. из Москвы, запечатленной в работах Леонида Пастернака и других художников. Тема погромов гражданской войны в символической форме предстает на полотнах Марка Шагала, Абрама Маневича и Иссахара-Бер Рыбака. Поэтому, описывая данный художественный материал в критериях строгой иерархии жанров, мы можем ввести дефиницию исторического пейзажа. Раскрывая затерянную в глуши тихой украинской провинции «еврейскую Атлантиду», фотография рассказывает о драматических коллизиях ее истории, но также философии и культуре. Говоря образным языком ее автора, в остатках ее тела фотография нащупывает пространство ее духа.

В отдельных случаях можно усмотреть историко-архитектурный пейзаж, в других романтизированный образ истории рождается из любовного исследования мелочей быта местечек, прочитанных внимательным взором отдельных архитектурных деталей. Последние выступают здесь как в своем прямом фактографическом, так и символическом значении. В фокусе внимания автора не раз оказывается заколоченное окно или дверь. Это то, что он назвал «эстетикой запустения». Но и констатируя последнее, автор не оставляет эти щемящие детали в пессимистической долине скорби, выводя уверенную линию, направленную в будущее. Таковы парные фотографии, где художник, используя метод коллажа, рядом с обветшалыми окнами и дверями на фасадах, тронутых пагиной времени, «поставил» новые двери и окна, таким образом, возводя новое здание, представляя оптимистическую перспективу возрождения, притягивая новых путей, которые несет жизнь. Но и прошлое не отвергается как нечто, подлежащее забвению. Оно присутствует в сложном конгломерате впечатлений, образов, мыслей, которые рождает соприкосновение с миром еврейских местечек Украины.

И не удивительно, дух архаики, царящий в этом регионе, навевает элегические образы. На снимках предстают уцелевшие островки еврейских местечек, с их почти средневековым укладом, который очень мало изменялся с течением времени. Автор дает возможность зрителю, пришедшему на выставку, заглянуть в святая святых еврейской культуры. Перед нами предстают синагоги, кладбища с украшенными арабесками мацевами, среди которых бродит «белая козочка» – неотъемлемый атрибут еврейской поэтики. Худож-

ник показывает сохранившиеся уголки, дома, которые вот-вот исчезнут вместе со своим неповторимым колоритом. Фотовыставка открывает огромный культурный пласт, связанный с бытованием еврейских местечек. Но взятый художником историко-романтический ключ не мешает проявлению юмора, иронии. Ироническое качество ряда снимков напрямую связано с особенностями традиционной еврейской культуры, которые создают специфическую атмосферу в снимке – поэтику, сочетающую смысловые контрасты: глубокую философию и низовые, фольклорные и смеховые мотивы, а также образы, полные трагикомизма.

Фотоработы Е. Котляра прекрасно вписываются и в контекст развития темы образов еврейского мира в искусстве черно-белой фотографии. В работах довоенного времени Соломона Юдовина, Павла Жолтовского, Мойше Воробейчика, Романа Вишняка и др. штетл предстает как живой мир, насыщенный традициями и людьми, который уже к концу 1930-х гг. – стоит на грани исчезновения. Излет советского времени и современная эпоха национального возрождения вновь пробудили интерес к еврейскому прошлому профессиональных фотографов. В их числе Дмитрий Пейсахов, Михаил Хейфец, Михаил Кригель, Лола Кантор, и, конечно же, Рита Островская, с ее энциклопедией еврейства... Работы этих мастеров – фотохудожников, репортажников и документалистов насыщены уже другими интонациями: ностальгия и бытовое пространство, унылые местечковые пейзажи и портреты стариков со всевозможными смысловыми контекстами, знаками и параллелями. Этот мир стал материальной средой, дающей пищу для размышлений о вере и быте, судьбе и надежде, жизни и вечности. Фотографии Евгения Котляра добавляют к этому свою поэтику, масштаб и типологию ностальгического переживания данной темы.

Весь корпус фотографий, представленных на выставке, можно условно разделить на несколько циклов. Один составляет пейзажную группу, которую мы уже охарактеризовали как исторический пейзаж. Он дает некое всеохватное целое. К другой группе относится репортажный жанр, включительно с портретами, представляя актуальный, современный план, из которого складывается динамическое целое. И третья группа близка к натюрмортам, где царит устойчивый пласт мира вещей.

Прежде всего, архитектурный исторический пейзаж, приоткрывающий тайну цивилизации местечек, безуспешно поглощаемых империями. Эти фото говорят о временах очень далеких. Тут и там вступает в права история. Но это и вневременный пейзаж. Поле зрения снимков расширено благодаря эффекту панорамы. Надо сказать, что панорамная фотография очень характерна для харьковской фотошколы (работы Е. Павлова, В. Кочетова, Б. Михайлова стали визитной карточкой украинской фотографии). Может показаться, что Евгений Котляр также использует панорамный фотоаппарат, позволяющий передать пространство обзора с большей психологической достоверностью. В действительности он виртуозно применяет технику монтажной склейки, монтируя в одном вытянутом ка-

дре видовые сегменты круговой фотосъемки. Это дает большую глубину изобразительного пространства, которая дополнительно подчеркивается переднеплановыми композициями с экспрессивной линейной перспективой. По словам самого автора, идея создания подобных панорам зародилась более десяти лет назад во время его первых фотосессий в местечках. Они очаровали художника своей камерностью и одновременно монументальностью, для отражения которых нужна была своя художественная форма².

Следует сказать, что этот проект стал продолжением выставки «Возвращение в штетл», которая состоялась в 2005 году в выставочном зале Харьковского художественного музея. Тогда трое авторов – два живописца (Елена Котляр и Вадим Колтун) и фотохудожник (Евгений Котляр) представили свои первые размышления о прошлом, настоящем и будущем штетла. Но тогда в проекте отдельным блоком выставлялись реставрированные старые фото, которые вместе с цветными фотопанорамами Евгения Котляра и живописными фантазмагориями его коллег составили выставочную триаду, с ее ностальгическим брендом «Shtetl Forever». Сам автор писал во вступительной статье к небольшому каталогу, что эта попытка совмещения в одном проекте исчезнувшей документальности, современных ландшафтов и живописных грез и ностальгии была призвана «реконструировать дух местечка, задержать хотя бы на мгновение его неизбежный уход»³.

Может быть, именно бережность в обращении с ценностями этого культурного пласта подвигла автора на сей раз к особому эстетическому жесту. Снимки, которые сделаны современной фотокамерой, выглядят так, будто их только что достали из запылившейся от времени коробки на заброшенном чердаке. Кажется, что они сделаны старой деревянной камерой на форматную листовую пленку или – стеклянные пластины – с характерными для них технологическими артефактами по периметру изображений. Для этого автор имитирует неровные рамочки, следы от прижимов пленки, засветки по краям, и даже сколы стекла. Такое использование автором приемов старых фотографических технологий в данном случае работает на усиление исторической глубины месседжа.

Особыми функциями наделены ностальгические фотоколлажи, они играют собирающую роль, аккумулируя множественные смыслы и направляя их в единое русло проекта «Нешама» (в переводе с иврита – «душа»). В их форме заметно подражание бытовым домашним подборкам снимков, заключенным в одну большую раму. Те, что выполняют роль семейных, родовых реликвий. Но подражая народному стилю, автор наполняет форму новым содержанием. Комбинации фотографий в подобных мозаике коллажах создают определенный настрой, где отдельные снимки обретают иное, подчас необычное значение, поднимаются в своих масштабах до обобщений, в которых предстают исчезающие традиции, народные обычаи евреев черты оседлости.

Репортажные фото передают непосредственные впечатления от сегодняшних будней штетла. Мы

видим на снимках местных жителей и иностранных паломников, приехавших в украинскую глубинку из отдаленных концов мира к святым могилам прославленных хасидских цаддигов. Присутствие духа Шагала здесь очевидно, он дал импульс в осмыслении культурного послания штетла, но все же – это репортаж, и он имеет свои жанровые особенности. На выставке представлено и несколько фотопортретов. Удачно использован метод репортажной съемки портретов в разных ситуационных контекстах. Отслеживание связей между сегодняшним бытованием этих мест и прошлым еврейского народа, отсчитываемым со времен исхода из Египта, отличает колорит многих снимков. И все это нередко сдобрено юмором, как, например, появление подкрасок в ряде снимков. Заметим также, внесение рукотворного цвета – характерная черта харьковской фотографии. В центре композиции черно-белого снимка «Сумерки», – в луже, отражается... голубое небо и расцветенная красками синагога. Цвет, появляясь в этом фрагменте, задает эмоциональный настрой всему снимку. Эта своеобразная колористическая аппликация несет в себе метафору, суть ее такова: «в небе, в царстве духа – все хорошо!». Краски неба появляются и в просветах окон старого заброшенного дома, забитых досками. Колористические акценты редки и лаконичны, они подчеркивают связь времен. Автор вводит их с большой осторожностью, скорее как намек на присутствие в своей фоторетроспективе современной жизни. Таким же продолжением жизни, правда, в ином, художническом измерении проникнут снимок «Пленэр на еврейском кладбище в Купине». На фоне развернутого панорамой некрополя автор запечатлевает художников, участников экспедиции, фиксирующих в своих рисунках мацевы, – нынешнее мгновение истории для самой истории и потомков. И этот жест наполнен смыслом: надгробия на еврейских кладбищах Украины, их созерцание, к которому взывает автор снимков, заставляет задуматься о судьбе евреев не только Украины, но и всей Восточной Европы, судьбе, разломленной трагедией Холокоста на две части «до» и «после».

Хотя натюрмортов в фотографическом цикле немало, о них следует сказать особо. Фактура объектов подчеркнута контрастом, благодаря этому эффекту они обладают большой пластической выразительностью. Эти фотографии насыщены множеством деталей и визуальных структур, которые рождают ощущение материальной насыщенности в кадре, столь ценимой в фотографии. Нужно отметить, что мы имеем дело здесь также с редким жанром репортажного натюрморта («Старый чердак», «Местечковий ассамбляж»). Однако, несмотря на то, что эти спонтанные группы созданы из бытовых предметов, они неумолимо превращаются в символы. Эти предметные композиции в своем подчеркнутом историзме напоминают о других вещах. Рассказывая о запустении, забвении некогда благоговейно поддерживаемых обычаев, ремесленных традиций, они напоминают и о насильственном их прерывании, по ассоциативной цепочке приводят к шокирующим «натюрмортам» погромов всех времен.

Так, Яков Гельфандбейн в своих воспоминаниях о событиях Второй мировой войны, рассказывая об участии в освобождении Польши, красноречиво описывает эпизод лицемерия склада немецких военных «трофеев», обнаруженного на заводе в польском городе Опеле. Автор передает впечатления от чудовищной картины вещей, с безумным рационализмом размещенных в заводских пакагаузах. «Зашли в ближайший из них, и увидели громадные кучи рассортированных вещей – одежда, обувь, домашние принадлежности, чемоданы на полу, и отдельно – посуда, столовые принадлежности и скатерти, постельное белье на многоэтажных стеллажах. На всех вещах – мастичное клеймо с орлом и свастикой «Собственность Рейха». В углу в больших плетеных корзинах – человеческие челюсти и зубные протезы с выломанными из них золотыми зубами и коронками, кипы человеческих кож и волос, увязанных и готовых к отправке. Бросилась в глаза кроваво-красным пятном плюшевая еврейская скатерть – обязательный атрибут еврейской довоенной семьи на Украине. Развернув ее, увидел адрес и имя владельца, большую мастичную печать со свастикой. Решил взять ее на память – аналогичная скатерть была и в нашей семье. 55 лет берег ее, сохраняющую запах крематория и фронтовой пыли. После прибытия в Канаду, подарил Монреальскому музею Холокоста, о чем имеется специальный сертификат»⁴.

Молчаливый мир вещей или природы также хранит память о трагедии еврейского гетто. И почему-то парадоксальным образом рядом с просветленными снимками Евгения Котляра возникают как символические параллели произведениям Абрама Маневича из серии «Симфония крови», с их иронично нейтральными названиями⁵: «Мирная деревня, Фастов» (ок. 1919), «Декоративное панно. Парк» (ок. 1919). Самая известная картина из этого цикла «Гетто» (1919), с ее «статусом классического произведения», авторами монографии о художнике А. Пензлер и М. Гинзберг сопоставляется с «Герникой» Пабло Пикассо, написанной в 1937 году как отклик на события гражданской войны в Испании⁶. В фотографиях Евгения Котляра нет прямых свидетельств трагедии еврейского народа, скрытой в удаленных от больших городов местечках. Она оживает в кадрах, снятых на еврейских кладбищах. Но эти овеванные печалью снимки все же светлы. В полной мере сказалась элегичность подлинно исторического жанра, его парадоксальная нацеленность в будущее. История существует, но здесь с ней неразлучна философия, которая позволяет с оптимизмом смотреть в будущее.

Выводы. Данный фотографический цикл представляется очень весомым, представляя ту часть современной фотографии, которая выходит на передовые рубежи искусства, поднимая важные социальные темы. Не отпускает впечатление серьезности подхода к фотографированию. Как будто монументальная живопись, основная профессия Евгения Котляра, все время дает знать о своих масштабных традициях. Так в фотографиях где-то появляется и автопортрет автора. Подобно классической живописи, где художник включал себя в картину мироздания, запечатленную на хол-

сте или фреске, на правах особого рода свидетеля того круговорота событий, в который он вовлечен в силу своей судьбы, рождения. И, как это и было в обычае у художников классических времен, автор появляется в значимых для него местах. Здесь художник запечатлен за чтением молитвы в синагоге («Молитва») или созерцанием мацевы («Диалог с прошлым»), более чем красноречиво заявляя о причастности к истории еврейского народа.

Примітки:

¹ «Еврейская Атлантида». Мир штетла в произведениях харьковских художников. Выставка творческих работ по итогам проекта «Нешама: через искусство к сердцу». Каталог / авт.-сост. Котляр Е.А. – Харьков: Центр Востоковедения ХГАДИ, 2012. – С. 4.

² Там же, с. 29.

³ Повернення до штетлу. Живопис, графіка, фотографія. Каталог виставки. Виставкова зала Харківського художнього музею (вступна стаття Є.Котляра). – Харків: Центр Сходознавства ХДАДМ, 2005. – С.1.

⁴ Гельфандбейн Я. Река воспоминаний. Режим доступа в интернете: http://www.belousenko.com/books/memoirs/gelfandbeyn_1.htm.

⁵ Пензлер А., Гинзберг М. Абрам Маневич. – Нью-Йорк: Научно-исследовательский институт еврейства Восточной Европы, 2011.

⁶ Там же, с. 36.