

**Поисковая работа:
«Отражение судеб жертв
Холокоста в искусстве
художников-
экспрессионистов»**

На XVII Международный конкурс
«Память о Холокосте - путь к толерантности»
Зубенко Александры Сергеевны
ученицы 11 «А» класса
МБОУ СОШ №29 г. Ставрополя

2017 г.

Содержание

Цели и задачи работы.....	3
Список приложений.....	4
Основная часть.....	5
Приложения.....	10
Библиография.....	14

Цели и задачи работы:

1. Привлечь внимание к работам малоизвестных широкой публике художников Давида Олера и Зорана Мусича.
2. Рассказать, какое отражение тема Холокоста получила в картинах приведённых художников.
3. Попытка опровергнуть суждения о вымирании тенденций экспрессионизма в искусстве живописи после 1937 года.
4. Дать краткую интерпретацию картин.
5. Проанализировать, как с помощью приемов экспрессионизма можно передать эмоциональную напряженность ситуации.

Список приложений

1. Фотография Зорана Мусича. [14]
2. Картина из серии «We are not the last» Зорана Мусича. [11]
3. Картина из серии «We are not the last» Зорана Мусича. [13]
4. Фотография Давида Олера. (URL:www.sonderkommando.info)
5. Картина Давида Олера «Unable to work» («Неспособные к работе»)[14]
6. Картина «Пьета из Тараскона» (неизв. художник)[14]
7. Картина Давида Олера«The food of the dead for the living»(«Еда мертвых для живых»)(URL : <https://fcit.usf.edu/holocaust/gallery2/D86.HTM>).
8. План концлагеря Освенцим.[14]

Человек всегда имел свойство сомневаться и пересматривать уроки истории. К сожалению, чем дальше шедшие годы удаляют нас от времён роковых событий, тем больше эти события обрастают крепким слоем мифов, приблизительных оценок, неточных статистик, непрофессиональных догадок и даже чьих-то откровенных выдумок. Неудивительно, что этой участи не удалось избежать такому масштабному явлению во всемирной истории, как Холокост. Сами за себя говорят такие фразы, как «удачный гешефт» [7, гл.12], «религия для евреев» [8, гл.1], «спекулятивные абстракции» [5, с.170], «жульничество с шестью миллионами» [4], которыми именуют т.н. отрицатели одно из самых чудовищных и неизмеримых бедствий в истории еврейского народа. Опровержение шатких доказательств, приводимых сторонниками ревизионизма, есть задача всех историков Шоа. Но, как мне кажется, развязать этот гордиев узел удастся нескоро, ибо слишком разные цели у оппонентов: кто-то считает своим пожизненным долгом рассказать о масштабе трагедии, максимально приблизиться к истине в исследованиях исторической хроники, отдать дань памяти в тем, кто не смог рассказать о пережитом; для других «главной задачей стало обосновать как можно более низкую цифру еврейских жертв» [7], и ими движет скорее увлечение математикой, жажда признания в области научной деятельности или антисемитизм. Отчасти это происходит и потому, что при массовом убийстве отдельная жертва превращается в статистическую единицу среди множества статистических данных, что как бы обезличивает эту катастрофу, не даёт понять, что за каждой цифрой многозначных чисел стоят отдельные человеческие судьбы, уникальные по своей истории, но одинаково несчастные в своей участи. И если даже т.н. историки (к коим несомненно себя относят отрицатели) не всегда способны это понять, то что говорить об обычных людях, не имеющих специального доступа к национальным архивам, подлинным свидетельствам, аутентичным документам, вещественным доказательствам. Как заложить в памяти современных поколений знание, что «Холокост не клей для обоев»¹ и дать им возможность проникнуться состраданием и сочувствием к тем, чьи жизни зашифрованы дорожками цифр на пожелтевших страницах энциклопедий? На этот вопрос можно ответить по-разному. Да и чем больше ответов, тем лучше. Однако я считаю, что именно искусство живописи должно стать посредником между современным человеком и историей, а если точнее, то особое течение в этом искусстве, ставшее основополагающим в развитии культуры XX века и отразившее все уродства его цивилизации, - экспрессионизм.

Так уж устроено, что наша самая долгоиграющая память построена именно на эмоциях, а самые яркие впечатления - на образах. И вот интересный вопрос: «Возможно ли с помощью контрастных цветов и абстрактных форм донести до зрительского восприятия сильные эмоциональные ощущения, сформированные на основе увиденного или пережитого?» И, предполагается,

¹ документальный фильм М. Ш. Шакирова «Холокост- клей для обоев?»

что чем острее будет чувствоваться этот посыл, тем более глубокое впечатление от картины останется в памяти адресата . Кто не знает знаменитую серию картин известного норвежского живописца Эдварда Мунка «Крик»? И ведь общепризнанно эти работы стали символом ещё одной катастрофы пресловутого столетия - Первой мировой войны. Почему? Видимо, потому что экспрессионисты отвечали на заданный вопрос положительно. На многих сайтах, посвящённых искусству, звучит фраза, что экспрессионизм как течение развивался лишь до 1930-х гг. Некоторые приводят точную дату -до 1937, когда Адольф Гитлер ввёл официальный запрет на все современное искусство, объявив его «дегенеративным» («Entartete kunst »)[11]. Однако у думающего читателя есть основания усомниться в том, что в один год все традиции такого значимого течения в современном искусстве могли взять и умереть. Неужели чуткая европейская богема перестала ощущать потребность в самовыражении посредством техник экспрессионизма, не смогла так же остро почувствовать веяние перемен. Тем более в то время, когда общество стояло на пороге новой войны.

В произведениях еврейских художников той эпохи я нахожу все больше подтверждений тому, что искусство экспрессионизма в их творчестве не угасло, но приобрело черты индивидуализма и обособленности. Как однажды сказал известный писатель, узник Освенцима и Бухенвальда Эли Визель, « только те, кто там был, будут это помнить, но не смогут рассказать». Действительно, ужас депортаций, войны, концлагерей поставил печать молчания на уста бывших узников. Они не создали новый «Мост» или «Синего всадника», не старались сплотиться ради распространения своих эстетических взглядов. Общенациональная трагедия стала для этих людей чем-то сакральным, демонически священным, о чем возможно и не стоит рассказывать нашему благополучному и равнодушному миру. Языку вербальному они предпочли язык искусства, который нам теперь необходимо расшифровать.

«Невозможно передать эмоции из той ситуации , которую мы не пережили. Даже самые великие художники не умеют этого. Я не осмеливаюсь сказать, но «Герника» совсем не вызывает у меня сочувствия. Пикассо пережил это событие «снаружи», издалека. Он был встревожен, несомненно. Но когда ты являешься частью, когда ты внутри, когда ты страдаешь вместе со всеми...это совсем другое» - так говорил в одном из своих интервью талантливый словенский художник Зоран Мусич, переживший Вторую мировую войну и лагерь смерти Дахау. [12] Его серия работ «Не мы последние» (« We are not the last») как нельзя лучше рассказывает о трагедии еврейского народа. За годы, проведённые в концлагере, он научился « связывать себя только самым необходимым, избавляться от всего лишнего», и этот принцип стал основополагающим в его работах:

«Я достигаю в какой-то мере беззвучия образов, что и является характерным аспектом моей работы. Как вы видите, в смерти всех этих людей в Дахау не было ни малейшей риторики. Из тысячи умирающих, которых я видел, ни

один не воспроизвёл крика, не сделал жеста. И, разумеется, само выражение протеста было немыслимо в тех условиях. Все это отразилось на моих полотнах.»[12]

И действительно, герои простых по содержанию композиций на полотнах Зорана Мусича не люди, но «живые скелеты», лишённые глаз, голоса, кожи, т.е. полностью потерявшие связь с внешним миром. И вопреки(или, может быть, благодаря) этим оторванным от нашей реальности образам, зритель извлекает из картины намного больше, чем он мог бы извлечь из лекции или рассказа. Эти полотна передают нам то первозданное, что рождается в человеческой душе в апогее страдания и изнеможения. Это буря страха, ненависти, боли, слез, отчаяния, обиды и горечи. Это то, что нам понятно на инстинктивном уровне, что не может оставить нас равнодушными. Тем более, что в названии кроется предупреждение современному человечеству: « Когда мы находились в лагере, то часто говорили друг другу что то, что мы пережили больше никогда не сможет повториться: «мы последние» , с кем это случилось. Когда я вернулся из лагеря, я создал картины по тем наброскам, которые были сделаны там. И был искренне убеждён, что все, что мы пережили стало моментом ушедшего прошлого. Но спустя некоторое время я увидел, что похожее происходит по всему миру: во Вьетнаме, в ГУЛАГе, в Латинской Америке. И я осознал, что то, чем мы себя утешали не было правдой. А правда, наоборот, в том, что мы не последние. Вот так события извне пробудили во мне воспоминания о тех вещах, которые произвели на меня сильное действие и которые теперь всплыли снова.»[12]

Есть о чем задуматься.

Совсем в другой манере изображения передаёт историю узников Аушвица живописец Давид Олер (David Olère), пребывавший в лагере смерти два года. Если работы Мусича выполнены в технике ташизма (нанесения крупных мазков в виде цветowych пятен) и единственным ключом к пониманию картины служит личное восприятие каждого человека, то полотна Олера более реалистичны, в их основе лежат конкретные сюжеты. Его самая известная работа - «Unable to work» , если перевести дословно - «Неспособные к работе» -изображает мертвенно-бледных пленников со впалыми скулами, резко выпирающими, обтянутыми кожей костями черепа, опустившимися почти до подбородка уголками вялых губ; сухие полупрозрачные конечности, бесформенные поникшие фигуры – эти призрачные подобия людей все ещё держатся за руки, не зная, что стоят на пороге смерти. Ведь в концлагерях «неспособность к работе» означала смертный приговор. Новых пленников, захваченных на фронтах и в тылу Второй мировой, по прибытии сразу осматривали врачи:

«Выгрузив багаж, евреи должны были промаршировать перед врачом СС, который , пока они шли, решал, пригодны ли они к работе или нет. Тех, кого признавали «пригодными» сразу же отправляли в лагерь небольшими подразделениями [...]

Евреев , приговорённых к истреблению, направляли в крематории[...].

В специальных комнатах, узники особого подразделения(зондеркоманда), объясняли вновь прибывшим на родном языке, что их сюда привели, чтобы раздеть и помыть[...].

После того, как евреи снимали с себя одежду , их заводили в газовую камеру; камера была оборудована водопроводом и душевыми, что и вправду делало её похожей на ванную комнату. Сначала заходили женщины с детьми; за ними следовали мужчины, которые всегда были в меньшинстве из-за того, что их чаще отбирали для работ[...]. Мы быстро закрывали дверь и «санитары-дезинфекторы» через люки на потолке впускали туда газ.» [6]

Этот отрывок из автобиографической работы коменданта концлагеря Рудольфа Хёсса вполне мог бы послужить аннотацией к картине « Unable to work », кратким описанием того, что приходилось изо дня в день видеть художнику, который два года был вынужден работать в зондеркоманде. Вместе с другими узниками он должен был выносить из газовых камер тела погибших, снимать с них украшения и отправлять на сожжение в печи крематориев. Задний план привлекает внимание тревожными красками: на фоне красного неба выделяются чёрные стены лагеря. Из двух труб идут струйки дыма, неслучайно выведенные в форме двух латинских букв - «SS». Этот же логотип мы встречаем на рукаве солдата, чья рука «попадает в кадр» картины. Преувеличенно яркие или наоборот тусклые оттенки, которые выбирает художник, являются ключом к пониманию его работ. Они обостряют наше восприятие. Так, резкий контраст между ярким задним фоном и бледным зеленоватым цветом кожи людей подчёркивает их незащитность и беспомощность перед работниками концлагерей, перед нацизмом. Композиция среднего плана требует особо детального рассмотрения. Справа от узников изображены как раз те, кто «может» работать: безликие согнувшиеся от непосильного физического труда фигуры, одетые в чёрную форму. Они везут тележки, нагруженные телами людей, отравленных «Циклоном Б» , к дымящим заводам ,где расположены печи крематориев. Слева от центральных героев мы видим бесконечные ряды людей с опущенными головами. Причём перспектива нарушена: заметно некоторое несоответствие с правой стороной композиции. Становится понятно, что эти несчастные уже пересекли смертельную черту, у которой стоят «неспособные к работе». Над фигурами первого плана возносится тело мертвого человека. Здесь можно провести параллели с известным иконографическим типом Пьеты, (сцены оплакивания Христа Божьей матерью), созданным в Европе в период позднего Средневековья. Картинам этого типа присуща необычайная экспрессивность, в их основе - идея о смерти и сострадании к мученикам. Может быть, как раз к последнему и призывал художник, изображая труп человека, застывшего в невероятном изгибе, напоминающего мертвого Христа на руках у Божьей матери.

Другая известная картина Олера, повествующая о жизни самого автора в лагере смерти, - полотно« The food of the Dead for the Living»(«еда мертвых для живых»). Работа написана в той же технике, что и предыдущая, но

имеет более динамичный сюжет. На переднем плане изображён бледный истощенный человек со взглядом и проворностью уличной кошки, почуявшей приближение опасности. Единственный цветной элемент в композиции – пакет с едой, оставшийся после людей, которых раздели и отвели в газовые камеры. Хлеб, колбаса, молоко в детской бутылочке-кажется, с этой корзинкой ещё связана чья-то жизнь. Однако позади пакета оставлены обувь и одежда, на заднем плане-до боли знакомый сюжет: работники зондеркоманды отвозят заполненные человеческими телами телеги к длинным корпусам, где уже давно растоплены печи... Эти печи находились во втором лагере комплекса Освенцим, Аушвиц-Биркенау, где и содержался художник с 1943 по 1945 год. На руке узника выбит его собственный номер «106144» (делать татуировки пленным немцы стали как раз с 1943 года). В правом углу видно, что к ноге Олера прикреплена бирка с его тюремным «именем»: мы снова видим номер, перевёрнутый оранжевый треугольник-отличительный знак для политзаключённых -и выведенную на нем букву «F», которая указывает на французское происхождение пленного. Картины Давида Олера - уникальные свидетельства того, что происходило за стенами сооружений, откуда мало кто возвращался.²

В заключение могу сказать, что многое, возможно, осталось недосказанным в картинах Давида Олера и Зорана Мусича. Конечно, искусство не может дать ответы на вопросы, касающиеся масштабов и географии Холокоста. Но факт остаётся фактом: Холокост был великой трагедией, чудовищным порождением Второй Мировой войны и нацизма. Вот, что важно знать каждому образованному человеку. И прежде всего, для того чтобы не позорить современное человечество такими циничными поступками, как организация Международного конкурса карикатур о Холокосте(проходившего в Иране в 2006 и 2015 г.) или оскорбление мемориалов жертв трагедии. Ведь не дай бог кому-нибудь когда-нибудь испытать, что скрывается под фразой «окончательное решение».

²из 1000 евреев, привезённых в одном конвое вместе с Олером в Аушвиц, выжили только 6 человек, при этом 881 из них погибли в газовых камерах. (URL:<http://fcit.usf.edu/holocaust/resource/gallery/Olere.htm>)



Слева направо -Зоран Мусич, Альфред Монесье, Эудальдо. Начало 1960-х гг.



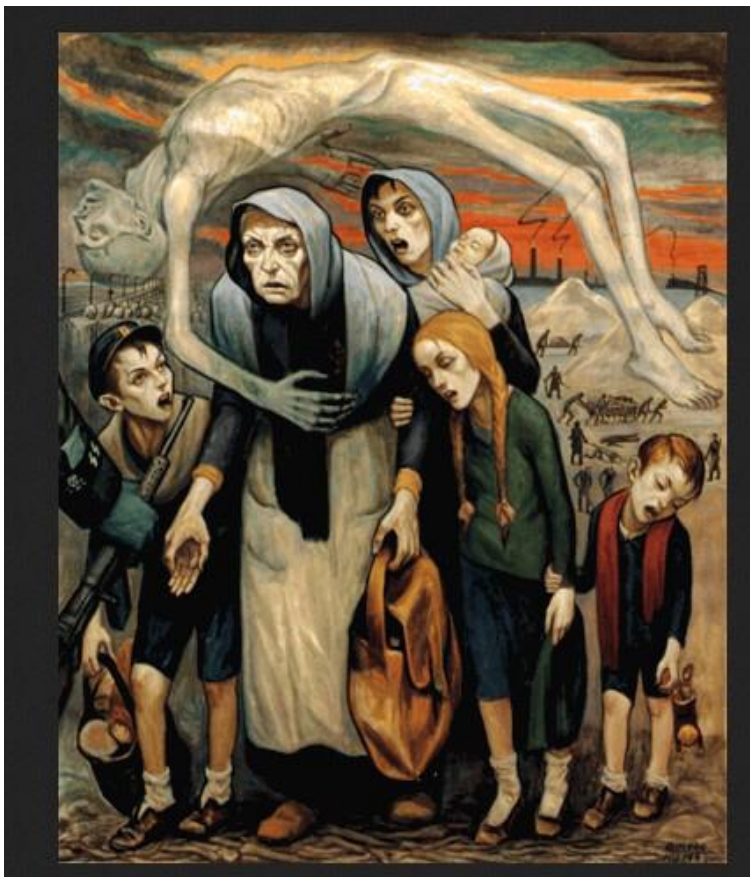
Картина из серии « We are not the last » («Не мы последние»), 1972, Зоран Мусич



Картина из серии « We are not the last » («Не мы последние»), Зоран Мусич



Фотография Давида Олера



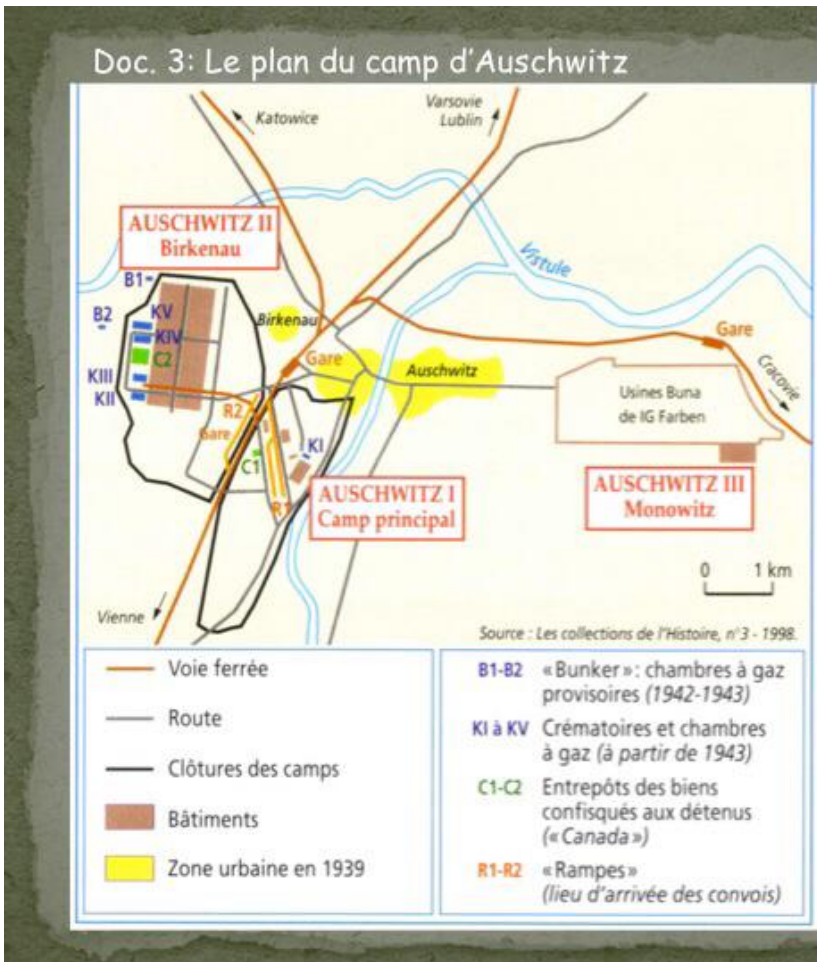
«Unable to work» («Неспособные к работе»), Давид Олер



Картина «Пьета из Тараскона», сер. XV века



«The food of the dead for the living», Давид Олер



План концентрационного лагеря Освенцим. Во лагере Аушвиц -Биркенау содержался Давид Олер (*AUSCHWITZ II Birkenau* –обозначение на карте). Буквами KI-KV обозначены крематории и газовые камеры.

Библиография:

1. Отрицание отрицания или Битва под Аушвицем : дебаты о демографии и геополитике Холокоста / сост.: А. Кох, П. Полян. – М. : Три квадрата, 2008. – 388 с.
2. Холокост: энциклопедия / Ин-т толерантности Всероссийской гос. б-ки иностранной литературы, Российская политическая энциклопедия / ред. Б. Ю. Иванов, И. С. Ряховская, В. А. Скороденко / пер. с англ. И. В. Александров, Л. М. Бурмистрова, И. Н. Васильева-Южина и др. – М. : РОССПЭН, 2005. – 808 с.
3. Энциклопедия символизма / Авт.-сост. Г. В. Дятлева, Е. Н. Биркина. – М. : ОЛМА-ПРЕСС Образование, 2003. – 320 с.
4. App Austin J. The Six Million Swindle: Blackmailing the German people for hard marks with fabricated corpses. Takoma Park, Md.: Boniface Press, 1974.
5. Paul Rassinier. Le mensonge d'Ulysse. – Paris.: La Vielle Taupe, 1980. – 213 p.
6. Rudolf Höss, *Le commandant d'Auschwitz parle.* – Paris. : La découverte, 2005. - 268 p.
7. Альфред Кох.Ещё раз о шести миллионах[Электронный ресурс]// сост. Афанасий Мамедов// Лехаим. 2008,№10. URL: <http://www.lechaim.ru/ARHIV/198/4x4.htm>
8. Шамир И. Хозяева дискурса[Электронный ресурс]: американо-израильский терроризм. URL : <https://public.wikireading.ru/91702> (дата обращения:20.10.2017)
9. Кристоферсен Т. Ложь об Освенциме[Элекстронный ресурс]. URL: http://holocaustrevisionism.blogspot.ru/2013/07/blog-post_11.html (дата обращения:10.10.2017)
- 10.Граф Ю. Миф о Холокосте: правда о судьбе евреев во Второй мировой войне[Электронный ресурс]. URL :https://royallib.com/read/graf_yurgen/mif_o_holokoste_pravda_o_sudbe_evreev_vo_vtoroy_mirovoy_voynе.html#0 (дата обращения: 28.08.2017)
- 11.Wolfgang Ulrich. Why the Nazis were afraid of modern art. DHM-BLOG. URL:<http://www.dhm.de/blog/2017/07/19/why-the-nazis-were-afraid-of-modern-art/> (дата обращения: 20.08.2017)
- 12.Biographie de Zoran Music :éxtraits des articles de Michael Gibson. URL : <https://www.cineclubdecaen.com/peinture/peintres/music/nousnesommespaslesderniers.htm>(дата обращения:19.07.2017)
- 13.Pas les derniers...- Le blog Canotage. URL : <http://canotage-strap.com/pas-les-derniers> (дата обращения: 28.10. 2017)
- 14.David Olère: étude du tableau de David Olère réalisé en 1950: Les Inaptes au travail. Histoires des arts. URL: <https://dnhhistoiredesarts.wordpress.com/2013/04/03/david-olere/>(дата обращения: 20.10.2017)