

Sasha Senderovich. How the Soviet Jew Was Made

Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2022. 368 p. ISBN: 9780674238190

Светлана Пахомова

Московская высшая школа социальных и экономических наук (Шанинка),
Москва, Российская Федерация
М.А. по специальности Public History
ORCID: 0000-0001-6029-1039
E-mail: rada1982@yandex.ru

DOI: 10.31168/2658-3364.2023.1-2.12

В 2022 г. вышла монография Саши Сендеровича, доцента кафедры славянских языков и литератур, а также Школы международных исследований Джексона Вашингтонского университета в Сиэтле, – «How the Soviet Jew Was Made». Автор исследует феномен советского еврейства, сознательно ограничиваясь довоенным периодом. Это позволяет, насколько это возможно, избежать трагизма и предопределенности в оценке процессов, через которые проходили вчерашние жители штетлов, оказавшиеся советскими гражданами. Сендерович не просто хочет разобраться в генеалогии «советского еврея», но и подчеркнуть, что «советский еврей» 1920–1930-х гг. имеет мало отношения к известному с 1960-х гг. продукту западного воображения под тем же самым условным названием. Линия разлома между этими двумя видами «советских евреев» пролегла в их отношении к советской власти, к ее идеологии и повседневному практикам.

Сендерович привлекает в своем исследовании широкий спектр работ по иудаике, истории, литературоведению, в том числе изданных на русском языке: например, монографии Клавдии Смолы, Ильи Кукулина, Мирона Черненко и др. [Кукулин 2015, Смола 2021, Черненко 2006].

В монографии Сендеровича пять глав, четыре из которых посвящены анализу произведений художественной литературы, а также публицистики, написанных еврейскими авторами на идише и русском языке. Сендерович внимательно, если не сказать дотошно, вскрывает внешние сюжетные слои раннесоветской прозы, чтобы докопаться до исходных,

зачастую неотрефлексированных их создателями смыслов, страхов и чаяний – не столько индивидуальных, сколько коллективных. У каждой из этих глав есть один или два основных источника, которые становятся проводниками в мир советского еврея 1920–1930-х гг. Начинает Сендерович с «Меры строгости» (1926–1927) Давида Бергельсона (1884–1952) – яркого идишского писателя, творчеством которого он много занимался последние годы не только как исследователь, но и как переводчик. В середине 2010-х гг. Сендерович и его коллега Гарриет Мурав¹ подготовили перевод «Меры строгости» на английский язык [Bergelson 2015].

За историей о гибели героического чекиста Филипова, главного героя «Меры строгости», Сендерович видит беспокойство о судьбе еврейского местечка, которое новая власть, воплощенная в болезненной фигуре Филипова, не способна защитить от неминуемого насилия со стороны украинских националистов, белых монархистов и прочих контрреволюционеров. В многочисленных произведениях 1920-х гг. о чекистах Сендерович отмечает завуалированные суицидальные мотивы, а также намеки на уязвимость и непрочность новой власти, что воплощено в тяжелых болезнях и увечьях персонажей. В некотором роде эти выводы Сендеровича созвучны идеям российской исследовательницы Виолетты Гудковой, которая в своей монографии «Рождение советских сюжетов: типология отечественной драмы 1920-х – начала 1930-х годов» (М.: НЛО, 2008) вскрывает страхи и травмы эпохи на материале идеологически выдержанных текстов того времени. Значимыми для Сендеровича становятся и мотивы готического романа, пронизывающие целый ряд произведений о Гражданской войне.

Бергельсон с 1921 по 1934 г. жил и работал в Берлине. Однако уже в 1926 г. он делал заявления о готовности переехать в СССР. Это послужило поводом для обвинений писателя в политической ангажированности и, как результат, – исключило целый корпус его текстов из поля зрения зарубежных литературоведов. Таким образом, дополнительной целью англоязычной книги Сендеровича является призыв к ревизии советского идишского наследия и его устоявшихся интерпретаций. Многие исследователи видели в образе Филипова отход от психологической сложности дореволюционных героев Бергельсона, тогда как Сендерович и его коллега Гарриет Мурав, напротив, стремятся подчеркнуть связь «Меры строгости» с ранними работами писателя. В фокусе внимания Бергельсона и других авторов-евреев 1920-х гг., по мнению Сендеровича, оказывается фигура советского еврея, воплощавшего в себе конфликт старого и нового. Причем это новое далеко не всегда имело форму советского.

¹ Кстати, в 2022 г. у Гарриет Мурав вышел русский перевод ее англоязычной книги «Музыка из уходящего поезда. Еврейская литература в послереволюционной России», которая вместе с работой Сендеровича составляет своеобразный диптих о культуре советского еврейства [Мурав 2022].

Вторая глава выстроена вокруг романа «Зелменянеры» (1931) Мойше Кульбака (1896–1937) – автора, проведшего 1920-е гг. в Берлине и Вильно и вернувшегося в СССР только в 1928 г. Кульбак знакомит читателя с особым, но находящимся под угрозой исчезновения еврейским пространством Восточной Европы, сконцентрированным в образе двора реба Зелмеле. Там живут потомки покойного патриарха, Зелменянеры, – до тех пор, пока на последних страницах романа их дом не сносят, чтобы освободить место для новой фабрики.

Сендерович рассматривает не только сюжет и героев «Зелменянеров», но и биографию Кульбака, вписанную в контекст эпохи. Роман публиковался в минском ежемесячнике на идише «Штерн» частями в период с 1929 по 1935 г.² Эта растянутость публикации во времени позволила Сендеровичу обнаружить в тексте Кульбака признаки меняющейся политической и литературной ситуации. Традиционный мир «Зелменянеров» не выдерживает конкуренции с современностью, ее мобильностью и техническим прогрессом. Двор реба Зелмеле предстает микрокосмом местечка, которое в то время многими воспринималось как символ еврейского патриархального быта. Хотя потомки реба Зелмеле являются воплощением эволюционирующей фигуры советского еврея, из текста романа, по мнению Сендеровича, складывается ощущение, что трансформация еврея в советского гражданина не могла быть осуществлена до конца. Покинувшие штетл герои продолжают быть носителями различных его характеристик (как, например, особый запах зелменянеров). Они сохраняют их даже после переселения в современные жилища в новых советских городах: «Роман, который, на первый взгляд, описывает исчезновение среды обитания вымышленной семьи – микрокосма разрушенной черты оседлости, в действительности отображает процесс воссоздания этого пространства в новых и еще не до конца понятных формах. К концу романа сам еврейский двор может исчезнуть, поглощенный большим советским городом, но его недавно рассеянные и продолжающие рассеиваться обитатели – отмеченные опытом перемещения – продолжают оставаться опознаваемой общностью», – пишет Сендерович³ [Senderovich 2022, 80].

Сендерович предлагает говорить о новом типе личности, возникающей в целом ряде произведений, написанных евреями в этот период. Эта личность оказывается более сложной и противоречивой, чем она представлялась многим исследователям. Однако сам факт распада пространства штетла под влиянием советской власти не гарантировал возникновения подобных героев из вчерашних жителей штетлов.

² Роман также был опубликован в виде книги, первая часть – в 1931 г., а вторая – в 1935-м.

³ Перевод цитат во всех случаях мой. – С.П.

Третья глава монографии сконцентрирована на одном из важнейших еврейских проектов в СССР – создании Еврейской автономной области, и иронично названа «Рассказы о неприезде в Биробиджан». Маршрут прямоком, а на самом деле – в обход Биробиджана – проложен по журналистским и литературным текстам Виктора Финка («Евреи в тайге», 1930; пьеса «Новая родина», 1933) и Семена Гехта (статья в журнале «Огонек» за 1934 г.; «Корабль плывет в Яффо», 1936; детская книжка «Переселение семьи Будлер», 1930). Колоритно описанные природные красоты и быт нееврейского населения региона контрастируют с сухими фразами и обилием статистических данных в вопросах о еврейских поселениях. Поскольку Биробиджан оказался менее желанным местом для потенциальных мигрантов, чем предполагало советское государство, пропагандистские материалы были в большей мере сосредоточены на перечне потенциальных, а не реальных достижений. Воображаемое прекрасное будущее камуфлировало убогое настоящее и неоднозначное прошлое, а формулировки, к которым часто прибегала советская пропаганда для описания биробиджанского проекта, как показывает Сендерович, частично были заимствованы из сионистской риторики. Это во многом способствовало популяризации образа Биробиджана как новой еврейской родины как внутри страны, так и за ее пределами. В этой главе Сендерович делает то, чем ранее пренебрегали многие авторы, писавшие о Биробиджане. Он дает подробное описание судьбы региона под управлением Российской империи, делая особый акцент на принудительном переселении сюда казаков. Через личные истории тех, кто оказался там не по своей воле, Гехт, по мнению Сендеровича, намекает на возможную неудачу и биробиджанского проекта. Вероятными причинами столь активной поддержки сверху переселения евреев в тайгу для Сендеровича являются желание власти «одомашнить» это «дикое» пространство за счет нового человеческого потока и возможное стремление изолировать евреев, удалив их из центра страны. Если предположить, что последнее верно, то получается, что советские идеологи пытались отыграть назад процесс перемещения евреев из бывшей черты оседлости в крупные города страны, который активизировался после революций 1917 года и был так подробно описан Юрием Слезкиным в его знаменитой книге «Эра Меркурия» [Слезкин, 2022].

В четвертой главе «Назад в СССР: Странствующий еврей на советском экране» Сендерович обращается к пропагандистскому советскому кинематографу звукового периода. Популярность в советской литературе и кинематографе сюжетов о путешественниках с Запада, приехавших в СССР, чтобы увидеть «страну большевиков» своими глазами, была обусловлена рядом причин. Во-первых, потенциальным интересом зарубежного зрителя к подобным фильмам, а во-вторых, возможностью показать зрителю отечественному его собственную страну, отраженную

в воображении иностранцев. Именно евреи становятся главными героями целого ряда картин, созданных в этом экзотическом поджанре. Среди центральных источников этой главы – фильм Рашель Мильман и Бориса Шписа по совместному сценарию идишского поэта и писателя Переца Маркиша и Рашель Мильман – «Возвращение Нейтана Беккера» (1932), а также вышедший через два года роман П. Маркиша по мотивам этой картины. Каменщик Нейтан Беккер возвращается в родной штетл после 28 лет эмиграции. Под влиянием своего отца в исполнении Соломона Михоэлса Нейтан пытается встроиться в непривычную советскую действительность и даже отправляется возводить город будущего – Магнитогорск. Еврей здесь возникает как социально травмированный и даже изуродованный опытом эмиграции субъект, полная интеграция которого в советское общество оказывается под вопросом. В этой главе Сендерович обнаруживает наследие штетла в традиционных хасидских мелодиях, нигунах, составляющих звуковой фон картины, в специфической интонации и структуре речи еврейских персонажей, в особых повествовательных ассоциациях. Показательно, что в финале картины строительство советского будущего происходит под традиционные еврейские напевы персонажа Михоэлса, которым он обучает приехавшего вместе с Нейтаном из Америки темнокожего рабочего Джима.

Последняя, пятая глава книги Сендеровича «Советский еврей как трикстер: Исаак Бабель и Гершеле Острополер» приводит читателей к центральному еврейскому образу для советской культуры выбранного периода – трикстеру, пересмешнику, неунывающему персонажу еврейского фольклора, Гершеле Острополеру. Чтобы выжить в условиях перманентной мобильности, советскому еврею нужно было культивировать навыки коммуникации. С одной стороны, это требовало овладения официальным языком, вводящим в ступор абсолютное большинство простых граждан, с другой – подразумевало психологическую чуткость и способность быстро сориентироваться в вязкой советской повседневности. Отметим, что Сендерович начинает свою книгу с подробного разбора рассказа Исаака Бабеля «Конец богадельни» (1932), а заканчивает ее другим его рассказом – «Шабос нахаму» (1918). Таким образом, тексты Бабеля превращаются в своеобразный камертон монографии, по ним автор будто настраивает читательское восприятие. Гершеле Острополер в свою очередь выступает в качестве тематического связующего звена в творчестве Бабеля. Писатель переносит фигуру Гершеле из области идишского фольклора, возвращенного в бывшей черте оседлости, в сферу русской литературы в качестве модели для формирующейся фигуры советского еврея.

Сендерович убедительно показывает, как из фигуры, глубоко травмированной страшными событиями начала XX в., еврей постепенно трансформируется в советской культуре в витального ловкача, вынужденного

постоянно мимикрировать под окружающую среду. Однако изменчивость этой среды требует от него сохранять свою еврейскую идентификацию как главный ресурс выживания. Получается, что лиминальность советского еврея превращается в базовую характеристику, которая, несмотря на обилие специфики, присущей конкретному периоду и пространству, вписывает советского еврея в вихреобразную кривую еврейской истории. Собственно, передача этой истории, а точнее – историй, становится главным вместилищем еврейского опыта, страданий, надежд и сопротивления обстоятельствам. Новая книга Саши Сендеровича определенно является важным этапом в исследованиях фигуры советского еврея – сложной, противоречивой, но абсолютно необходимой для понимания более глобального феномена советского человека.

Литература

- Кукулин 2015 – Кукулин И. Машины зашумевшего времени. Как советский монтаж стал методом неофициальной культуры. М.: НЛО, 2015. 536 с.
- Мурав 2022 – Мурав Г. Музыка из уходящего поезда. Еврейская литература в послереволюционной России. СПб.: Academic Studies Press / Библиороссика, 2022. – 463 с.
- Слезкин 2022 – Слезкин Ю. Эра Меркурия. Евреи в современном мире. М.: Corpus, 2022. 512 с.
- Смола 2021 – Смола К. Изобретая традицию. Современная русско-еврейская литература. М.: НЛО, 2021. – 472 с.
- Черненко 2006 – Черненко М. Красная звезда, желтая звезда: Кинематографическая история еврейства в России. М.: Текст, 2006. 317 с.
- Bergelson 2015 – Bergelson D. “Strict Justice,” Chapter One. PaknTreger, 2015. URL: <https://www.yiddishbookcenter.org/language-literature-culture/pakn-treger/strict-justice-chapter-one>.
- Senderovich 2022 – Senderovich S. How the Soviet Jew Was Made. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2022. 368 p.

References

- Chernenko, M., 2006, *Krasnaia zvezda, zheltaia zvezda: Kinematograficheskaia istoriia evreistva v Rossii* [Red Star, Yellow Star: A Cinematic History of Jewry in Russia.]. Moscow, Tekst, 317.
- Kukulin, I., 2015, *Mashiny zashumevshego vremeni. Kak sovetskii montazh stal metodom neofitsial'noi kul'tury* [The machines of the noisy time. How Soviet editing became a method of informal culture]. Moscow, NLO, 536.

- Murav, G., 2022, *Muzyka iz ukhodiashchego poezda. Evreiskaia literatura v poslerevoliutsionnoi Rossii* [Music from the departing train. Jewish Literature in Post-Revolutionary Russia]. St. Petersburg, Academic Studies Press. Bibliorossika, 463.
- Senderovich, S., 2022, *How the Soviet Jew Was Made*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 368.
- Slezkin, Yu., 2022, *Era Merkurii. Evrei v sovremennom mire* [The era of Mercury. Jews in the modern world]. Moscow, Corpus, 512.
- Smola, K., 2021, *Izobretaia traditsiiu. Sovremennaia russko-evreiskaia literatura* [Inventing a tradition. Modern Russian-Jewish literature]. Moscow, NLO, 472.

Svetlana Pakhomova

The Moscow School of Social and Economic Sciences (Shaninka),
Moscow, Russian Federation
M.A. in Public History
ORCID: 0000-0001-6029-1039
E-mail: rada1982@yandex.ru

DOI: 10.31168/2658-3364.2023.1-2.12

Статья принята к печати 19.02.2023