

УДК 77.04

## Фотоархив экспедиций С.А. Ан-ского: между этнографией и искусством

АЛЕКСАНДР ИГОРЕВИЧ ИВАНОВ

Межфакультетский центр «Петербургская иудаика» Европейского университета в Санкт-Петербурге,  
научный сотрудник

e-mail: aliv@eu.spb.ru

Статья посвящена еврейским историко-этнографическим экспедициям 1912–1914 гг., организованным С. А. Ан-ским, которые в связи с широким использованием фотосъемки рассматриваются как первый проект систематической визуализации еврейской жизни в черте оседлости Российской империи. Анализируются снимки фотографа С.Б. Юдовина, составившие значительный объем экспедиционного фотоархива.

*Ключевые слова: еврейские историко-этнографические экспедиции, этнографическая и антропологическая фотография, пикториализм, еврейский музей, конструирование еврейского культурного наследия.*

UDC 77.04

## Photo Archive of S.A. Ansky's Expeditions: Between Ethnography and Art

ALEXANDER I. IVANOV

Researcher, Interdepartmental Centre "Petersburg Judaica",  
European University at St. Petersburg, Russia

e-mail: aliv@eu.spb.ru

The article is devoted to Jewish historical and ethnographic expeditions of 1912–1914, organized by S.A. An-sky, which, due to the widespread use of photography are considered as the first project of the systematic visualization of Jewish life in the Pale of Settlement of the Russian Empire. In particular, we have analyzed the photos made by the expedition photographer S. B. Yudovin that formed up a significant photo archive.

*Key Words: Jewish historical and ethnographic expeditions, ethnographic and anthropological photography, pictorialism, Jewish museum, construction of Jewish cultural heritage.*

Все возрастающий интерес со стороны научного и музейного сообществ – и в России, и за рубежом – к историко-этнографическим экспедициям 1912–1914 гг., организованным выдающимся еврейским писателем, драматургом, фольклористом и общественно-политическим деятелем Семеном Акимовичем Ан-ским (наст. имя – Шлойме-Зайнвл бен Арн Раппопорт), и к созданному им впоследствии первому в Рос-

сии еврейскому музею, свидетельствуют о том, что именно эта сторона деятельности Ан-ского оказалась актуальной и востребованной в последние два десятилетия. Об этом свидетельствуют также и часто упоминаемые в различных публикациях почетные титулы «отца еврейской этнографии» и/или «фольклористики», присвоенные Ан-скому современными исследователями<sup>1</sup>. Благодаря значительному

количеству статей и книг, а также выставок и конференций С.А. Ан-ский сегодня воспринимается не только как талантливый писатель и драматург, но и как выдающийся исследователь, одним из первых предпринявший попытку конструирования культурного наследия русского и восточноевропейского еврейства<sup>2</sup>.

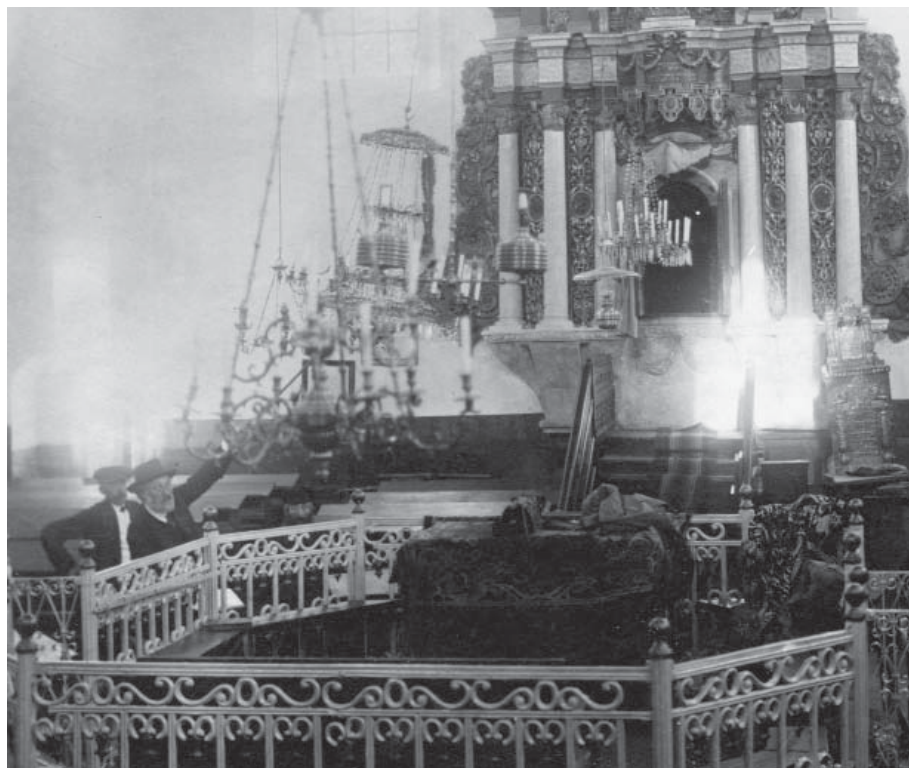
Еще в 1909 г. С.А. Ан-ский выступил с инициативой грандиозного научного проекта – еврейской историко-этнографической экспедиции, предполагавшей посещение городов и местечек в черте еврейской оседлости с целью сбора «материалов по фольклору, <...> исторических материалов по каждой местности, <...> предметов еврейской старины...» и выполнения «фотографических снимков типов, сцен, исторических мест, памятников, старинных или замечательных зданий, предметов и др.»<sup>3</sup>. Как видно из приведенной выше цитаты, в будущей экспедиции фотографии была отведена достаточно важная роль.

Ан-ский пригласил участвовать в экспедициях в качестве фотографа своего двоюродного племянника Соломона Юдовина, которому не исполнилось еще и двадцати лет<sup>4</sup>. В 1910 г. Юдовин при содействии Ан-ского переехал из Витебска в Санкт-Петербург, где поступил в школу Императорского общества поощрения искусств. Одновременно он посещал занятия в частных студиях М.В. Добужинского, М.Д. Бернштейна и Е.Н. Званцевой. До этого Юдовин учился в витебской художественной школе известного живописца Йегуды Пэна, учителя Марка Шагала, Осипа Цадкина, Лазаря Лисицкого и многих других еврейских художников, а также получил навыки обращения с фотокамерой благодаря «работе ради куска хлеба» в местных фотосалонах<sup>5</sup>. Поэтому Ан-ский едва ли опасался, что молодой экспедиционный фотограф не справится с возложенными на него обязанностями. Более того, участие в этнографических экспедициях, по мнению Ан-ского, могло сыграть решающую роль в творческом самоопределении начинающего художника. Искренне полагая, что фольклорные и этнографические 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»<sup>6</sup>, Ан-ский настойчиво, хотя и безуспешно, пытался привлечь к участию в экспедициях таких известных представителей творческой интеллигенции, как поэт Х.-Н. Бялик, писатель Ш. Аш, художник Л. Пастернак<sup>7</sup>. Забегая вперед, отмечу, что работа фотографа в экспедициях Ан-ского действительно помогла Юдовину, по его собствен-

ному выражению, обрести «золотоносную жилу в искусстве», то есть «найти свой круг образов», связанных с повседневной «культурой еврейского местечка, с жизнью его обитателей»<sup>8</sup>.

Не вызывает сомнения, что влияние известного писателя и общественного деятеля Ан-ского на формирование литературных вкусов, художественных пристрастий и политических взглядов молодого художника Юдовина было огромно. Да и едва ли кто-то мог устоять под напором харизматической личности Ан-ского, которую известный политический деятель В.М. Чернов в своих воспоминаниях охарактеризовал как «художественную натуру, бесконечно подвижную, чреватую всякими неожиданностями и покорявшую своей бесхитростной прямоотой, а главное способностью раскрываться без остатка тем, кто приходился ему по сердцу»<sup>9</sup>. Можно с уверенностью утверждать, что С.А. Ан-ский со свойственным ему энтузиазмом, не только определял идеологию фотосъемки, но и принимал в ней непосредственное участие. Об этом свидетельствует, например, фотоснимок, запечатлевший Ан-ского во время фотографирования аронкодеца в синагоге г. Старооконстантинова (рис. 1). Возможно поэтому, многие экспедиционные фотографии Юдовина, запечатлевшие эпизоды повседневной жизни еврейского местечка в черте оседлости, воспринимаются сегодня как своеобразные фотоиллюстрации к литературным произведениям его патрона<sup>10</sup>.

В течение трех полевых сезонов 1912–1914 гг. по разным оценкам было сделано от 640 до 2000 фотографий<sup>11</sup>. Столь значительное расхождение можно объяснить, в первую очередь, сложной, порой драматичной судьбой экспедиционного фотоархива, который, по-видимому, никогда не был собран воедино<sup>12</sup>. Так, например, в 1913 г. Ан-ский сообщает в письме барону В.Г. Гинцбургу, финансировавшему его экспедиции, что «из-за переездов, фотограф не имеет возможности печатать негативы, и мы отправляем их в Варшаву одному прекрасному фотографу (он же и писатель еврейский), который печатает их»<sup>13</sup>. По мнению И. Сергеевой, речь здесь идет об Алтере Шаломе Кацизне, выдающемся польско-еврейском фотохудожнике<sup>14</sup>. Однако не известно, удалось ли Ан-скому получить эти негативы и отпечатки обратно и, соответственно, были ли они представлены, наряду с другими фотографиями, в экспедиционном фотоархиве. Следует отметить, что когда этот архив был включен в собрание Петербургского еврейского историко-этнографического общества (далее – ЕИЭО), там уже находилось определенное количество снимков, присланных членами ЕИЭО из разных городов и местечек черты оседлости. Например, судя по «Отчету



*Рис. 1. С.А. Ан-ский помогает фотографировать Арон-когеш в синагоге города Староконстантинова Волынской губернии. Центр «Петербургская цудаика», фотоархив экспедиций Ан-ского, № ans033.*

ЕИЭО» за 1909 г. в его архив поступило «восемь фотоснимков синагоги в Любомле, Волынской губернии, переданных присяжным поверенным И.П. Кельбериним из Киева»<sup>15</sup>. К сожалению, до настоящего времени не удалось обнаружить никаких регистрационных описей или списков фотоснимков и негативов из собрания ЕИЭО. Это обстоятельство затрудняет археографическое описание фотоархива экспедиций Ан-ского, поскольку атрибуция данных фотоматериалов (в том числе и установление авторства Юдовина) зачастую основывается на косвенных данных.

Начав свою работу в 1914 г. с временной выставки<sup>16</sup>, Музей ЕИЭО, располагавшийся на 5-й линии Васильевского острова в здании Еврейской богадельни, построенной на средства мецената и благотворителя М.А. Гинсбурга, продолжал свою деятельность с перерывами вплоть до 1929 г., когда по результатам обследования комиссии Евсекции при Отделе наименьшинств ВКП(б) «политического состояния всех еврейских организаций Ленинграда», ЕИЭО и его музей были закрыты<sup>17</sup>. Их коллекции и архивы, включая собрание негативов и фотографий, были распределены по различным

учреждениям СССР<sup>18</sup>. Впоследствии эти материалы были частично утрачены, а частично рассеяны по архивам и музеям России, Украины, Белоруссии, Израиля и США.

\*\*\*

Нельзя сказать, что еврейская жизнь не привлекала внимание фотографов, как краеведов-любителей, так и членов этнографических поездок раньше, однако этот интерес был во многом случайным. Можно вспомнить, например, этнографический альбом М.О. Грейма, включавший 175 фотографий, сделанных с 1859 по 1880 г. в г. Каменец-Подольске, среди которых были представлены снимки «еврейских типов» и постановочных «сцен из еврейской жизни» (рис. 2). Экземпляры подобных альбомов, переплетенные в кожу, украшенную золотым тиснением, обычно поступали на хранение в Академию наук, Императорское географическое общество, Санкт-Петербургскую публичную библиотеку или в другие библиотеки и научные общества России, где к ним имели доступ все желающие.

К началу XX в. сформировался определенный стандарт экспедиционной фотосъемки,



Рис. 2. Типы русских евреев. За молитвой.  
Фото М.О. Грейма. Илл. из журнала: Живописная  
Россия. — № 4. — СПб. — М., 1901. — С. 147.

основывавшийся на представлении о «прикладной», «служебной» роли фотографии в этнографической науке<sup>19</sup>. Главное внимание обычно уделялось съемке «типов» местного населения. Также принято было фотографировать «жанровые сцены, характерные постройки, жильё, домашнюю утварь, национальные костюмы»<sup>20</sup>. В подобном подходе можно усмотреть исключительное стремление запечатлеть главное, «типичное» в жизни изучаемой этнической группы. Как правило, в роли «типичного» выступала всевозможная этническая экзотика: экспедиционные фотографы, по сути, сами конструировали и экзотизировали национальные типы, наряжая фотографируемых в народные костюмы, вкладывая им в руки домашнюю утварь или орудия 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»<sup>21</sup>. Такие документальные фотографии предъявлялись ученому сообществу в качестве аргументов, на основе которых впоследствии

вырабатывалась та или иная интеграционная политика в отношении обследованной национальной группы.

Фотографии из экспедиционного архива Ан-ского, в особенности те, что были выполнены Юдовиным, в соответствии с задействованными им визуальными стратегиями выходят далеко за рамки этнографической фотографии конца XIX – начала XX в. Юдовин позволял себе игнорировать стандарты этнографической съемки тех лет с ее статичностью и скрупулезной четкостью в фиксации деталей. Этнографическая действительность, запечатленная на его снимках, лишена той экзотики, ради которой исследователи с фотокамерами устремлялись из столицы в провинцию. Даже при наличии сюжетного сходства с некоторыми постановочными «сценами из еврейской жизни», которые были растиражированы, например, еврейскими открытками тех лет (рис. 3), фотоснимки Юдовина, как правило, выглядят естественно (рис. 4). В этом его можно считать последователем С.М. Дудина, известного фотографа и этнографа, участника знаменитых экспедиций академика С.Ф. Ольденбурга в Восточный Туркестан и Западный Китай в 1909 и 1914 гг.<sup>22</sup> В статье 1921 г. «Фотография в этнографических поездках», подводя итоги своей фотографической деятельности, Дудин, в частности, отмечал: «Стояние по-солдатски – это самое худшее для костюма, обычно не рассчитанного на эту напряженно-спокойную позу. <...> Хорошо исполненный снимок должен удовлетворять следующим требованиям. Сцена должна быть, прежде всего, понятной, для чего необходимо, чтобы отношения ее участников друг к другу были выражены вполне определенным и вполне естественным образом. Поэтому, снимки, где участники сцены глядят в аппарат, не могут называться удовлетворительными. Вторым условием хорошего снимка будет отсутствие посторонних, органически не связанных с участниками сцены лиц»<sup>23</sup>. Дудин настойчиво призывал фотографов использовать во время этнографической съемки приемы художественной фотографии. Показательно, что еще в 1912 г. на вопрос журнала «Фотографические новости»: «Является ли фотография искусством?», он со всей определенностью ответил: «В руках настоящего художника фотография всегда была и будет чистым искусством»<sup>24</sup>.

Впрочем, среди фотографий, отложившихся в архиве Центра «Петербургская иудаика» (далее – ЦПИ), имеется ряд снимков «еврейских типов» в профиль и анфас, выполненных в соответствии с формальными правилами антропологической съемки (рис. 5). Есть основания считать, что данные фотографии были сделаны по предложению известного этно-



Рис. 3. Старый сапожник.  
Почтовая открытка, выпущенная фирмой  
«Ondo-Vertriebs-Gesellschaft» (Ганновер)  
Центр «Петербургская иудаика»



Рис. 4. Сапожник. Местечко Полонное,  
Волынская губерния. 1912  
Центр «Петербургская иудаика», фотоархив  
экспедиций Ан-ского, № an141

графа, профессора Санкт-Петербургского университета Л.Я. Штернберга. В марте 1912 г. на собрании еврейских ученых, созданном Ан-ским для обсуждения программы его историко-этнографических экспедиций, Штернберг «выступил со специальным сообщением “О собирании антропологических данных у евреев”» и в ходе последовавшей полемики подчеркнул, что «чрезвычайно важно для еврейской истории выяснить вопрос о еврейской расе»<sup>25</sup>. Однако Юдовин только формально следует правилам антропологической съемки. Задачи «сбора антропологических данных у евреев» мало интересовали и Ан-ского, руководившего работой экспедиций. По справедливому утверждению израильского исследователя Амоса Морриса-Райха, посвятившего значительную часть своей статьи разбору таких антропологически ориентированных экспедиционных снимков и вписыванию их в контекст развития «расовой фотографии» в Западной

Европе, «ни Ан-ский, ни Юдовин не обладали необходимыми знаниями в области антропологии, медицины и морфологии [Здесь – наука о форме и строении организмов. – А.И.]»<sup>26</sup>. К тому же, продолжает А. Моррис-Райх: «... только в 1920-е – 1930-е гг. различные методы фотосъемки были четко дифференцированы и соотнесены с соответствующими областями культурной или физической антропологии»<sup>27</sup>. Поэтому задача, поставленная Л. Штернбергом, была едва ли выполнима.

Вероятно, сфотографированные Юдовиным в обычных житейских ситуациях старики, дети, ремесленники, извозчики и фабричные рабочие с точки зрения Ан-ского и были тем самым «еврейским народом», на поиски которого он снарядил свои экспедиции. Используя казенные фотопластинки для художественных опытов, Юдовин вплотную подступал к главной цели своего патрона и наставника: создать «портрет народа» в единстве его прошлого и насто-



Рис. 5 а, б. Антропологически ориентированные экспедиционные фотографии из серии «Женские типы» Центр «Петербургская иудаика», фотоархив экспедиций Ан-ского, № ап148, ап148-1

ящего. Добиться этого можно было только художественными средствами, и Юдовин подошел к своей работе во всеоружии достижений современного ему фотоискусства, даже иногда предвосхищая их.

Во второй половине XIX – начале XX в. наиболее популярной была так называемая салонная фотография. Едва ли не в каждом городе или местечке открывались фотосалоны или фотоателье, которые занимались обслуживанием местного населения. Фотопродукция подобных предприятий, исходя из коммерческой выгоды, как правило, ориентировалась на самые непритязательные вкусы публики и с эстетической точки зрения наглядно воплощала то, что принято называть кичем.

Парадный семейный портрет был самым массовым и консервативным жанром фотографии, процветавшим в съемочных павильонах фотоателье с их неизменным антуражем: балюстрадой из папье-маше, плюшевыми драпировками и грубо размалеванным задником.

Не будет преувеличением сказать, что большинство фотосалонов, причем, не только в черте оседлости, были открыты евреями<sup>28</sup>. Это дало повод польскому исследователю Люциану Доброжицкому сделать любопытное замечание: «Если бы вы захотели сделать свой фотопортрет в каком-нибудь из городов Восточной Европы перед Первой мировой войной, то скорее всего

вас фотографировал бы еврей – будь вы хоть сам государь император»<sup>29</sup>.

Ремесло фотографа, сочетавшее в себе достижения технического прогресса с коммерческой перспективностью, считалось весьма уважаемым, даже модным среди евреев Российской империи. Следует иметь в виду предоставленное российским законодательством право для квалифицированных ремесленников-евреев постоянно жить за чертой оседлости в любом из больших городов страны, а мастера-фотографы были востребованы по всей империи на протяжении 1880-х – 1910-х гг. Нелишне также отметить, что фотография, как профессиональный род деятельности, находилась в русле модернизационных процессов, происходивших в еврейском сообществе Российской империи.

Еврейские фотосалоны также выполняли функцию, так сказать, технической базы экспедиций Ан-ского. Известно, что в таких фотомастерских печатали полевые снимки и, в случае необходимости, проводили фотосъемку тех или иных жителей местечек. Уже во время первой экспедиции 1912 г. фотографическая деятельность, развернутая ее участниками, обратила на себя внимание агентов Департамента полиции, осуществлявших негласный сбор информации о подозрительных лицах, в число которых входил и С. А. Ан-ский, будучи членом партии социалистов-революционеров. Не разобравшись в ситуации, один из филеров рапор-



Рис. 6 а, б, в. Павильонные фотографии «еврейских типов»: а. Российский этнографический музей, кол. 12588, № 55; б. Центр «Петербургская иудаика», фотоархив экспедиций Ан-ского, № ап113; в. Государственный музей истории религии, № Е-1020-VII

товал начальству: «Агентурным путем выяснено, что Раппопорт имеет в г. Староконстантинове и м. Полонном Волынской губернии художественное ателье (в одном из них, в м. Полонном, Юдовин работает подмастерьем) <...> в Бердичев Юдовин приезжает специально за покупкой стекол для художественной работы <...> Раппопорт постоянно проживает в г. Вильне, но так как он там известен администрации своей политической деятельностью, он переселился в м. Полонное, где его не знают, и там открыл художественное ателье (Имеется в виду фотоателье. – А.И.), чем предполагает замаскировать свое прибытие там по организационным делам»<sup>30</sup>.

Данный курьезный по своему содержанию документ позволяет не только понять, как был организован процесс фотосъемки и печати снимков в экспедиции, но и, что не менее важно, объяснить наличие среди экспедиционных материалов фотоснимков, сделанных в павильонах фотоателье.

Одним из примеров может служить негатив из Фототеки РЭМ (рис. 6 а), запечатлевший еврея с пейсами, усами и бородой, одетого в традиционную одежду, с картузом на голове и свернутым талесом на сгибе левой руки, стоящего на фоне нарисованного задника. Согласно атрибуции Л.Б. Урицкой, съемка была проведена в м. Полонное Волынской губ. в 1912 г. Особый интерес на этом снимке представляет

«задник» с живописным изображением колонн, обвитых плющом, балюстрады, бурного моря, парусника вдали и неба в низких грозовых тучах. Данный постромантический пейзаж, характерный для фотоателье тех лет, позволяет атрибутировать еще как минимум два фотоснимка, отложившихся в архивах ЦПИ (рис. 6 б) и Государственного музея истории религии в Санкт-Петербурге (далее – ГМИР; рис. 6 в). Поскольку на всех этих фотографиях достаточно ясно различим на заднем плане тот же самый задник, как на снимке из собрания ГМИР, не вызывает сомнения, что они были сделаны в том же фотоателье в м. Полонное, что и негатив из Фототеки РЭМ.

По этому негативу можно также уточнить атрибуцию другого фотоснимка из Фототеки РЭМ, два негатива которого фигурируют в описи под названием «С.А. Ан-ский интервьюирует жителей местечка. Украина» (рис. 7). Мужчина, изображенный на фото (рис. 6 а), является одним из трех информантов С.А. Ан-ского (крайний справа). Соответственно, с большой долей вероятности можно заключить, что Ан-ский с информантами был сфотографирован в 1912 г. в Полонном.

Хотя имеющаяся в нашем распоряжении информация не позволяет установить авторство этих снимков (рис. 6), достаточно неприятная стилистика фотографий, да и пресловутый задник, на мой взгляд, указывают на



*Рис. 7. С. А. Ан-ский интервьюирует жителей местечка.  
Российский этнографический музей, кол. 12588, № 66*

то, что они были сделаны не Юдовиним, а местным фотографом, возможно, по заданию Ан-ского. В связи с этим, интерес представляет фотоснимок (рис. 6 в), на котором изображение аляповатого задника вокруг фигуры счищено с поверхности фотоотпечатка. Замена такого неуместного с точки зрения этнографической науки фона, разрушавшего цельность визуального образа, на однотонный подтверждает, что данный снимок мог быть сделан местным фотографом, не знакомым с правилами этнографической съемки.

В архиве ЦПИ имеются фотографии, показывающие, что Юдовин подходил к павильонной фотосъемке радикально. Например, фотографируя семью острожского раввина (рис. 8), Юдовин сознательно нарушает каноны парадного семейного фотопортрета и намеренно нарушает общепринятые правила павильонной съемки: 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. Несмотря на то, что глава семейства одет во все черное и поэтому едва различим на фотографии, его глаза с пристальным вниманием следят из темноты за всем происходящим. За счет этого создается впечатление, что раввин доминирует в кадре.

Канадская исследовательница Кэрол Земел предлагает расширить данную интерпретацию, утверждая, что «живописный эффект привлекает внимание к детям, высвечивая еврейское будущее и затемняя прошлое»<sup>31</sup>. С данным замечанием можно согласиться, обратив внимание на то, что погруженный в полумрак раввин одет в традиционный еврейский костюм, а дети, например, девочки, как и их мать, – в модные светские платья. Вероятно, по мнению К. Земел, данное обстоятельство символизирует успехи в области аккультурации и интеграции еврейской молодежи, которой в будущем предстоит занять более престижное место в российском обществе, по сравнению с их родителями. Впрочем, интерес Юдовина к изображению сюжетов, контрастно противопоставляющих





Рис. 8. Семья Острожского раввина. Фото С.Б. Юдовина  
Центр «Петербургская иудаика». Фотоархив экспедиций Ан-ского, № ап063

«темное прошлое» и «светлое будущее», старое и новое, является одним из общих мест в интерпретации его творчества, как в области фотографии, так и связанной с ней графики. В частности, авторы монографии о Юдовине, изданной еще в 1962 г., В.Я. Бродский и А.М. Земцова отмечают: «Старое и новое становится... главной проблемой его творчества – старое и новое в жизни, в их борьбе и переплетении»<sup>32</sup>.

Данная дискурсивная дихотомия была свойственна и представлениям С.А. Ан-ского. В экспедициях он занимался не только «производством старины»<sup>33</sup>, то есть пытался запечатлеть на фотопластинках образы исчезавшей, по его мнению, традиционной еврейской культуры, но и пристально всматривался в жизнь местечек в поисках результатов модернизации, которую он, в первую очередь, связывал с пролетаризацией российского еврейства.

Юдовин фотографировал не только «старые синагоги, надгробья... и еврейские реликвии»<sup>34</sup>, но и небольшие еврейские фабрики, кузницы, производственные артели, конечно, также по указанию Ан-ского. В архиве ЦПИ имеются четыре фотоснимка, последовательно фиксирующих процесс изготовления спичек на еврейской фабрике в г. Ровно (рис. 9 а, б)<sup>35</sup>. Эти

фотографии, объединенные общей идеей демонстрации успехов в привлечении евреев к продуктивному труду, можно рассматривать как своеобразный фотоочерк. Подобная форма презентации фотоснимков была востребована позже, на рубеже 1920-х – 1930-х гг., в связи с переходом в советской пропагандистской фотографии от документирования отдельных событий/фактов к широким художественным обобщениям путем длительного фотонаблюдения, то есть путем создания фотоочерков<sup>36</sup>. В этот период мастера советского фоторепортажа активно разрабатывали теоретические и художественные принципы конструирования визуальных образов и технические приемы фотосъемки. Одним из них стала, так называемая, серийная техника, когда фотограф делал последовательную серию снимков с одной точки, фиксируя различные стадии состояния фотографируемого объекта, например, какого-то массового мероприятия – митинга, демонстрации, торжественного заседания, пытаясь запечатлеть его в наиболее выигрышном, художественно убедительном ракурсе.

В данной связи представляется интересным сравнение двух фотографий, запечатлевших свадебную церемонию в м. Полонное, которые отложились в Фототеке РЭМ и архиве ЦПИ



Рис. 9 а. Спичечная фабрика в городе Ровно. Фото С.Б. Юдовина. Центр «Петербургская иудаика». Фотоархив экспедиций Ан-ского, № ап137, ап075

Рис. 9 б. Спичечная фабрика в городе Ровно. Фото С.Б. Юдовина. Центр «Петербургская иудаика». Фотоархив экспедиций Ан-ского, № ап137, ап075

(рис. 10 а, б). Фотографируя свадьбу в Полонном – одну из самых характерных «сцен из еврейской жизни», Юдовин для передачи масштаба данного события установил фотокамеру на крыше одного из домов, выбрав точку съемки так, чтобы в кадр попало как можно больше нарядно одетых людей, заполонивших улицу перед синагогой. С этой точки он последовательно делает несколько снимков, добиваясь однозначности фотографируемой картины. Если на снимке (рис. 10 а) сложно рассмотреть жениха и невесту под хупой<sup>37</sup>, являющейся его композиционным центром, то на снимке (рис. 10 б) мы можем легко найти виновников торжества. Показательно, что Юдовин считает необходимым напечатать оба фотоснимка, причем при внимательном рассмотрении первого отпечатка (рис. 10 а) можно обнаружить на нем следы ретуши, свидетельствующие о том, что он предназначался для публикации.





Рис. 10 а, б. Фото С.Б. Юдовина

а. Свадьба в Полонном. Центр «Петербургская иудаика». Фотоархив экспедиций Ан-ского, № ап150;  
б. Еврейская свадьба на улице возле синагоги: молодые под «хупой» – балдахин. Вольнская губерния, Луцкий уезд, местечко Полонное. Российский этнографический музей, РЭМ, кол. 4997, № 20

Вероятно, этот отпечаток был отретуширован потому, что на нем отчетливо прослеживается чередование белых и черных пятен в толпе перед синагогой – женских блузок и мужских пиджаков, – создающих иллюзию пульсирующего движения: словно волны расходятся от хупы. Кажется, такое движение возникает в результате единения разношерстной и разобщенной толпы, захваченной переживанием этого торжественного момента. В то же время на втором снимке данный эффект отсутствует.

На отретушированном снимке (рис. 10 а) ясно видно то, что известный немецкий теоретик фотографии и кино Зигфрид Кракауэр назвал «орнаментом массы», когда «бурный поток органической жизни поворачивает от связанных судьбою групп к их орнаментам, появляющимся словно по магическому велению и столь значимым, что их нельзя сводить к простым линейным структурам»<sup>38</sup>. При этом «орнамент подобен городским и ландшафтным

видам с высоты птичьего полета, он не вырастает изнутри действительности, но накладывается поверх нее»<sup>39</sup>. Иными словами, интуитивное обращение к серийной технике фотосъемки позволили Юдовину запечатлеть единство в броуновском движении толпы, собравшейся перед синагогой, и в более широком смысле, – единство еврейского религиозного свадебного ритуала и всех его участников, включая эмансипированных евреев, одетых в соответствии с правилами светской моды тех лет.

\*\*\*

Некоторые экспедиционные фотоснимки Юдовина представляют собой великолепные образцы пикториальной фотографии (от английского слова: «pictorial» – живописный), широко распространенной в России на рубеже XIX–XX вв. Популярность пикториализма можно объяснить 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»<sup>40</sup>. С другой стороны, русская пикториальная фотография, представленная в фотожурналах 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 пикториальному 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 драма «Меж двух миров (Диббук)». Это произведение 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 фотографии он сумел в своих работах органично соединить принципы этнографической съемки с художественными приемами пикториализма и фото-

репортажа. 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.

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 пространство кадра, пронизанное причудливой игрой светотени, невольно вызывают в памяти работы старых мастеров, в первую очередь, Рембрандта. Чувствуется что уроки И. 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»<sup>41</sup>. Судя, например, по снимку «В доме престарелых» (рис. 11), не избежал подобного поиска и молодой Юдовин.

Фотографируя старика-ткача, занятого изготовлением талеса (рис. 12), Юдовин применил известный в пикториальной фотографии способ освещения: лицо старика намеренно оставлено в тени; яркий контрастный свет, проникающий в полутемное помещение через окно



Рис. 11. В доме престарелых. Фото С.Б. Юдовина  
 Центр «Петербургская иудаика».  
 Фотоархив экспедиций Ан-ского, № ап110



Рис. 12. Старик, ткущий талес. Фото С.Б. Юдовина  
 Центр «Петербургская иудаика».  
 Фотоархив экспедиций Ан-ского, № ап128

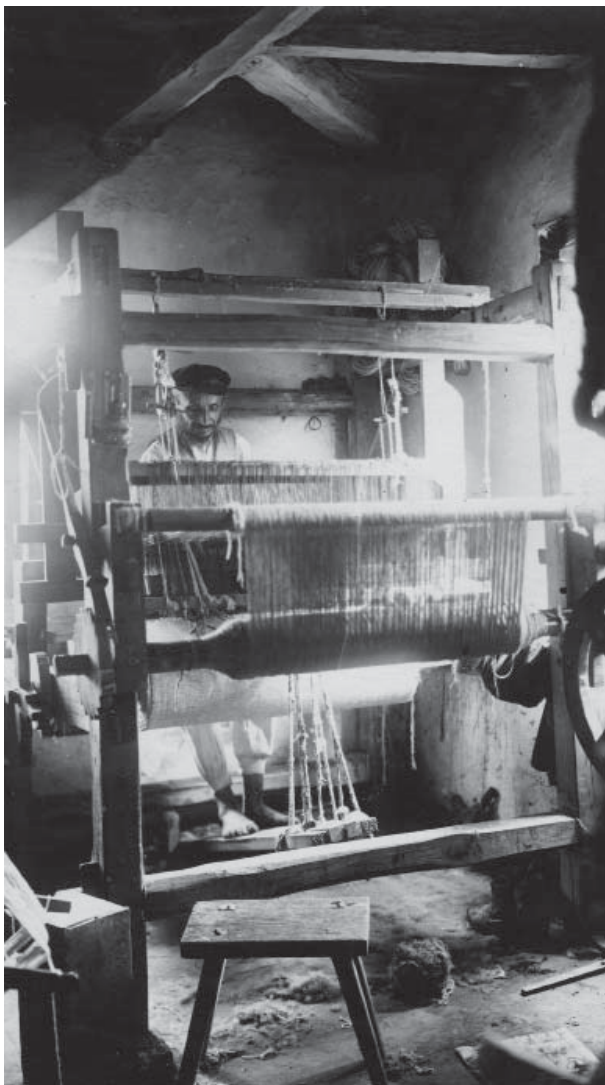


Рис. 13. Ткач-талесник. Местечко Межиричи  
Вольнской губернии. Фото С.Б. Юговина 1912 г.  
Центр «Петербургская усадьба».  
Фотоархив экспедиций Ан-ского, № ап144

за его спиной, пробегает по абрису лица и бороды, образуя чуть размытый световой контур. Такой способ освещения назывался «Рембрандт».

Сюжет фото-новеллы «Ткач-талесник» (рис. 13) и ее мрачный колорит, предвосхищающий эстетику немецкого экспрессионизма 1920-х гг., были детально продуманы Юдовиным. Об этом свидетельствует тщательно выстроенная композиция кадра, великолепно поставленный свет и выверенный ракурс съемки: снизу – вверх. 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. В данной фотографии народнические мотивы, столь характерные для литературных произведений Ан-ского, приобретают отчетливое символическое звучание.

Осознанное использование широкого арсенала художественных приемов и технических практик пикториализма и фоторепортажа показывает, что Юдовин во время работы в экспедиции ощущал себя, в первую очередь, фотохудожником. Он видел свою задачу не только в фотофиксации этнографической реальности, но и в художественном обобщении своих впечатлений.

Многие исследователи пытаются ответить на вопрос, какое значение имело фотографическое собрание ЕИЭО и, в первую очередь, экспедиционные снимки 1912–1914 гг. для дальнейшего развития еврейской этнографии и антропологии, а также еврейского искусства. Следует иметь в виду, что планировавшееся Ан-ским по итогам экспедиции пятитомное издание альбомов «Еврейская художественная старина», в которое предполагалось включить около 700 экспедиционных фотоснимков<sup>42</sup>, не было осуществлено<sup>43</sup>. Даже некоторое количество снимков, представленных на временной выставке 1914 г., а также впоследствии в экспозиции Музея ЕИЭО, едва ли позволяет утверждать, что экспедиционные фотографии Юдовина стали фактом научной и художественной жизни 1910-х гг. Хотя участник экспедиций Ан-ского фольклорист Абрам Рэхтман в предисловии к своей монографии «Еврейская этнография и фольклор» 1958 г. назвал Юдовина «выдающимся фотографом»<sup>44</sup>, но едва ли его оценка была признана авторитетной в то время.

Как справедливо отмечает Джон Е. Боулт, в связи с тем, что «материалы, собранные Ан-ским, были известны только достаточно узкому кругу специалистов и их значение не было осмыслено широкой публикой, <...> влияние [Этих материалов. – А.И.] на русско-еврейское изобразительное искусство было ограничено и опосредованно»<sup>45</sup>. Впрочем, можно привести примеры прямого влияния фотографий из экспедиционного архива Ан-ского на творчество русско-еврейских художников. Так, например, в иллюстрациях Натана Альтмана к известному однотомнику Шолом-Алейхема, изданному в 1957 г.<sup>46</sup>, экспедиционные фотографии Юдовина легко опознаются в качестве прямых иконографических источников (рис. 14 а, б, в, г). Известно, что в середине 1950-х гг. Юдовин передал ряд экспедиционных снимков, сохра-

Рис. 14 а, б, в, г.

а. Еврейка. Фотография С.Б. Юговина. Центр «Петербургская иудаика». Фотоархив экспедиций Ан-ского, № ап052;

б. Иллюстрация Н. Альтмана из кн.: Шолом-Алейхем. С ярмарки. Рассказы. М., 1957;

в. Корытницкая синагога. Центр «Петербургская иудаика». Фотоархив экспедиций Ан-ского, № ап160;

г. Иллюстрация Н. Альтмана из кн.: Шолом-Алейхем. С ярмарки. Рассказы. М., 1957



нившихся у него после закрытия Музея ЕИЭО, Альтману, работавшему в то время над иллюстрациями к произведениям Шолом-Алейхема. Именно эта коллекция была случайно обнаружена в конце 1990-х гг. в бывшей мастерской художника и впоследствии была приобретена ЦПИ.

Показательно, что сам Юдовин никогда не вспоминал о своем участии в качестве «молодого человека для фотографических работ»<sup>47</sup> в экспедициях С.А. Ан-ского. Впрочем, последнее, с одной стороны, можно объяснить тем, что Ан-ский, бывший депутат от партии социалистов-революционеров Всероссийского Учредительного собрания, после вынужденной эмиграции из Советской России в 1918 г. превратился, в определенном смысле, в «персону нон-грата», и о нем разумнее было не упоминать<sup>48</sup>. С другой стороны, попав в художественную среду Петрограда/Ленинграда, где фотография считалась ремеслом, а не искусством, Юдовин не афишировал свои «фотографические опыты»<sup>49</sup>. Известно, что в Витебске он экспонировал «фотографии и рисунки, выполненные во время экспедиций Ан-ского», на выставке 1919 г.<sup>50</sup>, но никаких свидетельств о том, что его экспедиционные снимки выставлялись как образцы художественной фотографии в Петрограде/Ленинграде не обнаружено. Однако, нельзя не вспомнить, что в конце 1920-х – в 1930-х гг., занимаясь по заданию ряда музеев производством выставочных экспонатов, Юдовин нередко перерисовывал отдельные персонажи и постройки со своих экспедиционных фотографий. Подобная практика была характерна для работы Юдовина над станковой графикой, иллюстрациями к романам еврейских писателей, включая Менделе Мойхер-Сфорима и Давида Бергельсона, а также при оформлении спектаклей ленинградского Евдомпросвета<sup>51</sup> и масштабной выставки «Евреи в царской России и в СССР», открывшейся в Ленинградском музее этнографии в 1939 г. (она стала последним еврейским проектом художника)<sup>52</sup>. Таким образом, как было отмечено выше, круг образов, связанных с повседневной культурой еврейского местечка, который Юдовин разрабатывал, по его же словам, как «золотоносную жилу» в своем художественном творчестве в этот период, во многом был обязан художественными достоинствами экспедиционным снимкам 1912–1914 гг.<sup>53</sup>.

Хотя именно графические работы принесли Юдовину в 1930-е – 1950-е гг. широкую известность как в Советском Союзе, так и за рубежом, парадоксальным образом его экспедиционные фотографии в последние годы оказались в фокусе внимания не только исследователей, но и самой широкой публики, интересующейся

еврейской историей и культурой. Для того, чтобы понять подобную перефокусировку исследовательских и зрительских интересов, необходимо принять во внимание тот факт, что Вторая мировая война и Катастрофа европейского еврейства (Так у автора. – *Прим. ред.*) во многом заставили переосмыслить значение фотографии для еврейских сообществ Европы и Америки. Рискну утверждать, что именно в послевоенную эпоху фотография, связанная с еврейской тематикой, была осмыслена как высоко значимая область производства визуальных изображений, обладающих документальной, художественной и коммеморативной ценностью для евреев и составляющих неотъемлемую часть их культурного наследия. Предпринятый различными организациями и частными коллекционерами поиск старых фотоснимков, запечатлевших образы еврейской жизни в довоенной Европе, и встраивание результатов этого поиска в контекст коллективной еврейской памяти были направлены на преодоление чувства разрыва с прошлым, связанного с трагическими событиями Катастрофы<sup>54</sup>. К аналогичному выводу приходит и А. Моррис-Райх, отметивший, что экспедиционные снимки Юдовина демонстрируют «специфику фотографии <...> в отношении визуализации еврейской жизни до Холокоста»<sup>55</sup>. Далее он констатирует, что научная ценность фотографий экспедиций Ан-ского была осознана исследовательским сообществом во многом в связи с проблемой поиска и презентации визуальных свидетельств еврейской жизни до Катастрофы<sup>56</sup>, то есть в первую очередь была осознана их коммеморативная ценность. Здесь следует уточнить, что фотоархив экспедиций Ан-ского, в силу этнографической конкретности и художественных достоинств составляющих его снимков, репрезентирует удаленные во времени реалии еврейской жизни, присущие штетлу, и позволяет заполнить лакуны, которые образовались в сознании послевоенных поколений.

В соответствии с этим, данный фотоархив обладает особой ценностью, поскольку представляет собой результат одного из первых, если не первого проекта систематической визуализации еврейской жизни в Восточной Европе в начале XX в. Хотя экспедиции Ан-ского по своим результатам оказались в первую очередь художественным проектом, и только во вторую – историко-этнографическим, экспедиционный фотоархив содержит визуальные свидетельства, историческое и культурное значение которых трудно сегодня переоценить.

<sup>1</sup> Как, в частности, отмечал В.А. Дымщиц: «Ан-ский – «отец еврейской фольклористики» – не только один из первых собирателей еврейского фольклора, но, прежде всего, первый исследователь, попытавшийся теоретически осмыслить еврейское народное творчество». Дымщиц В. С.А. Ан-ский и В.Я. Пропп, или что «еврейского» в еврейской сказке? // Живая старина. – 2000. – № 2. – С. 23. См. также: Kugelmass J. The Father of Jewish Ethnography? // The Worlds of S. An-sky: A Russian Jewish Intellectual at the Turn of the Century. – Stanford, 2006. – P. 346–359.

<sup>2</sup> Среди наиболее важных публикаций последних десяти лет о деятельности С.А. Ан-ского в области изучения еврейского фольклора и этнографии следует отметить: Сергеева И. Этнографические экспедиции Семена Ан-ского в документах // Параллели: русско-еврейский историко-литературный альманах. – М., 2003. – № 2–3. – С. 97–124; Лукин В. «...Академия, где будут изучать фольклор» (Ан-ский – идеолог еврейского музейного дела) // Еврейский музей: Сб. статей. – СПб., 2004. – С. 57–94; Les cahiers du judisme. – No. 19 / Numéro spécial: An-sky, un home entre les mondes. – Paris, 2005–2006. – P. 4–85; Worlds of S. An-sky: A Russian Jewish Intellectual at the Turn of the Century / Eds. G. Safran, S. Zipperstein. – Stanford, 2006; Pevzner E. The Story of one Collection // Pinkas. – Vol. 2. – Vilnius, 2008. – P. 120–171; Урицкая Л.Б., Якерсон С.М. Еврейские сокровища Петербурга. Ашкеназские коллекции Российского этнографического музея. – СПб., 2009. – С. 53–55, 73–88; Photographing the Jewish Nation; Pictures from S. An-sky's Ethnographic Expeditions / Eds. U. Avrutin, V. Dymshits, A. Ivanov, A. Lvov, H. Murav, A. Sokolova. – Waltham MA, Hanover & London, 2009; Hilbrenner A. Invention of a Vanished World Photographs of Traditional Jewish Life in the Russian Pale of Settlement // Jahrbücher für Geschichte Osteuropas. – 2009. – Vol. 57, No. 2. – P. 173–188; Safran G. Wandering Soul; The Dybbuk's Creator, S. An-sky. – Cambridge MA, 2010. – P. 186–224; Morris-Reich A. Science and "Race" in Solomon Yudovin's Photographic Documentation of Russian Jewry, 1912–1914 // Images. – 2013. – Vol. 6, Issue 1. – P. 52–72.

<sup>3</sup> Цит. по: Канцедикас А., Сергеева И. Альбом еврейской художественной старины Семена Ан-ского. – М., 2001. – С. 37, 39.

<sup>4</sup> Исследователи называют две разные даты его рождения: 1892 и 1894 г., и возможно, что во время первой этнографической экспедиции 1912 г. С. Юдовину было всего 18 лет. См., например: Герчук Ю. Соломон Юдовин // Параллели: русско-еврейский историко-литературный альманах. – М., 2003. – № 2–3. – С. 682.

<sup>5</sup> Здесь и далее цит. по: Бродский В.Я., Земцова А.М. Соломон Борисович Юдовин // Параллели: русско-еврейский историко-литературный альманах. – М., 2003. – № 2–3. – С. 664.

<sup>6</sup> Лукин В. «...Академия, где будут изучать фольклор»... Указ. соч. – С. 72.

<sup>7</sup> Лукин В. От народничества к народу (С.А. Ан-ский – этнограф восточноевропейского еврейства) // Евреи в России. История и культура: Сб. науч. трудов. – Вып. 3. – СПб., 1995. – С. 136.

<sup>8</sup> Заметки С.Б. Юдовина, хранящиеся в личном архиве Ц. Менжеричкой. См. сайт: [www.il4u.org.il/almanach/1/4-2.html](http://www.il4u.org.il/almanach/1/4-2.html).

<sup>9</sup> Чернов В.М. В партии социалистов-революционеров: воспоминания о восьми лидерах. СПб., 2007. – С. 125.

<sup>10</sup> Сопоставление фотографий Юдовина с отрывками из повести Ан-ского «В новом русле» (1906) см.: Дымщиц В. «Братья и сестры во имя труда!» Еврейские ремесленники и рабочие накануне революции // Фотоархив экспедиций Ан-ского. Вольный, Подолия, Киевщина, 1912–1914. – СПб., 2006. – С. 10, 14, 16, 19, 25.

<sup>11</sup> Morris-Reich A. Science and "Race"... *Op. cit.* – P. 57. Исследования А. Моррис-Райха основаны преимущественно на анализе снимков из фотоархива экспедиций С.А. Ан-ского, отложившихся в Центральном архиве истории еврейского народа в Иерусалиме.

<sup>12</sup> До настоящего времени не удалось обнаружить никаких регистрационных описей или списков фотоснимков и негативов, имевшихся в собрании Музея ЕИЭО. Архив Музея ЕИЭО (Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб.). Ф. 311 – Музей ЕИЭО; археографическое описание этого фонда см.: Документы по истории и культуре евреев в архивах Санкт-Петербурга. Т. 2. Региональные архивы / Науч. ред.-сост. А. И. Иванов, М. С. Куповецкий. – СПб., 2013. – С. 434–436) сохранился не полностью и составляет всего 8 единиц хранения. Вероятно, описи собрания фотоснимков были утрачены во время ряда перефондирования архивов ЕИЭО в 1930-е – 1940-е гг.

<sup>13</sup> Сергеева И. Архивна спадщина Семена Ан-ського у фондах Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського. – Київ, 2006. – С. 448.

<sup>14</sup> Там же. – С. 460.

<sup>15</sup> Отчет ЕИЭО за 1909 г. // Еврейская старина. – 1910. – Вып. I. – С. 16.

<sup>16</sup> Дымщиц В. Первый еврейский музей в России // Фотоархив экспедиций Ан-ского. Вольный, Подолия, Киевщина, 1912–1914. – СПб., 2009. – С. 6.

<sup>17</sup> Центральный государственный архив историко-политических документов Санкт-Петербурга (ЦГАИПД СПб.). Ф. 24. Оп. 8. Д. 165. Л. 4.

<sup>18</sup> Дымщиц В. Первый еврейский музей в России... Указ. соч. – С. 6.

<sup>19</sup> Сабурова Т. Реликвии отечественной истории. Из фондов Государственного Исторического музея // Русская фотография. Середина XIX – начало XX века. – М., 1996. – С. 29.

<sup>20</sup> Никитин В. Рассказы о фотографах и фотографиях. – Л., 1991. – С. 37, 38.

<sup>21</sup> Морозов С. Русская художественная фотография. Очерки из истории фотографии. 1839–1917. – М., 1961. – С. 47.

<sup>22</sup> Описание коллекции фотографий С.М. Дудина, отложившейся в Фототеке РЭМ, см.: Емельяненко Т.Г. Традиционный костюм бухарских евреев. – СПб., 2012. – С. 32.

<sup>23</sup> Цит. по: Никитин В. Рассказы... Указ. соч. – С. 38, 39.

<sup>24</sup> Каррик Г. Мнения художников о фотографии как искусстве // Фотографические новости. – Июнь 1912. – № 6. – С. 95.

<sup>25</sup> Лукин В. От народничества к народу... Указ. соч. – С. 132.

<sup>26</sup> Morris-Reich A. Science and "Race"... *Op. cit.* – P. 61.

<sup>27</sup> *Ibid.* – P. 56. О развитии методов антропологической фотосъемки в Западной Европе в 1900-е – 1930-е гг., см. подробнее: Morris-Reich A. Anthropology, Standardization and Measurement: Rudolf Martin and Anthropometric Photography // British Journal for the History of Science (BJHS). – September 2012. – Vol. 46, Issue 3. – P. 487–516.

<sup>28</sup> См., например, список всех фотоателье в Российской империи и фотографов, которые в них работали: <http://www.rusalbom.ru/foto-atelie.html>

<sup>29</sup> Цит. по: Berkowitz M. "Jews in Photography": Concerning a Field in the Papers of Peter Pollack // Photography & Culture. – March 2011. – Vol. 4, Issue 1. – P. 19.

<sup>30</sup> Лукин В. От народничества к народу... Указ. соч. – С. 133, 134.



<sup>31</sup> Zemel C. Review on “Photographing the Jewish Nation; Pictures from S. An-sky’s Ethnographic Expeditions” (Waltham, Massachusetts: Brandeis University Press, 2009) // Images. – 2013. – Vol. 6, Issue 1. – P. 158.

<sup>32</sup> Бродский В.Я., Земцова А.М. Соломон Борисович Юдовин... Указ. соч. – С. 673.

<sup>33</sup> Понятие «производство старины», которое прекрасно подходит для характеристики деятельности С.А. Ан-ского в области конструирования еврейского культурного наследия, заимствовано из работы: Ямпольский М. Пространство истории. Три текста об истории. – СПб., 2013. – С. 140–145.

<sup>34</sup> Канцедикас А., Сергеева И. Альбом еврейской художественной старины Семена Ан-ского... Указ. соч. – С. 38.

<sup>35</sup> См. об этом подробнее: Дымщиц В. А. «Братья и сестры во имя труда!»... Указ. соч. – С. 8.

<sup>36</sup> О развитии жанра фотоочерка в 1930-е гг. см. подробнее: Иванов А. Бремя пропаганды: репрезентации еврейской земледельческой колонизации в советской документально-публицистической фотографии 1920–1930-х годов // Проблемы еврейской истории. Материалы научных конференций центра «СЕФЕР» по иудаике 2007 года. – М., 2008. – Ч. 1. – С. 383–412.

<sup>37</sup> Хупа (ивр.) – в данном случае, свадебный балдахин, под которым проводится свадебная церемония.

<sup>38</sup> Кракауэр Э. Орнамент массы (пер. с нем. Е. Земсковой) // Новое литературное обозрение. – 2008. – № 92. – С. 69.

<sup>39</sup> Там же. – С. 70.

<sup>40</sup> Свиблова О. Вступительная статья к каталогу выставки А. Гринберга // Alexandre Grinberg. – Paris, 1996. – P. 3.

<sup>41</sup> Казовский Г. Художники Витебска. Иегуда Пэн и его ученики. – М., б/д. – С. 49. См. также: Hilbrenner A. Invention of a Vanished World Photographs of Traditional Jewish Life in the Russian Pale of Settlement. – P. 182, 183.

<sup>42</sup> Раппопорт С. О еврейской этнографической экспедиции // Еврейская жизнь. – 30 апреля 1917. – С. 34, 35.

<sup>43</sup> См. об этом подробнее: Соколова А. Фотографические снимки в «Альбом Еврейской художественной старины» // Фотоархив экспедиций Ан-ского. Вольнь, Подолия, Киевщина, 1912–1914. – СПб., 2007. – Вып. 1. – С. 3–18.

<sup>44</sup> Rechtman A. Yidishe Etnografie un Folklor (идиш). – Buenos Aires, 1958. – P. 3.

<sup>45</sup> Bowl J. E. The An-sky Expedition and the Russian Avant-Garde // The Worlds of S. An-sky. A Russian Jewish Intellectual at the Turn of the Century. – Stanford, 2006. – P. 307, 308.

<sup>46</sup> Шолом-Алейхем. С ярмарки. Рассказы. – М., 1957. – С. 19, 47, 77, 95, 119.

<sup>47</sup> Так назвал Юдовина другой участник первой историко-этнографической экспедиции, композитор и этномышкетер Ю.Д. Энгель. См.: Энгель Ю. Еврейская народная песня. Этнографическая поездка летом 1912 г. // Параллели: русско-еврейский историко-литературный альманах. – М., 2004. – № 4–5. – С. 287.

<sup>48</sup> Об отрицательном отношении С.А. Ан-ского к политике большевиков см.: Чернов В.М. В партии социалистов-революционеров... Указ. соч. – С. 143, 144.

<sup>49</sup> Известный художественный критик Абрам Эфрос, в частности, вспоминает о неприязненном отношении петроградского художественного сообщества в конце 1910-х гг. к художнику Д.П. Штеренбергу, которого называли «фотографом». См.: Эфрос А. Профили: Очерки о русских художниках. – СПб., 2007. – С. 286, 287. Также показательно, что Эфрос в своей программной статье «Лампа Аладдина» о фотографии вообще не упоминает. См.: Эфрос А. Лампа Аладдина. К выходу в свет капитального издания С. Ан-ского «Еврейская народная художественная старина» // Канцедикас А., Сергеева И. Альбом еврейской художественной старины Семена Ан-ского... Указ. соч. – С. 208–239.

<sup>50</sup> Ле Фоль К. Витебская художественная школа (1897–1923). Зарождение и расцвет в эпоху Ю. Пэна, М. Шагала и К. Малевича. – Минск, 2007. – С. 175, 176.

О деятельности С. Юдовина в Витебске, где он жил с 1918 по 1924 г., после чего вернулся в Петроград и занял должность ученого секретаря и хранителя в Музея ЕИЭО, см. подробнее: Зельцер А. Евреи советской провинции: Витебск и местечки. – М., 2006. – С. 308–317.

<sup>51</sup> 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. – СПб., 2006. – Вып. 2. – С. 55–82.

<sup>52</sup> См. об этом подробнее: Иванов А. «Евреи в царской России и в СССР» – выставка достижений еврейского хозяйственного и культурного строительства в Стране Советов // Новое литературное обозрение. – 2010. – № 102. – С. 158–182.

<sup>53</sup> Об использовании Юдовиным экспедиционных фотографий при создании своих графических работ и книжных иллюстраций см.: Apter-Gabriel R. The Jewish Art of Solomon Yudovin (1892–1954). From Folk Art to Socialist Realism. Exhibition catalogue. – Jerusalem, 1991. – P. IX–X; Иванов А. Опыты «молодого человека для фотографических работ». Соломон Юдовин и русский пикториализм // Фотоархив экспедиций Ан-ского. Вольнь, Подолия, Киевщина, 1912–1914. – СПб., 2005. – С. 13–15, 32–34.

<sup>54</sup> Различные аспекты современного восприятия визуальных образов евреев, запечатленных на фотоснимках 1910-х – 1930-х гг., были рассмотрены в следующих статьях: Иванов А. Память места и места памяти: заметки о двух фотоальбомах, изданных в Литве // Народ Книги в мире книг. Еврейское книжное обозрение. – Февраль 2010. – № 84. – С. 8–12; «Лучше один раз увидеть...», или штетл в фотографическом универсуме // Народ Книги в мире книг. Еврейское книжное обозрение. – Август 2010. – № 87. – С. 5–8.

<sup>55</sup> Morris-Reich A. Science and “Race”... *Op. cit.* – P. 52.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 78.