

## Еврейская эмиграция и советская пропаганда в фильмах 1920–1930-х годов

*Светлана Владимировна Пахомова*

Московская высшая школа социальных и экономических наук  
(Шанинка)

Москва, Россия

преподаватель

ORCID: 0000-0001-6029-1039

Московская высшая школа социальных и экономических наук  
(Шанинка)

факультет управления социокультурными проектами

Россия, 125009, Москва, Газетный пер., д. 3-5, стр.1

Тел. 7 (495) 150-80-91

E-mail: rada1982@yandex.ru

DOI: 10.31168/2658-3380.2021.21.3.1

**Аннотация:** В статье предпринята попытка рассмотреть обращения советского кинематографа 1920–1930-х гг. к теме эмиграции в целом и еврейской эмиграции в частности. Последняя появляется на экране чаще всего в связи с возможностью реэмиграции. В отличие от сюжета про профессиональную или политическую иммиграцию в СССР иностранцев, сюжет с реэмиграцией евреев имеет ряд важных преимуществ. Он позволяет продемонстрировать прогресс советской страны во времени; обличает одновременно и ужасы дискриминационной политики царской России, и иллюзии о равноправии, финансовом благополучии и личной свободе в западных странах.

Еврейская эмиграция оказывается для советских властей оправданной внешними факторами, если, конечно, речь не идет об отъезде в Палестину по сионистским убеждениям. Советский экран 1920–1930-х критичен к сионизму, но даже этого порой становится недостаточно. Одни фильмы (как, например, «Против воли отцов» Евгения Иванова-Баркова, где студент-сионист Борис хотя и отказывается к финалу от своих убеждений, но остается положительным героем) так и не выходят в прокат. Другие же (например, «Граница» Михаила Дубсона) подвергаются многочисленным переделкам, сводя опасную тему сионизма к минимуму.

Обновленная Россия, ориентированная теперь на интернационализм и отбросившая капиталистические замашки, предстает в советском кино 1930-х не только идеальной старой новой родиной

для евреев, но и всеобщим пролетарским раем («Горизонт», «Возвращение Нейтана Беккера», «Искатели счастья» и др.). Но доступ в советскую «Землю обетованную» получают далеко не все еврейские персонажи, а только те, кто в конце готов отказаться от своей национальной, культурной, языковой обособленности. Ведь революция уничтожила в России главную еврейскую черту – черту оседлости. И теперь пора вернуться и обрести долю не в будущем, а в настоящем, свершившемся советском мире без границ и иерархий.

Прагматика советской пропаганды становится очевиднее при обращении к цензурным запретам и ограничениям («Против воли отцов», «Мечта»), отвергнутым вариантам сценария («Граница»), сопроводительным рекламным текстам («Еврейское счастье»), а также к анализу сюжетов фильмов на еврейском материале.

**Ключевые слова:** *еврейская история, советские евреи, история кино, советское кино, еврейская эмиграция, сионизм*

Эмиграции – одна из болезненных и крайне идеологизированных тем для советского экрана. Вплоть до перестройки с ней были связаны две главные ассоциации: послереволюционная белая эмиграция и эмиграция евреев из СССР. Что касается белой эмиграции, то она, хотя и была стигматизирована, оказалась широко представлена на советском экране. Особенно начиная с 1960-х гг., когда в кино случается настоящий взрыв интереса к белой эмиграции. Сначала кинематографистов не особенно заботила дальнейшая судьба тех, кто был вынужден покинуть родину. Сюжеты фильмов в основном строились вокруг событий Гражданской войны, а бывшие участники Белого движения, оставшиеся в России, скорее пугали. Именно они были первыми кандидатами на роли вредителей, шпионов и прочих политических противников советского благоустройства. Иначе дело обстояло в фильмах 1920–1930-х гг. с изображением еврейской эмиграции из Российской империи<sup>1</sup>. Несколько советских кинокартин со-

<sup>1</sup> Тема еврейской эмиграции из СССР на экране 1920–1930-х встречалась крайне редко. И если встречалась, то речь могла идти исключительно о нравственно ущербных персонажах. Причем эта их ущербность напрямую связывалась с пагубным влиянием либо

чувственно изображали полную притеснений жизнь российских евреев до революции. Не менее красочно они живописали трудности и несправедливости новых мест, где по воле случая оказывались евреи. Универсальное решение мигрантских проблем от советских кинематографистов предсказуемо выглядело как яростный призыв к реэмиграции. Кажется, никого так не ждали в советских фильмах 1920–1930-х гг., как бывших еврейских соотечественников. Обновленная, оставившая в прошлом любую этническую дискриминацию Советская Россия представляла на экране местом успешной переплавки «людей воздуха» в оседлый рабочий и сельскохозяйственный класс.

В статье мы постараемся проследить, как посредством кинематографа формировалось этнически ориентированное идеологическое послание местному и мировому зрителю. Пресловутый еврейский вопрос в 1920-х – начале 1930-х гг. стал лакмусовой бумажкой, показывающей уровень свободы, демократичности и благополучия того или иного общества. А тема еврейской эмиграции и, что важнее, реэмиграции стала идеальным способом улучшить имидж советской страны за рубежом, одновременно не упуская возможности уличить западный мир в двойных стандартах и расизме.

---

старой религиозной жизни, либо опыта жизни в западном капиталистическом обществе. Например, в одной из сцен фильма 1936 г. «Искатели счастья» только что вернувшаяся из-за границы семья старой Двойры едет в поезде на Дальний Восток, в Биробиджан. Бродячий еврей-музыкант в исполнении Эмиля Галя, играющий для пассажиров «Плач Израиля», выступает здесь мощным образом бездомного, неприютного традиционного еврея, готового податься на все четыре стороны, едва на горизонте замаячила перспектива хорошей жизни. В отличие от этого хрестоматийного странствующего еврея, семья Двойры решает окончательно и бесповоротно укорениться в Биробиджане, разорвав порочную связь с еврейским «беспочвенничеством». Не менее ярок в фильме персонаж Вениамина Зускина Пиня, который мечтает пересечь китайскую границу с золотом, добытым в СССР. Всячески подчеркиваемая меркантильность интересов Пини снимала с персонажа более страшное обвинение – в политическом несогласии с советскими порядками.

У еврейской эмиграции в советских фильмах 1920–1930-х гг. можно обнаружить два основных направления – Палестина и Америка. С идеологической точки зрения, сионизм – еврейское национальное движение, ставящее своей целью объединение и возрождение еврейского народа на его исторической родине – однозначно осуждался. Поэтому Палестина – это чисто гипотетическая возможность для героев. В реальности туда никто никогда не едет, а если и собирается, то в очень далекой перспективе.

Интересно, что осудить сионизм создатели фильмов берутся даже тогда, когда в сюжете нет никаких сионистов. Так происходит в знаменитом фильме Алексея Грановского 1925 г. «Еврейское счастье» по мотивам рассказов Шолом-Алейхема. Незадачливый главный герой Менахем-Мендл в исполнении Соломона Михоэлса отчаянно пытается заработать на жизнь для себя и своего многочисленного семейства. Он решает стать то страховым агентом, то продавцом корсетов, а то и шадхеном, устраивающим помолвки по всей черте оседлости. В поисках заработка Менахем-Мендл неизбежно покидает родное местечко, но уезжает не дальше ближайшего крупного города Российской империи. Даже Америка появляется лишь в фантазиях главного героя. Про сионизм там вообще нет ни единого слова, однако в рекламном проспекте к фильму, который открывает текст Виктора Шкловского, неожиданно появляется следующая фраза: «Сейчас уже видно, что из сионизма, из еврейского государства в Палестине, выйдет только южный курорт для богатых евреев. Курорт патриотический и с апельсинами...» [Шкловский 1925, 1].

Реальный сионист на экране возникает немного позже, в 1927 г., в фильме Евгения Иванова-Баркова «Против воли отцов». Эта картина родилась из остатков отснятого к фильму «Мабул» материала. «Мабул» снят по мотивам одноименного романа все того же Шолом-Алейхема. Впервые взявшийся за камеру Иванов-Барков снял гораздо больше, чем требовалось для одного фильма. Написав новое либретто, режиссер приспособил оставшийся материал к уже новому фильму, получившему название «Против воли отцов». Частично он

повторяет сюжет «Мабула». Вновь еврейское местечко в период первой русской революции, еврейская молодежь, ищущая свой путь, и еврейский погром. В центре сюжета оказываются двое влюбленных – эсерка Эсфирь и сын крещеного еврея, гимназист, симпатизирующий идеям сионизма, Борис. «Мы будем свободны только в Палестине», – говорит он. На что его друзья-сапожники смеются: «А околоточными там будут евреи?» Это не единственная советская картина рассматриваемого периода, в которой подобный эпизод (сам факт того, что контролирующие функции будут исполнять евреи) кажется героям совершенно немислимым. Подобные разговоры встретятся нам еще дважды: в первом звуковом фильме прославленного советского режиссера Льва Кулешова «Горизонт» (1932) и в картине 1935 г. «Граница» Михаила Дубсона.

Главный персонаж картины Кулешова – бедный еврей из черты оседлости Лева Горизонт. От полной несправедливости, унижений и нищеты российской жизни Лева уезжает в Америку. Еще до отъезда он мечтательно произносит: «В Америке городовые – евреи». И для него этот факт является очевидным преимуществом жизни в Америке – стране равных возможностей. В «Границе» Дубсона смысл похожей сцены ближе к интерпретации Иванова-Баркова. Сбежавший от полиции революционер Борис возвращается в родное местечко Старое Дудино, оказавшееся в составе панской Польши. Сестра Бориса Аня – искренняя сионистка. Как и сионист Борис в «Против воли отцов», она произносит: «Евреям можно жить только в Палестине». На что ее отец-сапожник (снова сапожник!) Тувим возражает: «В Палестине действительно нет наших полицейских [то есть российских – прим. авт.]. Так там есть английские, арабские, еврейские полицейские».

В первой версии сценария эта сцена была еще эффектнее. Служащий главного богача в местечке, конторщик Арье, говорил своей невесте – сионистке Анне: «...и вот все местечко переезжает в Палестину, и мы уже не Дудино, а Тель-а-Дудино...И Блох говорит со своим конторщиком не по-еврейски, а по древнееврейски. И этот

конторщик я...и что мне от этого» [РГАЛИ, Ф. 2450. Оп. 2 Ед. хр. 454. Л. 17]<sup>2</sup>.

В финале «Против воли отцов» Борис тоже признавал ошибочность своих сионистских убеждений. «Я заблуждался – мой путь с вами», – говорил он любимой девушке, участнице боевой группы эсеров. «Против воли отцов» так и не был выпущен на экран. Среди основных причин запрета фильма назывались следующие: изображение эсеров в ареоле мучеников, тогда как рабочие-революционеры, наоборот, вообще почти не показаны, включение сцены еврейской Пасхи, неприятное изображение погрома и, конечно, тот факт, что сионизм, по мнению цензоров, разоблачался недостаточно убедительно [Марголит, Шмыров 1995, 8].

Убедительно сионизм собирался разоблачить Михаил Дубсон. Изначально фильм должен был называться «Черный венец» [Кино России 2010, 166]. Однако сценарий вызвал множество нареканий наверху и в итоге был основательно переработан. Из него исчезла колоритная сцена, в которой еврейский богач Блох (так его звали в первом варианте сценария) рассказывает жене о сионистских облигациях, которые он отчаянно скупает:

Фейга, не облигации, а земельные облигации. Каждая бумажка – это маленький кусочек земли и у меня набралось столько участочков, что я сам не заметил, как стал довольно крупным землевладельцем (вкусное слово).

Там, далеко от моего, так сказать имения (тоже вкусное слово) наши соль. В Мертвом море наши очень живую соль. Там строят фабрики, электрические станции <...>, а налево от нашего имения – строят порт. Гавань... [РГАЛИ, Ф. 2450, Оп. 2, Ед. хр. 454, Л. 38].

<sup>2</sup> Речь идет о звуковом сценарии первой версии фильма М. Дубсона, который должен был называться «Черный венец». Стилистически он был близок к картинам немецких экспрессионистов. От режиссера потребовали серьезных переделок. В итоге в 1935 г. вместо экспрессионистской драмы Дубсон выпустил соцреалистическую комедию с новым названием – «Граница».

Делец и прохвост Блох, держащий в руках все местечко, по сюжету «Черного венца» оказывался облапошенным хитроумными сионистами. Символом международного обмана под названием «сионизм» у Дубсона стала добыча «живой» соли из Мертвого моря. Именно разноразное противопоставление отмирающего традиционного еврейского быта и живой, энергичной советской реальности было основной идеей режиссера. Однако в снятом фильме «Граница» все ограничивается тем, что богач, переименованный в Новика, списывает расходы по взяткам польским полицейским на отчисления в пользу сионистских организаций. Вскоре после этого Новик передает информацию о нахождении революционера Бориса Берштейна полиции, хотя обещал его сестре Анне, «как сионист сионистке», хранить эту тайну вечно. Неудивительно, что единственная экранная смерть, которую мы наблюдаем в «Границе» – это гибель искренней и восторженной сионистки Анны, которой нет места в светлом советском будущем для польских евреев.

Больше тема сионизма практически не возникает в сохранившихся фильмах 1920–1930-х гг. Исключение может составить разве что сцена из музыкальной картины 1936 г. «Искатели счастья» [Все белорусские фильмы 1996, 85–87]: по поезду, везущему в Биробиджан прибывших из-за границы евреев, ходит печальный музыкант, он играет для будущих колхозников «Плач Израиля» и совершенно не скрывает своего скептического отношения к Еврейской автономной области.

Гораздо более популярным направлением еврейской эмиграции из Российской империи в советском кино (и в жизни), конечно, были Соединенные Штаты Америки. При чем хорошее знакомство с географией еврейской эмиграции могло помочь создателям фильмов не только на этапе написания сценария, но и во время съемок. На уже упоминавшихся съемках картины «Мабул» режиссер Евгений Иванов-Барков работал с коллективом московского ивритского театра «Габима». Для массовых сцен активно привлекали жителей Винницы, где как раз и развернулся съемочный процесс:

Временами нам приходилось «опираться на массу», «искать быт» у стариков и старух, которые не всегда охотно отдавали нам свои знания.

Я помню, как многие из них отказались плясать на «поддельной» свадьбе. И мы едва уговорили их, указавши на то, что картина пойдет в Америку и что их родственники за океаном получат возможность с ними повидаться. У всех оказались родственники в Америке, и старики, подкрепившись вишневой наливкой (самой настоящей), пустились в пляс [Иванов-Барков 1927, 4].

Одно из первых упоминаний Америки в еврейском советском фильме можно найти у Алексея Грановского в «Еврейском счастье» [Черненко 2006, 19–23]. Неприкаянный, безработный Менахем-Мендл видит сон, в котором он – первый человек Одессы. Да что там Одессы – сам барон Гирш умоляет Менахема-Мендела спасти американских женихов, которые лезут на стену от отсутствия невест. Америка часто предстает в советских фильмах не страной изобилия и достатка, а напротив – страной дефицита. В ней постоянно чего-то недостает: то еды, то работы, а то и людей! Менахем тут же решает отгрузить партию невест из Бердичева в Одессу, а потом в Америку. Невесты тут ходовой товар, и этот факт, помимо прочего, содержит намек на схемы трансфера проституток из Восточной Европы в Америку. Актуально это было и для еврейской среды, где девушек вербовали иногда на пароходе, а иногда еще дома, причем именно под предлогом брака в Америке. Образ еврейских невест, отданных на потеху, снова возникнет в советском фильме в 1929 г. Это будет картина Александра Соловьева «Пять невест». Еврейское местечко замерло в ожидании погрома. Занявшие его петлюровцы требуют в обмен на безопасность пять невинных еврейских девушек в подвенечных платьях. Фильм Соловьева держит зрителя в напряжении до последних кадров. Мучительное ожидание неизбежного насилия Соловьев передает экспрессионистскими средствами. Интересно, что главную женскую роль здесь, как и в «Еврейском счастье», исполнила Тамара Адельгейм [Морозов, Дервянко 2004, 172–175].

У Кулешова в «Горизонте» тоже промелькнет образ со-  
вращенной богачами еврейской девушки Розы в исполнении  
Елены Кузьминой. Она переходит от хозяина к хозяину, се-  
рьезно заболевает, видимо, венерической болезнью (модная  
тема для экрана 1920-х). Отец Розы, не вынеся позора, тра-  
вится газом.

Собственно Америка как реальное, а не воображаемое  
пространство появляется только в «Горизонте». И выглядит  
она при этом как местечко, перенесенное в Нью-Йорк – как  
визуально, так и структурно: власть и деньги опять сосре-  
доточены в руках богачей и раввинов. Несмотря на то, что  
сцены с раввином предельно театральны, лишены всякого  
жизнеподобия, становится очевидно, откуда Михаил Дубсон  
черпал вдохновения для своей «Границы» в сценах с богачом  
Новиком и вечно сопровождающим его раввином.

Больше, чем эмиграция, советских кинематографистов  
волновала тема реэмиграции. Вообще в фильмах 1920–  
1930-х гг. можно условно выделить четыре типа реэмигран-  
тов. Первая группа – это те, кто эмигрировал вынужденно:  
прислуга, которую дворяне забирали с собой. Или, как в  
фильме «Обреченные» 1930 г. – русские солдаты, которые на  
момент революции оказались во Франции и теперь отчаянно  
пытаются вернуться на родину. Сюда же примыкает сюжет  
о территориях, отчужденных от России по условиям Брест-  
Литовского мирного договора. Чаще всего это не было пред-  
ставлено как возвращение домой, скорее, как осознанный  
свободный выбор простых жителей этих территорий: бело-  
русов, украинцев. Иногда фигурировали бессарабские кре-  
стьяне, а также евреи. Именно последние имели в советских  
лентах особенно сильную мотивацию оказаться в СССР. И на  
этом их стремлении обрести новую жизнь на старой родине  
часто построен сюжет картины. Еврейский материал возни-  
кает в двух фильмах про панскую Польшу – в «Границе» Ми-  
хаила Дубсона 1935 г. и «Мечте» Ромма, законченной перед  
войной, но на экран выпущенной только в 1943 г. [Марголит,  
Шмыров 1995, 80]. «Мечта» – название меблированных ком-  
нат, которые сдает беднякам колоритная мадам Скороход  
в исполнении Фаины Раневской. Ганка (Елена Кузьмина) –

простая девушка из западноукраинского села – оказалась в городе в поисках заработка. Советский Союз представляется ей социальным раем, убежищем от эксплуатации разного рода «хозяевами», куда она даже пробует дойти пешком.

Вторая группа встречалась преимущественно в жанровом кино – комедиях, боевиках, приключенческих картинах. Это были либо алчные охотники за спрятанными во время революции сокровищами, либо, напротив, благородные герои, жаждущие отдать какой-нибудь советской девушке наследство умершей в Париже богатой родственницы (например, «Кукла с миллионами», 1928, реж. С. Комаров). В 1973 г. этот сюжет реанимирует в своей знаменитой комедии «Невероятные приключения итальянцев в России» Эльдар Рязанов<sup>3</sup>. Конечно, среди подобных охотников за удачей предсказуемо, особенно в 1930-е, попадались шпионы, вредители и прочие беспринципные личности. Именно кинематограф поспособствовал популяризации образа внутреннего врага, под личиной которого часто скрывался враг внешний.

Третья группа была представлена идеологами и вдохновителями Октябрьской революции, которым по понятным причинам приходилось скрываться за пределами Российской империи. Самой яркой фигурой, конечно, был Владимир Ильич Ленин. Например, в картине Л. Эсакия 1930 г. «Американка» Ленин постоянно пишет из эмиграции мотивационно-утешительные письма товарищам, самоотверженно оставшимся на родине.

Однако вышеупомянутые три группы довольно экзотичны, а широкий зрительский успех получили разве что боевики и комедии про охоту за спрятанными сокровищами. Легкость приключенческой интриги теряется в 1930-е под грузом идеологической повестки, когда все эти охотники за

---

<sup>3</sup> Помимо отсылок к популярному в 1920-е сюжету о поиске спрятанных после революции сокровищах фильм Рязанова «передает привет» знаменитой комедии Льва Кулешова 1924 г. «Необычайные приключения мистера Веста в стране большевиков». Это просматривается даже в переключке названий картин Кулешова и Рязанова.

сокровищами автоматически переходят в разряд шпионов и вредителей. Советская лениниана заслуживает отдельного разговора, но акцент в этих разной степени достоверности картинах будет максимально далеко сдвигаться с факта длительного пребывания вождя мирового пролетариата в эмиграции.

И здесь самое время упомянуть четвертый тип реэмигрантов – евреи, уехавшие из Российской империи в конце XIX – начале XX вв., чаще всего в Америку, и вернувшиеся теперь уже в Советскую Россию после революции, а чаще – с началом Великой депрессии в США.

С одной стороны, сюжеты с еврейскими реэмигрантами входят в большой блок фильмов про рабочую миграцию из западных стран, где свирепствует безработица. Иностранцы рабочие и специалисты из Америки, Германии, Англии эмигрируют в СССР с заядлым постоянством, особенно в фильмах первой половины 1930-х. Снятые на иностранном материале сюжеты об ужасах капитализма очень популярны и идеально соответствуют запросу сверху. В СССР стремятся все – от инженеров до циркачей. Как тут не вспомнить знаменитый «Цирк» Григория Александрова. Конечно, иногда приезжают или незаконно пробираются через границу шпионы, охотящиеся за секретными разработками советских инженеров и ученых. Вредители всех мастей соблазняют и развращают советских ударниц труда, склоняют колхозников к эмиграции, вредят на производстве и т. д. Но уж совсем на замке советская граница на экране окажется только в самом конце 1930-х. Пока въезд героям открыт. Однако тут по большей части нет развития сюжета во времени: уехал из одной страны, тут же приехал в другую. Так не покажешь тот путь, который проделала молодая Советская страна за один или два десятка лет «власти пролетариата».

Идеологам от кино казалось, что ярче всего новизну советской жизни, отношений (личных и коллективных), новое понимание ценностей жизни можно показать в сравнении с прошлым. Можно было прибегать к бесконечным флэшбекам, но это бы высветило беспомощность сценария. Можно было придумать изысканный ход: например, у Фридри-

ха Эрмлера герой «Обломка империи» (1929) терял память вследствие контузии и приходил в себя аккурат через десять лет после революции. Оригинально, но многократно повторять подобный сюжет вряд ли получилось бы без потерь для главной интриги. Антисемитизм, дискриминация и насилие в отношении евреев, имевшие место до революции, становились исторически обусловленным оправданием для еврейской эмиграции. Отсутствие российских евреев в стране на момент 1917 г. и некоторое время после позволяло наглядно продемонстрировать волшебное превращение «тюрьмы народов» в интернациональный рай для рабочих, технических специалистов и сельскохозяйственников с прогрессивными взглядами.

Евреи начали массово покидать Российскую империю с 1890-х гг., когда по южным губерниям прокатилась волна еврейских погромов. Затем последовало ужесточение законодательства в отношении еврейского населения империи, введение процентных норм, выселение евреев из столичных городов и т. д., что только усугубило тяжелое экономическое положение простых евреев как внутри, так и за пределами черты еврейской оседлости [Пахомова 2017, 230].

Возвращение из эмиграции из-за безработицы в Америке – это сюжет сразу нескольких картин 1930-х гг.: «Горизонта», «Возвращения Нейтана Беккера» и «Искателей счастья».

«Хуже, чем там, уже не будет», – говорит юная Роза, только что приплывшая в Советский Союз на корабле, в «Искателях счастья» Владимира Корш-Саблина. И советский экран не жалеет темных красок для изображения ужасов капитализма. Нищета и религиозное мракобесие идут рука об руку в «Горизонте» Льва Кулешова, когда раввин делится изобретенной им схемой получения дохода с каждого устроенного по его протекции рабочего. По одному доллару за человека. Тем самым, по логике кулешовского фильма, алчному раввину было выгодно устраивать земляков в места с изнурительным монотонным трудом, то есть туда, где они вряд ли долго продержатся. И, соответственно, будут вынуждены снова обратиться к раввину для поиска очередной подработки.

В картине Рашель Мильман и Бориса Шписа 1932 г. «Возвращение Нейтана Беккера» жена каменщика, уехавшего на заработки в Америку 28 лет назад, а теперь вернувшегося в родной украинский город, так вспоминала их путешествие на корабле:

Когда тут суббота, разве кто знает? Суббота, суббота... Суббота была. <...> Последняя суббота была на пароходе, когда мы уезжали из Нью-Йорка. Когда эти безработные дрались из-за супа. Вот это была суббота. Я уже не помню, когда с тех пор была суббота.

Иудаизм в этих картинах тесно связан с бедностью, болезнями, смертью. В религиозном Дудино у Михаила Дубсона люди гибли от эпидемии. В первом варианте сценария «Границы» недвусмысленно показано, что одной из основных причин распространения заразы стали антисанитария в синягоге и невежество местного раввина, к которому дудинцы обращались как к врачу.

Заграница, будь то панская Польша в «Границе» или Америка в «Возвращении Нейтана Беккера», – это место порока, нравственного и физического разложения, место без будущего и какой-либо надежды на спасение.

Еще одно, почти обязательное обвинение в адрес, прежде всего, Америки – это расизм. Наверное, самым ярким примером тут может служить мюзикл Григория Александрова «Цирк», где американская и немецкая нетерпимость к темнокожему ребенку американки Марион Диксон (в исполнении Любви Орловой) противопоставлялась «коллективному усыновлению» его представителями разных советских народов в финале картины: от грузин, узбеков и русских до евреев (в лице Соломона Михоэлса). Этот коллективный акт моделировал восприятие СССР зрителями как большой дружной семьи народов без иерархий и взаимных претензий.

Из-за безработицы и дискриминации вместе с Нейтаном Беккером в СССР приезжает и темнокожий каменщик – коллега Нейтана. Отец Нейтана в исполнении того же Соломона Михоэлса сначала озадачен таким гостем и пытается узнать

у сына, еврей ли его друг. «Он каменщик», – сообщает Нейтан. Ответ удовлетворяет Беккера-старшего, и он смущенно бормочет: «Ну, пусть войдет». Символично, что кульминационные сцены и в фильме Александра, и в фильме Мильман и Шписа происходят на цирковой арене.

Именно перемещение в советское пространство дарует героям равенство, братство и надежды на светлое будущее. В первом варианте сценария у Дубсона еврейский колхоз в четырех верстах от Старого Дудина представлялся не просто территорией другого государства, но скорее территорией иного мира: «Колхоз “Эмес” имени Ленина. Почему Ленина? Что Ленин – еврей? Для евреев – он еврей, для русских – русский, для поляков – поляк...а для всех – он балагол<sup>4</sup>, который ведет людей в страну счастья».

В этой сцене отчетливо проступают мессианские мотивы, а Ленин предстает универсальным или интернациональным спасителем. Евреи также могут попасть в этот советский рай на земле, отказавшись от своей национальной, культурной, языковой обособленности. Ведь революция уничтожила в России главную еврейскую черту – черту оседлости. И теперь пора вернуться и обрести долю не в будущем, а в настоящем, свершившемся советском мире без границ и иерархий.

Подводя итоги, надо отметить, что еврейская эмиграция появляется в советском кино 1920–1930-х гг. чаще всего в связи с возможностью реэмиграции. В отличие от сюжета про профессиональную или политическую иммиграцию в СССР иностранцев, сюжет с реэмиграцией евреев имеет ряд важных преимуществ. Он позволяет продемонстрировать прогресс Советской страны во времени; обличает одновременно и ужасы дискриминационной политики царской России, и иллюзии о равноправии, финансовом благополучии и личной свободе в западных странах. Парадоксально, но спустя непродолжительный отрезок времени ситуация изменится с точностью до наоборот. Положительный образ еврейского реэмигранта начнет обрастать негативными характеристиками, а вскоре не только еврей-эмигранты или реэмигранты,

---

<sup>4</sup> Балаголэ (балагулу) — извозчик (идиш.).

но и обычные советские евреи будут практически изгнаны из советских картин. Скомпрометировавшие же себя вначале русские белые эмигранты вернутся на советский экран 1960-х в ареоле мучеников и обреченных. Даже такие откровенно пародийные образы белых эмигрантов, как в последней части истерна про неуловимых мстителей, будут будоражить сердца обычных зрителей есенинскими романсами. Начавшееся в 1960-е мощное еврейское общественное движение за выезд в Израиль сделает само слово «еврей» табуированным для кинематографистов. Не говоря уже о теме эмиграции. Чуть ли не единственной прямой отсылкой к отъезду евреев в Израиль станет знаменитая сцена телефонного разговора с Тель-Авивом в кинохите 1977 г. Георгия Данелии «Мимино». Вплоть до позднеперестроечного периода тема еврейской эмиграции будет стыдливо замалчиваться, чтобы с ослаблением цензуры прорваться на экраны страны в конце 1980-х – начале 1990-х и окончательно закрепить ассоциацию эмиграции и евреев в сознании постсоветского обывателя.

### Источники

Иванов-Барков 1927 – *Иванов-Барков Е.* Как снимался «Мабул» // Мабул. М.: Издание «Кино-Печать», 1927. С. 3–4.

РГАЛИ – Российский государственный архив литературы и искусства Ф. 2450 Оп. 2 Ед. хр. 454. «Звуковой сценарий “Черный венец”».

Шкловский 1925 – *Шкловский В.* Еврейское счастье // Еврейское счастье. М.: Издание «Кино-Печать», 1925. С. 1.

Еврейское счастье, 1925, СССР. Реж. А. Грановский. [www.kinopoisk.ru/film/44657/](http://www.kinopoisk.ru/film/44657/).

Против воли отцов, 1927, СССР. Реж. Е. Иванов-Барков. [www.kinopoisk.ru/film/687663/](http://www.kinopoisk.ru/film/687663/).

Пять невест, 1929, СССР. Реж. А. Соловьев. [www.kinopoisk.ru/film/43371/](http://www.kinopoisk.ru/film/43371/).

Горизонт, 1932, СССР. Реж. Л. Кулешов. [www.kinopoisk.ru/film/44563/](http://www.kinopoisk.ru/film/44563/).

Возвращение Нейтана Беккера, 1932, СССР. Реж. Р. Мильман, Б. Шпис. [www.kinopoisk.ru/film/45886/](http://www.kinopoisk.ru/film/45886/).

Граница, 1935, СССР. Реж. М. Дубсон. [www.kinopoisk.ru/film/44602/](http://www.kinopoisk.ru/film/44602/).

Цирк, 1936, СССР. Реж. Г. Александров. [www.kinopoisk.ru/film/42350/](http://www.kinopoisk.ru/film/42350/).

Искатели счастья, 1936, СССР. Реж. В. Корш-Саблин. [www.kinopoisk.ru/film/42625/](http://www.kinopoisk.ru/film/42625/).

Мечта, 1941, СССР. Реж. М. Ромм. [www.kinopoisk.ru/film/46585/](http://www.kinopoisk.ru/film/46585/).

Мимино, 1977, СССР. Реж. Г. Данелия. [www.kinopoisk.ru/film/46638/](http://www.kinopoisk.ru/film/46638/).

## Литература

Все белорусские фильмы 1996 – Все белорусские фильмы: каталог-справочник. Минск: Беларуская навука, 1996. Т. 1: Игровое кино (1926–1970). 238 с.

Кино России 2010 – Кино России. Режиссерская энциклопедия. В 2 томах. Т. 1. М.: НИИ киноискусства, 2010. 336 с.

Марголит, Шмыров 1995 – *Марголит Е., Шмыров В.* Изъятые кино: 1924–1953. М.: Дубль-Д, 1995. 132 с.

Мартин 2011 – *Мартин Т.* Империя «положительной деятельности»: Нации и национализм в СССР, 1924–1939 / Пер. с англ. О. Щелоковой. М.: РОССПЭН, 2011. 855 с.

Морозов, Деревянко 2004 – *Морозов Ю., Деревянко Т.* Еврейские кинематографисты в Украине. 1917–1945. Киев: Дух и литера, 2004. 328 с.

Пахомова 2016 – *Пахомова С.* Еврейский кинематограф 1910–1945 гг. М.: Дом еврейской книги, 2016. (Буклет к DVD-дискам).

Пахомова 2017 – *Пахомова С.* Эмиграция из России в США // Черта. К 100-летию отмены черты оседлости в Российской империи. М.: Издательская группа «Точка», 2017. С. 227–243.

Слезкин 2001 – *Слезкин Ю.* Советский Союз как коммунальная квартира, или Каким образом социалистическое государство поощряло этническую обособленность // Американская русистика: вехи историографии последних лет. Советский период / Сост. М. Дэвид-Фокс. Самара: Самарский университет, 2001. С. 329–374.

Слезкин 2005 – Эра Меркурия: евреи в современном мире. М.: Новое литературное обозрение, 2005. 540 с.

Сценаристы советского художественного кино. 1917–1967. Справочник / Отв. ред. О. В. Якубович-Ясный. М.: Госфильмофонд СССР, Искусство, 1972. 439 с.

Черненко 2006 – *Черненко М.* Красная звезда, желтая звезда. Кинематографическая история еврейства в России 1919–1999. М.: Текст, 2006. 317 с.

## **Jewish Emigration and Soviet Propaganda in Films of the 1920s and 1930s**

*Svetlana Pakhomova*

The Moscow School of Social and Economic Sciences (Shaninka)  
Moscow, Russia

Lecturer

ORCID: 0000-0001-6029-1039

Faculty of Social and Cultural Project Management

The Moscow School of Social and Economic Sciences (Shaninka)

Russia, 125009, Moscow, Gazetny per., 3-5, build.1

Tel. +7 (495) 150-80-91

E-mail: rada1982@yandex.ru

DOI: 10.31168/2658-3380.2021.21.3.1

**Abstract:** The article attempts to consider the appeals of the Soviet screen of the 20-30s to the topic of emigration in general and Jewish emigration in particular. The latter appeared most often in connection with the possibility of re-emigration. Unlike the plot about the professional or political immigration of foreigners to the USSR, the plot with the re-emigration of Jews had a number of important advantages. It allowed to demonstrate the progress of the Soviet country in time. It exposed at the same time the horrors of the discriminatory policy of tsarist Russia and the illusion of equality, financial well-being and personal freedom of Western countries.

Jewish emigration turned out to be justified by external factors for the Soviet authorities, unless, of course, we were talking about leaving for Palestine for Zionist beliefs. The Soviet screen of the 20s and 30s was critical of Zionism, but even this sometimes became insufficient. Some films had not been released like “Against the Will of the Fathers” by Yevgeny Ivanov-Barkov. One of the film’s characters – student Boris despite his Zionist preferences still remained a positive hero. Other films, for example, Mikhail Dubson’s “Border”, were subjected to numerous alterations, reducing the dangerous topic of Zionism to a minimum.

The renewed Russia, now oriented towards internationalism and having discarded capitalist habits, appeared in the Soviet cinema of the 30s not only as an ideal old new homeland for Jews, but also as a universal proletarian paradise (“Horizon”, “The Return of Nathan Becker”, “Seekers of Happiness”, etc.). But not all Jewish characters got access to the Soviet “Promised Land”, but only those who were ready to give up their national,

cultural, linguistic isolation in the end. After all, the revolution destroyed the main Jewish trait in Russia – the pale of settlement. And now it was time to return and find a share not in the future, but in the present, accomplished Soviet world without borders and hierarchies.

The pragmatics of Soviet propaganda becomes more obvious when referring to censorship prohibitions and restrictions (“Against the will of the Fathers”, “Dream”), rejected versions of the script (“Border”), accompanying advertising texts (“Jewish Happiness”), as well as to the analysis of the plots of films based on Jewish material.

**Keywords:** *Jewish history, Soviet Jews, History of Cinema, Soviet Cinema, Jewish emigration, Zionism*

## References

Avdeev, I., and L. Zaitseva, eds., *Vse belorusskie fil'my: katalog-spravochnik* [All Belarusian Films. Index], vol. 1. Minsk, Belarusaikaia navuka, 238.

Chernenko, M., 2006, *Krasnaia zvezda, zheltaia zvezda. Kinematograficheskaia istoriia evreistva v Rossii 1919–1999* [Red Star, Yellow Star. A Cinematic History of Jewry in Russia]. Moscow, Tekst, 317.

Margolit, E., and V. Shmyrov, 1995, *Iz'iatoe kino: 1924–1953* [The Withdrawn Cinema]. Moscow, Dubl'-D, 132.

Martin, T., 2011, *Imperiia “polozhitel'noi deiatel'nosti”: Natsii i natsionalizm v SSSR, 1924–1939* [Positive Action Empire. Nations and Nationalism in the USSR, 1924–1939]. Moscow, ROSSPEN, 855.

Morozov, Yu., and T. Derevianko, 2004, *Evreiskie kinematografisty v Ukraine. 1917–1945* [Jewish Filmmakers in Ukraine. 1917–1945]. Kiev, Dukh i litera, 328.

Pakhomova, S., 2016, *Evreiskii kinematograf 1910–1945 gg.* [Jewish Cinema 1910–1945]. Moscow, Dom evreiskoi knigi. (Booklet for DVD).

Pakhomova, S., 2017, *Emigratsiia iz Rossii v USA* [Emigration from Russia to USA]. *Cherta. K 100-letiiu otmeny cherty osedlosti v Rossiiskoi imperii* [The Pale. To the Centenary of the Abolition of the Pale of Settlement in the Russian Empire], 227–243. Moscow, Izdatel'skaia gruppa “Tochka”, 424.

Roshal', L., ed., 2010, *Kino Rossii. Rezhisserskaia entsiklopediia* [Cinema of Russia. Encyclopedia of Directors], vol. 1. Moscow, NII kinoiskusstva, 336.

Slezkin, Yu., 2001, *Sovetskii Soiuz kak kommunal'naia kvartira, ili Kakim obrazom sotsialisticheskoe gosudarstvo pooshchrialo etnich-*

eskuiu obosoblennost' [The Soviet Union as a Multi-Family Flat, or How the Socialist State Encouraged Ethnic Isolation]. *Amerikanskaia russia: vekhi istoriografii poslednikh let. Sovetskii period* [Russian Studies in America: Historiography of Recent Years], ed. M. Devid-Foks, 329–374. Samara, Samarskii universitet, 375.

Slezkin, Yu., 2005, *Era Merkurii: evrei v sovremennom mire* [Age of Mercury: Jews in the Modern World]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 540.

Yakubovich-Yasnyi, O. V., ed., 1972, *Stsenaristy sovetskogo khudozhestvennogo kino. 1917–1967: Spravochnik* [Soviet Feature Film's Screenwriters. 1917–1967: Handbook]. Moscow, Gosfil'mofond SSSR, Iskusstvo, 439.