

Карина Симонсон

*(Вильнюсская художественная академия /
Литовский институт исследования культуры)*

**СКВОЗЬ ПРИЗМУ ПАМЯТИ:
ПИСЬМА ЮЖНОАФРИКАНСКОГО ЛИТВАКА
ФОТОГРАФА ЭЛИ ВАЙНБЕРГА**

На XXVIII Международной научной конференции «Азия и Африка в меняющемся мире» я представила доклад о своем анализе четырех писем южноафриканского литвака¹ фотографа Эли Вайнберга, написанных его подруге художнице Эстер Лурье. Эти письма были написаны в 1930–1931 гг., сразу после его эмиграции в Южно-Африканский Союз.

Письма Вайнберга — ценный источник сразу для нескольких дисциплин — африканистики, иудаики и истории искусства. Во-первых, они сообщают немало нового о жизни автора, об истоках его социальной документальной фотографии. Во-вторых, раскрывают его политические взгляды. В-третьих, демонстрируют их тесную связь с эстетическими взглядами, подчеркивая, что искусство не существует само для себя. И в-четвертых, показывают его отношение к южноафриканской и европейской культуре.

Эпистолярный жанр и его анализ — достаточно редкое явление в африканистике. Тем более что изучаемый мною материал до этого не анализировался. Предлагаемая статья — это попытка осмыслить ситуацию в Южной Африке сквозь призму виденья Вайнберга как представителя молодых еврейских интеллектуалов Европы, мигрировавших в ЮАР в первой половине XX в.

¹ *Литваки* — евреи родом из территорий бывшего Великого княжества Литовского: современной Литвы, части Белоруссии, Украины и Латвии — и Сувалок в северо-восточной части Польши. Ареал, где жили литовские евреи, на идиш называют *Lite*. Литваки говорят на особом диалекте языка идиш и являются последователями раввина, каббалиста и общественного деятеля, одного из выдающихся духовных авторитетов ортодоксального еврейства Виленского гаона Элияху бен Шломо Залмана (1720–1797). (Прим. авт.)



Рис. 1. Эли Вайнберг.
Автопортрет

Эли Вайнберг родился в 1908 г. в портовом городе на Балтийском море Лиенае (Либау), в Латвии. Вайнберг пережил Первую мировую войну и Октябрьскую революцию 1917 г. еще будучи ребенком, но был разлучен со своей семьей. Его мать, сестра и другие родственники позже погибли в нацистском концлагере.

Антисемитизм, черносотенные погромы и другие притеснения в царской России обуславливали политическую активность евреев. В 16 лет Вайнберг вступил в профсоюз и сильно увлекся профсоюзной деятельностью. Позже он заинтересовался идеями коммунизма. Вайнберг кри-

тически рассматривал политическую ситуацию в Латвии в этот период. В частности, он писал: «Латвия тогда была независимой республикой, склоняющейся к итальянской модели фашизма. Позже приход к власти Гитлера в соседней Германии усилил эту тенденцию» [Weinberg 1981: 5].

Вайнберг увлекся фотографическим искусством в 1926 г., когда подрабатывал ассистентом в фотостудии друга. В 1929 г. он переехал в Кейптаун. Южная Африка тогда была одной из наиболее популярных стран для переезда прибалтийских евреев.

Евреи начали прибывать в Южную Африку с начала 1880-х годов, наибольший поток пришелся из Литвы в период между 1880–1930 гг. К тому времени евреи составляли 4,5 % белого населения, т.е. почти каждый двадцатый белый был евреем. Сегодня в ЮАР проживают около 70–80 тыс. евреев, что составляет 2 % от белого населения, но не более 0,2 % от общей численности населения страны. По прогнозам южноафриканской статистики, в 2014 г.

население ЮАР должно было составлять 54 млн [Statistics South Africa 2014: 2].

Хотя евреям после англо-бурской войны были дарованы равные с белыми поселенцами права, они сталкивались с ограничениями. Так, «Закон о квоте» от 1930 г. был призван ограничить миграцию евреев в Южную Африку, так как они якобы не интегрируются в белое общество. Закон, однако, не распространялся на Германию, поэтому шести тысячам немецких евреев удалось убежать в ЮАР, спасаясь от преследования нацистов. Южноафриканские евреи страдали от спорадического антисемитизма англичан и африканеров. Тем не менее их белая идентичность давала им преимущества в стране, управляемой белым меньшинством.

Описывая свой взгляд на мир накануне переезда, Вайнберг писал: «Я был полон иллюзий, я был филантропом, пацифистом, сионистом. Я любил весь мир. Медленно, но верно мои иллюзии одна за другой были разбиты. Я уехал из Латвии, потому что ничего больше во мне не осталось, только горечь и ненависть к нашему нынешнему социальному порядку и любовь, радость борьбы за будущее и его прогресс» (письмо к Эстер Лурье, июнь 1930 г.).

С первых месяцев жизни в Южной Африке Вайнберг работал как профессиональный фотограф. Позже он начал участвовать в выставках, где демонстрировал свои работы. Многие называли его «народным фотографом», так как он много фотографировал и по заказам газет. Его работа пользовалась спросом и в высших слоях южноафриканского общества.

К 1948 г. Эли уже навлекал на себя гнев расистского режима, ему запретили заниматься профсоюзной работой. В 1953 г. последовали другие запреты, а когда в 1960 г. в стране объявили чрезвычайное положение, он был задержан на три месяца. В 1964 г. его арестовали, и он провел в заключении семь месяцев. После длительного судебного разбирательства Эли Вайнберга признали виновным в том, что он был членом ЦК Южно-Африканской коммунистической партии (ЮАКП), и приговорили к пяти годам лишения свободы. После освобождения в 1970 г. Вайнберга поместили под домашний арест, обязав ежедневно отмечаться в полиции.

В 1976 г. Вайнберг выехал из ЮАР в Танзанию. Он вновь вошел в руководство ЮАКП и был избран председателем Регионального политического комитета АНК в этой стране. Там он и скончался в 1981 г. К сожалению, многие его работы утеряны, так как он не смог вывезти в Танзанию негативы своих фотографий.

Его юная подруга по переписке Эстер Лурье (1913–1998, Израиль) также родилась в Лиенае, Латвии, а в 1934 г. эмигрировала в Палестину. Позже она несколько раз посетила Прибалтику со своими выставками. В 1941 г., после начала Великой Отечественной войны, фашисты задержали ее в Литве. Она пережила каунасское гетто и концлагерь Штутгоф. Лурье стала известной благодаря своим рисункам, в которых она отображала жизнь обитателей гетто. Эстер считала, что таким образом она сможет запечатлеть преследования евреев для потомков. Многие из ее работ сохранились в тайниках гетто.



Рис. 2. Эстер Лурье. Фотограф неизвестен

Точно неизвестно, как и где познакомились Вайнберг и Лурье, но, скорее всего, в Рижской гимназии Изра, где оба несколько лет учились. Четыре сохранившихся письма, написанных Эли Вайнбергом своей знакомой Эстер Лурье, хранятся в частном архиве семьи Лурье. Вайнберг переписывался со своей приятельницей с 25 марта 1930 г. по 24 сентября 1931 г. Эти единственные известные ранние письма фотографа из Южной Африки в Европу зафиксировали первые впечатления и переживания Вайнберга в стране, ставшей его новым домом.

Письма написаны на немецком языке. Можно предположить, что оба корреспондента хорошо знали и латышский язык, ибо в одном из писем Эстер прислала Эли книгу латышского автора Павилса Вилипса и они обсуждали его творчество.

На момент переписки оба автора были очень молоды (Эстер — 17, Эли — 22 года), этим объясняется их критичность и юношеский максимализм. В письмах Вайнберга чувствуется братская забота и любовь к Эстер. В одном из писем указана и цель переписки: «Основной задачей нашей переписки должно быть взаимное обучение» (письмо к Э.Л., июнь 1930 г.), но Эли часто извинялся за свою критику высказанных Эстер суждений. В письмах Вайнберг также посылал свои фотографии из жизни в Африке: пейзажи, городские мотивы, портреты взрослых и детей и автопортреты. Как долго они поддерживали переписку, неизвестно.

Политические и эстетические взгляды Вайнберга

Его кредо в искусстве выражено следующими словами: «Свободы искусства не существует» (письмо к Э. Л., июнь 1930 г.). Он убежден, что любое хорошее искусство возможно только в стране, где существует развитый пролетариат. В пример он приводит таких писателей, как Томас Манн, Герхарт Гауптман, Франц Верфель, Максим Горький, Анри Барбюс, Эптон Синклер. Он особенно рекомендует Эстер прочитать книгу Синклера «Золотая цепь, или Легенда о свободе искусства» [Upton 1927]. Комментируя этот текст, Вайнберг в нескольких предложениях определяет сущность всей социальной теории искусства: «На самом деле, свобода искусства является легендой по той простой причине, что

искусство — это общественный продукт и как таковой привязан к определенным убеждениям и социальным движениям» (письмо к Э.Л., июнь 1930 г.).

Далее он страстно утверждает свою правду и проводит в пример стихотворение латышского писателя Павилса Вилипса «Безработный на Тауэр-стрит»: *Павилс Вилипс пишет стихотворение «Безработный на Тауэр-стрит», и мы думаем, что Вилипс — это самобытный поэт, он свободен. И действительно, Гете не писал о таких темах, и Тассо нет, и Данте нет, и Гомер, конечно, нет! Но мы спрашиваем себя: почему? Почему они вообще ничего не написали об этом, а он написал? Очень просто, потому что в то время не было безработицы в таких огромных масштабах, как сейчас. Итак, очевидно: искусство или, скорее, содержание искусства всегда является продуктом соответствующих социальных условий* (письмо к Э.Л., июнь 1930 г.)

Эли Вайнберг идет еще дальше и полагает, что даже способ мышления художника является производным от окружающей социальной и исторической среды. «Это очевидно! Времена, когда мысли и идеи осеняли как Святой Дух в виде голубя с неба, давно прошли» (письмо к Э.Л., июнь 1930 г.).

Свою теорию он подтверждает примерами из мира искусства немецких художников Генриха Цилле и Кете Кольвица: *Когда художник Генрих Цилле изображает маленьких, грязных и убогих пролетарских детей, а не сахарно-сладких золотых ангелочков с маленькими крылышками, это показывает, в какой среде он сам вырос* (письмо к Э.Л., июнь 1930 г.).

Вайнберг завершает письмо мыслью о том, что художнику может только казаться, что он свободен и творит в условиях полной независимости. Для подтверждения он ссылается на теорию Дарвина: *Возьмем Дарвина. Он создал теорию естественного отбора и борьбы за существование. Очевидно, никто ранее не мог взлететь до этого уровня духа. Однако на самом деле уже до Дарвина были сомнения в подлинности божественных историй создания. И Дарвин, используя анализ, опыт, открытия ученых до него плюс свои собственные знания, сделал смелые выводы. Это научное обоснование, которое свидетельствует о социальной*

и исторической обусловленности идей. То же самое и в случае с художественными идеями (письмо к Э.Л., июнь 1930 г.)

С позиции современной теории искусства рассуждения Вайнберга могут показаться наивными, но все же приходится согласиться с его логикой и примерами. Далеко не каждый студент художественного института смог бы так точно сформулировать социальную теорию искусства, а Вайнберг даже ничего похожего не изучал.

Еще один очень важный момент в его письмах, пронизывающий его дальнейшее творчество, — отношение искусства и народа. По его мнению, для того чтобы искусство служило народу, необходимо сначала хорошо его узнать: *Я знаю, Вы любите угнетенных, поработанных, людей, которым, Вы думаете, принадлежит будущее. Но как Вы можете служить им, если Вы не знаете их сущность? <...> Если Вы не знаете их души! Если Вы хотите познать, Вы должны увидеть их борьбу вблизи. А их борьба неизбежно связана с «политикой». Борьба искусства также может стать «политической» борьбой* (письмо к Э.Л., июнь 1930 г.)

Южноафриканский пролетариат же, по его мнению, был совершенно не развит, и, следовательно, нельзя было ожидать в стране высокого качества искусства: *Я просто хотел показать, что культурный, научный и интеллектуальный уровень страны зависит от развития революционного класса. В Южной Африке пролетариат идеологически слабо развит, можно сказать, находится на эмбриональной стадии* (письмо к Э.Л., май 1930 г.). Далее Вайнберг приводит замеченные им примеры тогдашнего состояния культуры в ЮАР:

Кино: уровень Тома Микса, «Божественно сладкая любовь».

Театр: много комедий и другой ерунды.

Литература: «Рассказ о невероятных грабителях».

Содержание: 1) герой с глазами цвета стали;

2) нежная блондинка с револьвером в руке;

3) злой предатель, который не дает им быть вместе;

4) в конце концов парочка побеждает, и предатель попадает в тюрьму.

Живопись и скульптура: не существует

(письмо к Э.Л., май 1930 г.).

С первых дней приезда его удивляло отношение большинства белых жителей к черным африканцам. Даже его дядя иногда комментировал поведение Вайнберга как неподобающее белому человеку: *Каждый «экстравагантный» шаг, например купание в реке или прогулка пешком, были помечены насмешкой: «Только кафры так делают». Ибо официальное мнение здесь таково: что кафр делает — белый человек никогда, никогда не должен делать! Так же мой интерес к коренным жителям, их обычаем и языку большинству непонятен* (письмо к Э.Л., март 1930 г.)

В письме Вайнберг пишет, что учится языку африкаанс и хотел бы выучить хотя бы один местный язык, например зулу. Пока не может купить учебники, учится на практике — слушает и говорит. Много читает по-английски, совершенствуя свои знания. Он даже цитирует зулусскую клятву *Isifungo*, назвав ее «боевая песня национально-освободительного движения в Южной Африке» (письмо к Э.Л., июнь 1930 г.). Большинство белых жителей Южной Африки того времени не поняли бы такого поведения.

Вайнберг был критически настроен в отношении местной культуры: *Южная Африка оставляет меня холодным. Это страна без культуры. Я тоскую по насыщенной культурной жизни Европы с ее различными течениями* (письмо к Э.Л., май 1930 г.). Далее он детально рассказывает о своих впечатлениях.

Многие из великих южноафриканских художников тех времен были еврейскими иммигрантами. Например, Герберт Владимир Мейерович (р. в Санкт-Петербурге), Герман Калленбах, который был близким другом Махатмы Ганди (р. в Жемайтчо-Науместис в Литве), Ирма Стерн, которая привнесла технику и дух постимпрессионизма и экспрессионизма в искусство Южной Африки. Липпи Липшиц (р. в Плунге в Литве) и Моисей Коттлер (р. в Литве, в Ибнишкисе) были наиболее известными южноафриканскими скульпторами. Фотограф Леон Левсон (р. в Каунасе в Литве) большое внимание уделял особенностям жизни черных южноафриканцев.

Возможно, критический взгляд Вайнберга на тогдашнюю культуру Южной Африки возник не только по причине недостаточной осведомленности и не только из-за недостатка пролетарских мотивов, но и по эстетическим причинам. В молодости Вайнберг был близок модернизму, по его словам, он был европейский художник XX в. Поэтому его разочаровал и шокировал китч, дешёвый вкус потребительской культуры Южной Африки того времени. Как Кете Кольвиц, Георг Гросс и другие немецкие экспрессионисты, Вайнберг ценил эстетику неприкрашенной жизни. Эли предупреждает Эстер, как опасно это может быть для художника: *Ты должна, конечно, учитывать, что, как пролетарская художница, ты всегда будешь подвергаться различным оскорблениям. Твои работы будут запрещены, тебя будут ненавидеть и преследовать. Произведение искусства, которое направлено против существующего порядка, подлежит аутодафе! В средние века они сжигали работы, представляющие голых людей или высмеивающие духовенство. И даже сейчас, в XX веке, на Георга Гросса заявлено в суд, потому что он нарисовал Иисуса в противогазе и армейских ботинках и сделал на ней надпись: «Заткнись! Продолжай служить!» Каким будет твой девиз: «Держи язык за зубами» — или...? (письмо к Э. Л., июнь 1930 г.)*

Как покажет история, Эстер Лурье познала людей очень хорошо. К сожалению, ни Вайнберг, ни Лурье не могли предвидеть, что она будет страдать не только из-за политических взглядов, но и из-за этнической принадлежности.

Только два раза в письмах Вайнберг затрагивает вопросы еврейской культуры или истории. Первый раз, когда он с позиции старшего друга советует Эстер определиться в своем отношении к сионизму. И во второй раз, когда в письме упоминает, что пишет текст «Еврейский вопрос и сионизм». К сожалению, этот текст пока не найден.

В заключение можно сделать следующие выводы. Письма Эли Вайнберга к Эстер Лурье демонстрируют разновидности его опыта. Этот опыт можно разделить на общеевропейский, латышский и еврейский. Каждый заслуживает отдельного внимания.

Источниками общеевропейского идейного социального опыта для Вайнберга стали немецкие писатели Герхарт Гауптман, Франц Верфель, Томас Манн, американец Эптон Синклер, француз Анри Барбюс, русский Максим Горький. Он тоскует по русскому социалистическому движению и надеется в будущем опять к нему присоединиться. *Я слежу с удовлетворением и надеждой за ростом социалистических семян и за торжествующими достижениями русских рабочих. Я очень надеюсь, что в скорости смогу вернуться в это движение* (письмо к Э. Л., сентябрь 1931 г.). В 1932 г. он это сделает, вступив в Коммунистическую партию ЮАР.

Образцами социально-ориентированного искусства Вайнберг считает работы таких европейских художников, как Кате Кольвиц, Георг Гроша, Генрих Цилле.

Латышский идейный социальный опыт для Вайнберга тоже важен, хотя в анализируемых письмах мало упоминаний о Латвии, латышском искусстве и фотографии. Еще меньше отражен в письмах еврейский опыт, лишь немного затронут вопрос сионизма. Зато уже чувствуется идейный южноафриканский опыт. Вайнберг считает, что пролетариат Южной Африки еще не развит, поэтому низок культурный, научный и интеллектуальный уровень страны. Кроме того, он горько комментирует расистские взгляды своего дяди и других белых жителей страны.

Таким образом, жизненный опыт Эли Вайнберга неоднозначен и многослоен. Он характерен для мировоззрения многих молодых литваков, эмигрировавших в Южную Африку в 30-х годах XX в.

Библиография

Upton S. Die goldne kette, oder Die Sage von der freiheit der kunst. B.: Malik-Verlag, 1927.

Statistics South Africa. Pretoria: Stats SA, 2014. 2 p. <www.statssa.gov.za/publications/P0302/P03022014.pdf> (дата обращения: 31.04.2015).

Weinberg E. Portrait of a People. L.: International Defence and Aid Fund for Southern Africa, 1981. 5 p.