

ЧЕЙСОВСКАЯ КОЛЛЕКЦИЯ
THE CHAIS LIBRARY OF JEWISH THOUGHT

Книга издана при поддержке:

Cff
Chais Family Foundation
קרן משפחת צ'ייס

אבן
חַי
וְאָבְרָהָם
וְרַב־כָּהֵן
וְרַב־בְּרַחְמֵי


время говорить

QUESTIONS OF JEWISH HISTORY

Part 3

Proceedings of
Sefer Center 2007
Scholarly
Conferences
in Jewish Studies

ИЗ ИСТОРИИ ЕВРЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Часть 3

Материалы
научных конференций
Центра “Сэфэр”
по иудаике
2007 года

Москва, 2008

Из истории еврейской культуры. Материалы научных конференций Центра “Сэфер” по иудаике 2007 г. Часть III

Редакционная коллегия:

Константин Бурмистров, Анатолий Воробьев, Виктория Мочалова (отв. ред.), Владимир Петрухин, Евгений Розенблат, Артем Федорчук

Издание осуществлено при поддержке

Фонда семьи Чейзов

Благотворительного Фонда Ави Хай

Американского Еврейского Распределительного Комитета “Джойнт”

Еврейского Агентства “Сохнут”

Российского Еврейского Конгресса

Москва 2007

????????? Proceedings of the Sefer Center 2007 Scholarly Conferences in Jewish Studies. Part III

Editorial Board

Konstantin Burmistrov, Artem Fedortchuk, Victoria Mochalova, Vladimir Petrukhin, Eugeny Rosenblat, Anatoly Vorobiev

Published with the support of

The Chais Family Foundation

The Avi Chai Foundation

The American Jewish Joint Distribution Committee (“Joint”)

The Jewish Agency (“Sohnut”)

The Russian Jewish Congress

Moscow 2007

ISBN ????????

В сборник вошла часть материалов XIV ежегодной международной конференции по иудаике (Москва, 30 января –1 февраля 2007). Тематика публикуемых здесь статей ученых разных поколений из Белоруссии, Израиля, Латвии, Литвы, России, Украины, США весьма разнообразна: это и библейские исследования, и еврейская мысль, литература, искусство – традиционное и авторское, – музыка, театр, архитектура. Богатый материал исследований позволяет осветить и многообразие исторического диалога культур.

УДК 595.78

ББК 28.691.89

© ????????

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Библейские исследования. Еврейская мысль</i>		<i>Biblical Studies. Jewish Thought</i>
МИХАЭЛЬ ТУВАЛЬ От религии Храма к религии общины	17	MICHAEL TUVAL From Religion of Temple to Religion of Community
ДМИТРИЙ ЦОЛИН Поэтика “Песни на Море” (Исх. 15:1—19) в Таргуме Онкелоса	26	DMITRY TSOLIN Poetics of the “Song on the Sea” (Ex. 15:1—19) in Targum Onkelos
ВИКТОРИЯ РУВИНСКА “Четвертая песня Раба Господня” (Ис. 52:13—53:12) Основные мотивы	42	VICTORIA RUVINSKA The Fourth Song of the Lord's Servant (Isa. 52:13-53:12): the Major Motifs
МАРИЯ ИВАНОВА Сравнительный текстоло- гический анализ масоретс- кого текста Книги Пророка Аввакума и кумранского комментария 1Q pHab	52	MARIA IVANOVA A Comparative Textological Analysis of Masoretic Text and Qumran Commentary 1Q pHab on Prophet Habbakuk's Book
АЛЕКСАНДР ЛИФШИЦ Звуковые повторы в истории о начале правления Соломона (1Царей 1 и 2)	66	ALEXANDER LIFSHITS Repetition of Sounds in the Story of the Beginning of Solomon's Reign (1 Kings 1-2)
МИХАИЛ КАРАНАЕВ К вопросу о младшем и среднем командном составе в армии Хасмонеев	83	MICHAEL KARANAЕV On the Issue of Junior and Senior Command Personnel in the Hasmonaim Army
ЮЛИЯ МАТУШАНСКАЯ Проблема лакунарности в тексте “Иудейских Древностей” Иосифа Флавия	91	JULIA MATUSHANSKAYA Lacunarity in “Jewish Antiquities” by Josephus

	97	SIMCHA FISHBANE	“Scholars Beware of Sociology”: An Interdisciplinary Approach to the Study of Jewish Law
ИГОРЬ ТУРОВ	113	IGOR TUROV	The Teachings of R. Zvi Elimelech of Dinov in the Context of the Evolution of Hasidic Teachings of the Commandments
Учение р. Цви Элимелеха из Динова в контексте эволюции учения хасидов о заповедях			
ЕВГЕНИЙ РАШКОВСКИЙ	126	EUGENE B. RASHKOVSKY.	Judaeorum philosophare est... Towards the Problem of Jewish Presence in 19—20th Centuries: A Philosophical Thought
Евреи философствуют... К изучению историко-философского процесса (XIX—XX вв.)			
<i>Диалог культур</i>		<i>Dialogue of Cultures</i>	
ВАЛТС АПИНИС	138	VALTS APINIS	Persian Visions of Purgatory or Afterlife
Видения в аду, или потусторонний мир по-персидски.			
	150	KONSTANTIN BURMISTROV	The Christian Kabbalah and Jewish Universalism
ЮРИЙ ПЕЛЕШЕНКО	177	YURY PELESHENKO	The Literature of “Judaizers” in the Discourse of the Late Medieval Ukrainian Culture
Литература “жидовствующих” на территории Великого княжества Литовского и ее место в дискурсе украинской духовной культуры позднего Средневековья			
СЕРГЕЙ ГОЛОВАЩЕНКО	196	SERGEY GOLOVASHCHENKO	From the History of Biblical and Judaic Studies in Kiev’s Orthodox Theological Academy
Талмудическая мифология в свете библейской критики: Аким Олесницкий (из истории библеистики и иудаики в Киевской духовной академии XIX — начала XX в.)			

ЕЛЕНА ФЕДОТОВА	204	ELENA FEDOTOVA
Еврейская тема в философии Николая Бердяева и церковная доктрина антииудаизма		Jews and Judaism in Berdyaev's Philosophy and Christian Anti-Judaism
<i>Еврейская литература. Литературные связи. Театр</i>		<i>Jewish Literature. Literary and Cultural Contacts</i>
ТАТЬЯНА МИХАЙЛОВА	221	TATYANA MIKHAYLOVA
“Иосиф и Асенеф” и “Книга Иудифи” — проблема датировки		Jewish Apocrypha “Josef and Aseneth” and “Judith”: Problems of Dating
ОЛЬГА МИНКИНА	233	OLGA MINKINA,
ДМИТРИЙ ФЕЛЬДМАН		DMITRY FELDMAN.
“Прекрасная еврейка” и другие мифологемы российского общественного дискурса первой половины XIX века в литературе и документальных источниках		“The Fair Jewess” and other Myths of Russian Social Discourse in First Half of the 19th Century in Literature and Archival Sources
ЭЛИНА ВАСИЛЬЕВА	248	ELINA VASSILYEVA
Язык тела: жест — тело — сила в романе В. Жаботинского “Самсон Назорей”		The Body Language in “Samson Nazorei” by V. Zhabotinsky
ГАЛИНА ЭЛИАСБЕРГ	259	GALINA ELIASBERG
Драматургия Макса Нордау (1890-е годы)		The Plays of Max Nordau
ИРИНА ЛОГВИНОВА	275	IRINA LOGVINOVA
Проблема языка как всеобщего проявления творчества (на материале хасидских рассказов И.-Л. Переца)		The Problem of Language in I.-L.Perez's Chassidic Stories
ТАТЬЯНА ЛЕВИЦКАЯ	283	TATYANA LEVITSKAYA
Дихотомия “отечество — чужбина”: судьба “габсбургского мифа” и еврейский микрокосм в произведениях Йозефа Рота		Fate of the Habsburg Myth and the Jewish Microcosm in Joseph Roth's Works

<p>ЛЕОНИД КАЦИС 298 Еврейские литературные источники еврейских глав "Второй книги" Н. Я. Мандельштам</p>	<p>LEONID KATSIK Jewish Sources of Jewish Chapters in "The Second Book" N.Ya. Mandelshtam</p>
<p>ГАЛИНА СИНИЛО 319 Специфика поэтического мира Нелли Закс и мотив "Акедат Ицхак" в ее лирике</p>	<p>GALINA SINILO Akedat Yizchak Motif in Nelly Sachs' Poetry</p>
<p>АЛЕКСАНДРА ПОЛЯН 352 Диалектные и литературные рифмы в поэзии американских инзихистов: к проблеме формирования литературного языка идиш в Америке и его поэтического регистра.</p>	<p>ALEXANDRA POLYAN Dialectal and Literary Rhymes in American Inzikhists' Poetry</p>
	<p>369 MATVEY CHLENOV Yiddish and Ottepel': The Reinstatement of Soviet Yiddish Literature During "the Thaw", 1956—1961</p>
<p>АНДРЕЙ КОРЧАК 384 Анализ переводов библейского рассказа о сотворении мира П. Кулиша и И. Франко в сравнении с еврейским оригиналом</p>	<p>ANDRIY KORCHAK Creation of the World in the Bible and Its Translations by P. Kulish and I. Franko: Comparative Analysis</p>
<p>ОЛЬГА КАРАСИК 404 Еврейская литература в контексте мультикультурной литературы США</p>	<p>OLGA KARASSIK Jewish Literature in the Context of Multicultural USA Literature</p>
<p>РИТА ГЕНЗЕЛЕВА 410 Национально-культурное своеобразие бесцензурной сатиры советских евреев 1970-х—1980-х годов</p>	<p>RITA GENZELEVA National and Cultural Aspects of Soviet Jewish Uncensored Satire in the 1970—1980-s</p>

- ТАМАРА СМЕРНОВА 424 TAMARA SMIRNOVA
Афиши и программы ленинградских еврейских театров в собраниях Российской Национальной библиотеки и Государственного Музея политической истории (Санкт-Петербург)
The Programs of Leningrad's Jewish Theaters in the Collection of the Russian National Library
- Ирина Логвинова 434 IRINA LOGVINOVA
Еврейская тема в поэзии Владимира Гланца
Jewish Themes in Vladimir Glants' Poetry
- Еврейская музыка*
Светлой памяти Нины Самуиловны Степанской (1954—2007)
Jewish Music
- НИНА СТЕПАНСКАЯ 450 NINA STEPANSKAYA
Историко-стилевая парадигма в традиционной еврейской музыкальной культуре
Historical and Stylistic Paradigms in Traditional Jewish Musical Culture
- ДМИТРИЙ СЛЕПОВИЧ 461 DMITRY SLEPOVITCH
Песни на идише в первой половине XX века: эволюция музыкального жанра
Yiddish Songs in the Context of Yiddish Revival: In Relation to the Music Genre Development
- ЕВГЕНИЯ ХАЗДАН 474 EVGENIA KHAZDAN
Еврейская музыка в восприятии русского композитора (по письмам и автографам М. П. Мусоргского)
Jewish Music as Perceived by a Russian Composer (Based on M. Musorgsky' Letters and Manuscripts)
- Еврейское традиционное и авторское искусство. Архитектура*
Кристина Бойко 496 KRISTINA BOYKO
Искусство каменной резьбы древних мацев Восточной Галиции. Символика, особенности композиционных приёмов и специфика пластических изображений
Jewish Traditional and Professional Art. Architecture
The Stone Carving Art on Historic Gravestones in Eastern Galicia

- АНДРЕЙ КОРЧАК 532 ANDRIY KORCHAK
Негативы с изображениями
мацев Ровенского
еврейского кладбища в
дополнительном фонде
Ровенского областного
краеведческого музея
- ИГОРЬ МУРАТОВ 543 IGOR MURATOV
Еврейская надгробная
эпиграфика как
исторический источник
по истории еврейского
народа в Западной Украине
и Молдове
- ТАТЬЯНА АНИСИМОВА 555 TATYANA ANISSIMOVA
Борис Гроссер и его
иллюстрации к книгам
Якова Цвибака
- ЕЛЕНА КОТЛЯР 577 ELENA KOTLYAR
Визуальные образы галута
и геулы в графических
произведениях еврейских
художников (на примерах
работ Э. Лильена, И. Чайкова
и М. Фрадкина)
- БОГДАНА ПИНЧЕВСКАЯ 589 BOGDANA PINCHEVSKAYA
Формирование теории
еврейского искусства
художественной критике
Кракова и Львова
(1890—1939)
- ВИЛМА ГРАДИНСКАЙТЕ 602 VILMA GRADINSKAITE
Карикатура межвоенной
Литвы: новаторские идеи
и политический аспект
в творчестве Макса
Гинзбурга
- АННА КУЗНЕЦОВА 613 ANNA KUZNETSOVA
Влияние неоромантических
идей на культовую
архитектуру: Синагоги
Поволжья
- Rivne Jewish Cemetery
Matsevas (from the Rivne
Regional Museum of History
and Culture)
- Jewish Tombstones as
Historical Sources for Jewish
History in Western Ukraine
and Moldova
- Boris Grosser and His
Illustrations for Yakov
Tsvibak's Books
- Visual Images of Galuth
and Geula in Graphic Works
of Jewish Artists (E. Liljen,
I. Chaikov, M. Fradkin)
- The Development of Jewish
Art Theory in Cracow and Lviv
(1890—1939)
- Caricature in Interwar
Lithuania: Pioneering Ideas
and Political Aspects of Art by
Maks Ginsburg
- Synagogues in the Volga
Region: Influence of
Romanticism on the Cult
Architecture

Библейские
исследования.
Еврейская
МЫСЛЬ

МИХАЭЛЬ ТУВАЛЬ

(Иерусалим)

От религии Храма к религии общины

До недавнего времени принято было считать, что наиболее важным процессом в религиозной жизни позднеантичного Средиземноморья был постепенный переход от политеизма к монотеизму. Однако в последние годы немало ученых стали выдвигать альтернативные модели религиозных трансформаций этого периода. Некоторые исследователи полагают, что наиболее важным — возможно даже революционным — событием в мире позднеантичного Средиземноморья был переход от гражданской религии к религии общины. Этот переход, постепенно произошедший как в монотеистических, так и в политеистических религиях, характеризуется концом “жертвоприношений” и концом “жречества”¹.

В этом контексте иудаизм зачастую рассматривался в качестве пионера данной трансформации и даже был назван “первой современной религией”², так как именно в иудаизме впервые произошел переход от религии Храма к религии общины. В соответствии с традиционным подходом, разрушение Иерусалима и Храма римскими легионами в 70 г. н.э., следствием которого явилось прекращение жертвоприношений, поставило ранний раввинистический иудаизм в кризисную ситуацию, которая и была разрешена посредством его реформы и превращения из религии Храма, жертв и жрецов в религию Торы, молитвы, мудрецов и общинной святости³.

Трансформация иудаизма вследствие разрушения Храма практически никем под сомнение не ставится. Не менее важно отметить, что именно раввинистичес-

кая разновидность иудаизма позднее стала нормативной и продолжает быть таковой до наших дней. Однако при этом несколько затеняется тот очевидный факт, что задолго до разрушения Храма евреи греко-римской диаспоры жили в условиях, похожих на те, с которыми евреи Эрец-Исраэль столкнулись только после 70 г. н.э.: они проводили большую часть своей жизни без Храма и жертвоприношений, невзирая на то, что ни Святыню, ни жертвенный культ никто еще не отменял⁴. Географическая удаленность евреев диаспоры от еврейского культового центра заставила их выработать альтернативные формы иудаизма, главными составными элементами которых являлись Священное Писание, “святая община” и “святой народ”.

Проанализируем ряд примеров, взятых из наиболее известных памятников эллинистической еврейской литературы, где особенно ярко проявляются эти религиозные ориентиры еврейской диаспоры.

В этом отношении весьма поучительным может быть сравнение Первой и Второй книг Маккавеев. Как известно, эти сочинения повествуют об истории гонений Антиоха Эпифана на иудаизм, о восстании Маккавеев и о хасмонейских войнах. Обе эти книги были написаны во II веке до н.э. (Первая — в Эрец-Исраэль, а Вторая, по большей части, — в диаспоре). Первая книга Маккавеев уделяет большое внимание боевым действиям Хасмонеев и их доблести, а также географии Эрец-Исраэль, и не содержит подробных описаний сверхъестественных событий. Храм и жертвенный культ играют здесь первостепенную роль: автор книги неоднократно подчеркивает, что Хасмонеи воюют “за народ и за святилище”⁵. Вторая книга намного меньше интересуется стратегией и тактикой боевых действий; почти все описанные в ней важные события сопровождаются божественным вмешательством. Наиболее существенно то, что Первая книга не объясняет, почему произошли гонения: по убеждению автора, их очевидным винов-

ником был нечестивый язычник Антиох, а потому он не искал каких-либо дополнительных метафизических объяснений еврейских страданий. Что же касается избавления, то его принесли Хасмонеи, которые копьем и мечом отвоевали свободу иудаизма⁶. Вторая книга Маккавеев предлагает совсем иную трактовку произошедшего. Так, например, в ней следующим образом представлена причина осквернения Храма Антиохом и гонений на евреев:

И превознесся Антиох в своих мыслях, не разумея, что Господь на краткое время прогневался за грехи обитающих в городе, почему и осталось без презрения это место (т. е. Храм.— *М. Т.*). Если бы они не были объаты многими грехами, тогда подобно Илиодору, посланному царем Селевком осмотреть сокровищницу, и он, лишь только бы вторгся, тотчас был бы наказан и оставил бы свою дерзость. Но Господь избрал не ради места народ, а ради народа место. Посему и самое место, сделавшись причастным бывшим народным несчастьям, приобщилось потом благодеяний Господа, и быв оставлено Всемогущим во гневе, опять, с умилоствлением верховного Владыки, восстало во всей славе (II Макк. 5:17—20).

Таким образом, грехи жителей Иерусалима послужили причиной гонений, так как Всевышний отвернул от них лик Свой. Таким образом, святость народа важнее святости Храма⁷. Что же касается спасения, то оно было даровано самим Богом после того, как кровь праведных еврейских мучеников возопила к Нему с земли (II Макк. 7—8). Это вплотную подводит нас к другой важной концепции складывающейся “религии общины”: искупление грехов осуществляется страданием праведных мучеников, а не посредством храмовых жертвоприношений⁸.

Если Вторая книга Маккавеев все же уделяет некоторое внимание хасмонеиским воинам, то в Четвертой

книге Маккавеев (по всей видимости написанной в сирийской Антиохии в I в. н.э.) речь идет исключительно о мучениках. Именно их страдание за Тору, а не сами хасмонеиские войны, являются предметом повествования. Надгробие мучеников — считает автор этой книги — должно быть украшено следующей эпитафией: “Здесь захоронены старый священник, старая женщина и ее семеро сыновей, погибшие из-за насилия тирана, пожелавшего уничтожить еврейский образ жизни. Они оправдали народ свой, взирая к Богу и претерпевая страдания до смерти” (IV Макк. 17:9—10). Другими словами, спасение — и в этом мире, и в мире грядущем — зависит от верности Торе и от соблюдения ее заповедей, а не от жертв, приносимых в Храме. А если уж говорить о жертвах, то единственными достойными жертвами, способными своей кровью искупить грехи народа, являются праведники.

Теперь обратимся к Книге Премудрости Соломоновой, по всей видимости, написанной в I в. до н.э. в Египте⁹. Это сочинение также уделяет немало внимания страданиям праведников, неподвластных смерти: “А души праведных в руке Божьей, и мучение не коснется их. В глазах неразумных они казались умершими, и исход их считался погибелью... но они пребывают в мире...” А все потому, что Всевышний “принял их как жертву всежжения” (Прем. Сол. 3:1—3, 6). Но еще более интересно то, как автор книги пересказывает библейские истории¹⁰. Так, в библейской Книге Чисел рассказывается о поражении Господом возроптавшего народа. Для того чтобы спасти народ, Моисей говорит Аарону: “Возьми кадилаицу и положи в нее огня с жертвенника и всыпь курения, и неси скорее к обществу и заступи их, ибо вышел гнев от Господа, и началось поражение. И взял Аарон, как сказал Моисей, и побежал в среду общества, и вот, уже началось поражение в народе. И он положил курения и заступил народ; стал он между мертвыми и живыми, и поражение прекра-

тилось” (Чис. 16:46—48). Тот же самый эпизод описывается в Книге Премудрости Соломоновой следующим образом:

Хотя искушение смерти коснулось и праведных, и много их погибло в пустыне, но недолго продолжался этот гнев, ибо непорочный муж поспешил защитить их; принеся оружие своего служения, молитву и умиловление кадильное, он противостоял гневу и положил конец бедствию, показав тем, что он слуга Твой. Он победил истребителя не силою телесною и не действием оружия, но словом покори́л наказывающего, вспомняв клятвы и заветы отцов. Ибо, когда уже горами лежали мертвые, одни на других, он, став в середине, остановил гнев и пресек ему путь к живым. На подире его был целый мир, и славные имена отцов были вырезаны на камнях в четыре ряда, и величие Твое — на диадеме головы его. Этому уступил истребитель, и этого убоился...” (Прем. Сол. 18:20—25).

В то время как Библия упоминает лишь кадильницу и воскурение, египетский автор Премудрости подробно описывает молитвы, заветы с патриархами и космическую символику одеяний первосвященника. Молитва оказывается сильнее или, по крайней мере, более актуальна, чем жертвенные воскурения.

В этом контексте не менее интересным может быть анализ интерпретации Иосифом Флавием библейского пассажа, посвященного храмовому культу.

Во Второй книге Хроник (Паралипоменон) рассказывается о том, как иудейский царь Авия вышел на войну против царя Израиля Иеровоама. Перед битвой Авия обратился с речью к Иеровоаму и всем израильтянам и упрекал их следующим образом:

И ныне вы думаете устоять против царства Господня, что в руке сынов Давида; и вас великое множество, и

у вас тельцы золотые, которых сделал вам Иеровоам богами. Не вы ли отстранили священников Господних, сынов Аарона, и левитов, и поставили себе священников, как народы других стран? Всякий, кто приходит освятиться с тельцом и семью овнами, становится священником лже-богов. А у нас — Господь Бог наш, мы не оставляли его; и Господу служат священники, сыны Аарона, и левиты при (своем) деле. И приносят они Господу всесожжения каждое утро и каждый вечер, и благовонное курение, и выставляют рядами хлебы на столе чистом, и светильник золотой и лампы его, дабы горели каждый вечер; потому что мы соблюдаем установление Господа, Бога нашего, а вы оставили Его. И вот, у нас во главе Бог, и священники Его, и трубы громогласные, чтобы греметь против вас. Сыны Израилевы! Не воюйте с Господом, Богом отцов ваших; ибо не будет вам удачи (п Хр. 13:8—12).

В 94 г. Иосиф Флавий опубликовал свое знаменитое сочинение “Иудейские древности”. К этому времени он провел почти четверть века в Риме и из иерусалимского священника давно уже превратился в типичного интеллектуала диаспоры¹¹. Когда в 8-й книге “Древностей” он пересказывал вышеприведенную библейскую историю, он полностью исключил из речи Авии все мотивы, связанные с храмовым культом, и вместо этого вложил в его уста следующее:

Я полагаю, что он [Иеровоам] дольше не будет пользоваться своею властью, так как ему придется покончить со своими беззакониями и пренебрежительным отношением к Предвещанью (здесь и далее выделено мной.— М.Т.), за что его постигнет теперь возмездие. Ведь он не перестает глумиться над Господом Богом и вас побуждает следовать его примеру... На самом же деле вы, своим отпадением от отца моего, отвратили лишь самих себя от Господа Бога и его заповедей¹² их пос-

танований... На какую победу рассчитываете вы? Не ожидаете ли вы поддержки от золотых тельцов ваших или от жертвенников на горах? Но ведь эти жертвенники являются лишь показателями вашего нечестия, а никак не вашего благочестия. Или, быть может, ваше численное превосходство над нами возбуждает в вас смелые надежды? Однако знайте, что в скольких угодно тысячах воинов, сражающихся за неправое дело, нет никакой силы, потому что лишь на справедливости и благочестии может покоиться твердая надежда одержать верх над противниками. А между тем такое-то именно упование присуще нам, так как мы с самого начала соблюдали законоположения и почитали истинного Бога... не человеческими руками сделанного из скоропреходящего материала и не являющегося результатом досужей фантазии безбожного царя для обмана простонародья, но создавшего Самого Себя и представляющего начало и конец всего существующего. Поэтому я советую вам теперь изменить свое решение и выбрать нечто лучшее, а именно оставить мысль о вооруженном сопротивлении и подумать о своих предках и о том, что привело вас к вашей жизненной удаче и столь завидному положению (VIII.11:2)12.

Столь значимые перемены во взглядах еврейского историка связаны с изменениями, произошедшими в его жизни за этот период. Иосиф 70-х годов и Иосиф 90-х годов — это совсем разные люди: в то время как первый был новым иммигрантом из Иудеи, типичным иерусалимским священником, второй пишет от лица эллинизированного еврейского интеллектуала диаспоры, для которого Храм был далек и практически недостижим, а принадлежность к иудаизму выражалась исключительно в соблюдении заповедей Торы.

Вряд ли можно утверждать, что Иосиф изменил свою позицию в результате разрушения Храма. Против такого предположения свидетельствует пример другого

представителя иудаизма диаспоры, не дожившего до 70 г. н.э. — Филона Александрийского. Филон принадлежал к одной из богатейших еврейских семей римского Египта, получил прекрасное образование и был одним из лидеров еврейской общины Александрии. Его литературное наследие огромно, несмотря на то, что немалая часть из им написанного была утрачена уже в древности. Вне всякого сомнения, Филон не являлся рядовым египетским иудеем, его финансовая независимость, казалось, давала ему возможность совершать паломничество в Иерусалим намного чаще, чем иным представителям диаспоры (по крайней мере об одном таком паломничестве Филон упоминает вскользь в одном из своих философских трактатов). Какую же роль играл культ иерусалимского Храма в религиозном мировоззрении Филона?

Храм божий — считал Филон — это вовсе не каменное сооружение в Иерусалиме, а нечто другое, намного более возвышенное. В своем трактате *De Cherubim* он писал: “Ибо если, намереваясь принять у себя царей, мы как можно великолепно обставляем наши жилища, и не пренебрегаем ничем, что могло бы послужить к их украшению, но, напротив, ничего не жалеем и ни на что не скупимся, стремясь достичь того, чтобы пребывание у нас показалось им весьма приятным, и вместе с тем чтобы всё было устроено с подобающим им достоинством, то для Царя царей и для Предводителя всех Бога, который по своей милости и человеколюбию удостоил возникшее посещения и от небесных высот нисшел до последних пределов земли ради того, чтобы облагодетельствовать наш род, Ему какой нужно приготовить дом? Может быть, из камня или дерева? Ни в коем случае! Да и сказать-то такое нечестивость! Ведь даже если вся земля внезапно превратится в золото или во что-нибудь ещё более ценное, чем золото, и затем целиком пойдёт в работу мастерам, которые сделают из нее (храмовые) портики и пропилии,

залы, вестибюли и сами храмы, то и тогда она не сможет стать даже основанием для Его ног. А достойный Бога дом — это годная к Его приёму душа. Называя, стало быть, невидимую душу земным домом невидимого Бога, мы будем говорить справедливо и законно” (99—101)¹³.

В другом месте Филон пишет, что есть три храма: иерусалимский Храм, разумная душа и космос. Космос, конечно, и есть настоящий храм: “Надо считать что истинный и наиболее вознесенный храм Божий — это весь мир, и в нем святыня — наисвященнейшее место — сами небеса. Дары этого храма — звезды, служители — ангелы, бестелесные души, не состоящие из разумного и неразумного начал, как мы, а всецело разумные, и подобные монаде. Второй храм — рукотворный, так как разумно было не мешать желающим принести воздаяния Богу и с помощью жертв поблагодарить Его, или попросить прощения за грехи” (*De specialibus legibus* 1:66—67).

Для Филона подобные заявления — не только красивые слова. Он многократно и последовательно говорит о космосе и о разумной душе как об истинных храмах Божьих. Иногда он и вовсе забывает о том, что есть еще и каменный Храм в Иерусалиме: “Как известно, есть два Божьих храма. Первый из них — этот космос, в котором первосвященник — Его первородный божественный Логос. Второй — разумная душа, чьим священником является истинный человек” (*De somniis* 1:215).

Во всех своих сочинениях Филон аллегорически интерпретирует предписания о Скинии и о священстве. Материалы, из которых была сделана Скиния, а также светильник, хлебы предложения, ковчег, херувимы, завеса, одеяния первосвященника, ефод и вся остальная храмовая утварь, символизируют для Филона весь космос. А иерусалимский Храм — это “воспитатель” для неизощренных евреев. Итак, храм души и храм-космос намного важнее для Филона, чем Храм в Иерусалиме

и его жертвы. Медитация, молитва, аскеза и изучение Торы — вот главные составные части его космополитической религии.

Любопытно, что не все эти интерпретации Филон изобрел сам. Он неоднократно приводит несколько альтернативных аллегорий, ссылаясь при этом на других экзегетов. Большая часть этих экзегетических традиций для нас навсегда потеряна, но даже то малое, что сохранилось, свидетельствует о том, что Филон не был одинок в своей аллегоризации и маргинализации иерусалимского культа.

Как мы уже заметили выше, Филон вовсе не был отшельником, но принимал активное участие в жизни еврейской общины Александрии, и ему было далеко не безразлично то, что происходило с евреями в других частях света. Как же он представлял себе идеальную общинную жизнь? Об этом мы узнаем из его описаний общин ессеев и терапевтов. Члены этих сообществ, которые отказались от собственного имущества, живут в коммунах, трудятся ради всеобщего блага и довольствуются малым, и являются, по убеждению Филона, истинными учениками Моисея — при том, что Храм и храмовый культ в этом контексте вообще не упоминаются. Таким образом, для Филона идеал набожного общества — это не народ Израиля, живущий вокруг иерусалимского Храма, его священников и жертв, а коммуны святых аскетов, занятых аллегорической интерпретацией Закона и пением гимнов¹⁴.

Примеры подобного отношения к Храму накануне его разрушения можно найти во многих памятниках литературы диаспоры, но даже из приведенного анализа видно, что еще до разрушения иерусалимского Храма и прекращения жертвенного культа евреи западной диаспоры выработали особую модель иудаизма, которая прекрасно обходилась без храма и жертв. Основными принципами иудаизма диаспоры стали представления о святости избранного народа, о необходимости

изучения и соблюдения заповедей Торы, о служении Богу посредством молитвы и очищения мыслей. Другими словами, с точки зрения феноменологии религии он мало чем отличался от раввинистического иудаизма, появившегося после разрушения Храма.

MICHAEL TUVAL

(Jerusalem)

From Religion of Temple to Religion of Community

The Mediterranean World of Late Antiquity has been credited with a major revolution in the sphere of religion: end of sacrifice and end of priesthood. In this religious transformation, Judaism led the way, and has rightly been called “the first modern religion”. The conventional wisdom has it that the early Rabbinic movement had to face the demise of the Temple and the cessation of sacrifices, and that it stood up to the challenge. The early Rabbis were responsible for the reformation of Judaism into the temple-less religion of Torah-study, commandments, Sages and communal holiness.

All of this is, of course, historically true — the Judaism that later came to be normative and endured throughout the centuries until the present is Rabbinic Judaism. However, it is just as true that for many generations before the destruction of Jerusalem by the Romans innumerable Jews in the Greco-Roman Diaspora had been faced with conditions, similar to those faced by the Rabbis only after 70 C.E. That is, they had to spend most of their lives without the Temple and sacrifices even while these still existed.

I would like to claim that in the case under consideration similar conditions precipitated similar religious responses and developments. That is, on the one hand, the physical destruction of the Temple led to the creation of the Torah-centered and community-based Judaism of the Rabbinic Sages. On the other

hand, in a comparable way, the geographical remoteness of the Diaspora Jews from the Jewish cultic center forced them to develop alternative forms of Judaism, centered on the Holy Scriptures, holy community and holy men.

There seem to be no genealogical connection between the Judaism of the Greco-Roman Diaspora and that of the Rabbis — each of them developed in its own context, and went its own way. Eventually, Rabbinic Judaism triumphed, and Hellenized Judaism of the Diaspora disappeared, leaving very few traces in the later Jewish thought and practice. Even so, the Diaspora Jews of the Hellenistic and Early Roman periods left behind them their writings, inscriptions and remains of synagogues. Numerous pagan and Christian authors testify to their vitality and strength. And in the context of Jewish history and thought they were the first to transform Judaism of temple and sacrifices into Judaism of a holy community. In the context of world history, they created the first modern religion of the West.

- 1 См.: STROUMSA G. *La Fin du sacrifice. Les mutations religieuses de l'Antiquité tardive*. Paris 2005.
- 2 Г. Струмеа в уст. выступлении.
- 3 Например: STROUMSA. *La Fin du Sacrifice*. P. 114—128.
- 4 См.: ТУВАЛЬ М. *Четвертая Сивиллина книга и популярность иудаизма среди язычников после разрушения второго Храма // Вестник Еврейского Университета 10 (28)*. С. 39—47. Ср.: “Hellenistic Jews did not have to face the eradication of the Temple. It was there — but they were not”.— GRUEN E.S. *Diaspora: Jews amidst Greeks and Romans*. Cambridge, MA, 2002. P. 234.
- 5 См.: I Макк. 2:6—13; 3:58—59; 7:33—38; 13:1—6.
- 6 I Макк. 5:62.
- 7 См.: SCHWARTZ D.R. *Wo wohnt Gott? Die Juden und ihr Gott zwischen Judenstaat, Diaspora und Himmel // Gottesstaat oder Staat ohne Gott / Hrsg. v. S.J. Lederhilger*. Frankfurt am Main, 2002. S. 64.
- 8 См.: VAN HENTEN J.W. *The Maccabean Martyrs as Saviours of the Jewish People. A Study of 2 and 4 Maccabees*. Leiden, 1997.
- 9 Датировка автора статьи. Ученые дебаты о дате и места написания книги продолжаются; см.: WINSTON D. *The Wisdom*

- of Solomon // AB 43. N.Y., 1979. P. 20—25; GEORGI D. *Weisheit Salomos* // JSHRZ III.4. Gütersloh, 1980. S. 395—397; HÜBNER H. *Die Weisheit Salomos* // ATD Apokryphen 4. Göttingen, 1999. S. 15—19.
- 10 Я признателен Д. Р. Шварцу за ссылку на этот и на следующий источники.
- 11 Об Иосифе как “галутном” интеллектуале см.: TUVAL M. A *Jewish Priest in Rome* // J. PASTOR ET AL. *Making History. Josephus and the Historical Method* II. Leiden (forthcoming).
- 12 Отрывки из “Иудейских Древностей” цитируются по: Иосиф Флавий. *Иудейские древности* / Пер. Г. Г. Генкеля. СПб., 1900 (переизд.: М., 1994; опубл. также: <http://www.vehi.net/istoriya/israil/flavii/drevnosti/index.html>).
- 13 Цит. по: Филон Александрийский. *Толкования Ветхого Завета* / Пер. Е. Д. Матусовой. М., 2013. С. 134.
- 14 См. также трактаты *Hypotetica* и *De vita contemplativa*.

ДМИТРИЙ ЦОЛИН

(Санкт-Петербург)

Поэтика “Песни на Море” (Исх. 15:1—19) в Таргуме Онкелоса

Изучение риторики таргумов — арамейских переводов Танаха — представляет особый интерес для литературоведения и истории иудаизма эпохи поздней античности. Трансформация древнееврейской поэзии в таргумах — малоизученная область литургической риторики, ведь здесь поэзия озвучена, адаптирована комментатором в особой ситуации — как важная часть религиозной жизни общины.

Рассматриваемый нами отрывок определяется в литературоведении как “чистая” поэзия, и в самом оригинальном тексте Пятикнижия он назван **השירה**/ha-šîrâh — “песнь”. Этот термин обозначает религиозный гимн, посвященный Яхве, и, как указывает Д. Фридман, имеет свою параллель в Песне Деборы (Суд. 5:1—31), относящейся к тому же жанру¹. “Песнь” как жанр не только религиозной, но и светской поэзии, выделяется Х. Гезениусом, который указывает примеры использования слова **שירה**/šîrâh или же варианта **שיר**/šîr в текстах Танаха (Пс. 33/32:3; 40/39:4; Ис. 23:16; 24:9; Еккл. 7:5; Иез. 33:32; Ам. 8:10)². Вероятно, употребление в нашем случае определенного артикля конкретизирует не только данное произведение, но и сам жанр как религиозную “песнь”.

Следует отметить особое место “Песни на Море” в литургии иудаизма, по крайней мере в той ее традиции, которая сложилась во времена Второго Храма (VI в. до н.э.— I в. н.э.). Как поэтическое произведение, описывающее важнейший этап в истории иудаизма — Исход из Египта и победу Яхве над Египтом,— “Песнь

на Море” стала частью ежедневных, ежесубботних молитв, а также заняла особое место в Пасхальной Агаде. Обычно она располагается в конце פְּסוּקֵי /*pəšûqēy də-zimrāh* — “стихов прославления”, предваряющих основную часть литургии. Поэтому ее литургическая интерпретация должна обладать особой риторической динамикой и патетикой. Вначале мы рассмотрим литературную структуру “Песни” в древнееврейском тексте.

1). ЛИТУРГИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ ТАРГУМОВ

Таргумы создавались между I и VI веками н.э., то есть на рубеже эпохи поздней античности и раннего Средневековья. Таргумы имели, прежде всего, литургическое значение: они дублировали чтение Торы (на древнееврейском языке) в синагоге на общедоступном в то время арамейском языке. При этом следует отметить, что древнееврейский язык в то время вовсе не был забыт (свидетельство тому — текст Мишны³), а арамейский, как и сирийский, был языком проповеди. Керигматическая функция арамейского языка была обусловлена скорее его особым статусом, чем гипотетическим фактом забвения древнееврейского языка. Арамейский был государственным языком Персидского государства Ахеменидов (VI—IV вв. до н.э.), тогда как персидский — язык завоевателей — так и не стал выполнять функции официального языка. На арамейском писали царские указы, вели документацию, общались представители разных народов, и эта традиционная функция “истолкования” сохранилась за ним и после падения государства Ахеменидов.

Эта особенность употребления арамейского языка и обусловила специфику таргумов: наличие многих вставок, ремарок, пояснений риторического характера. Как отмечает А. Дафф, таргумы были памятником древней проповеднической традиции, поскольку проповеди в то время произносились на арамейском или сирийском

языках⁴. Отметим, что проповедь в те времена была привязана к библейскому тексту и представляла собой комментарий к нему. Для сравнения отметим, что греческий перевод Танаха, именуемый Септуагинтой, содержит гораздо меньше вставок и глосс, притом вовсе не риторического характера.

Рассматриваемый нами Таргум Онкелоса был создан во II веке н.э. в Вавилонии⁵. В Вавилонском Талмуде есть упоминание о нем как о “нашем таргуме” (Киддушин 49а). Согласно Талмуду, он был создан прозелитом Онкелосом “под руководством рабби Элиезера и рабби Йошуа” (Мегилла 3а). Ученые расходятся во мнении по поводу датировки этого таргума (I, III или V вв. н.э.) и места его создания (Вавилон или Палестина). Даже если считать, что он был создан в позднее время в Вавилоне, в основе его лежит письменная и устная редакция, подобная кумранским таргумам на книги Левит и Иова⁶. Как правило, Таргум Онкелоса очень точен, элементы экзегезы содержатся преимущественно в поэтических разделах. Он в целом воспроизводит масоретский текст. А. Шпербер обнаружил около 650 вариантов передачи масоретского текста в Таргуме Онкелоса, однако все они относятся к незначительным деталям⁷.

2). ПОЭТИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА “ПЕСНИ НА МОРЕ”

Приступая к вопросу поэтической структуры “Песни на Море”, мы снова возвращаемся к проблеме жанра, поскольку во многом архитектоника поэтического произведения определяется его жанровой принадлежностью. Хотя мы не можем утверждать, что жанр является определяющим фактором в построении поэмы, все же обзор мнений различных исследователей поможет нам увидеть структурное выражение жанра. Так, например, Педерсен и Форер определяют жанр “Песни на Море” как *гимн*⁸, тогда как Кросс и Фридман называют его *песнью победы*⁹. Кассуто считает, что это три-

умфальная ода¹⁰, тогда как другие исследователи видят в нем комбинацию форм. Так, согласно Шмидту, в тексте “Песни” сочетаются песнь благодарения и хвалебный гимн; при этом он считает, что отрывки, относящиеся к первому жанру, исполнялись одним певцом и хором, а слова гимна антифоном пела община¹¹. Беер же утверждает, что перед нами — комбинация поэтических строк гимна со строками в стиле баллады¹². Нот рассматривает жанр “Песни” как сольный гимн с элементами благодарения¹³.

С другой стороны, Дюрхем утверждает, что это поэтическое произведение “не подходит ни под одну из форм”, и что “оно не похоже ни на один псалом, песнь, гимн или литургическую поэму в Ветхом Завете или в литературе Ближнего Востока”¹⁴. Этот исследователь, используя терминологию Гункеля, называет жанр поэмы “смешанным” и считает, что причина этого в том, что “Песнь на Море” была написана в честь особого события в истории Израиля¹⁵. Анализ Песни в процессе ее литературной трансформации в таргумах должен обнаружить и аспект ее жанровой трансформации в арамейских переводах, но характер этого процесса мы сможем определить лишь в конце этого раздела.

Объем настоящей работы не предусматривают глубокого анализа дискуссии о жанровой принадлежности “Песни на Море”, и мы рассматриваем этот вопрос лишь в связи с проблемой изучения архитектоники этого поэтического произведения. Общий вывод, который мы можем сделать из краткого обзора мнений исследователей по поводу ее жанровой принадлежности, предполагает, что нам следует ожидать в ней наличия разнovidности параллелизма в архитектонике, именуемого хиазмом.

Наш анализ архитектоники мы начнем с утверждения Фоккельмана о поэтической структуре “Песни на Море”. Он считает, что перед нами “хорошо составленная поэма”, содержащая 4 строфы, 16 куплетов, 39 пол-

ных поэтических строк “буколической структуры”, 78 полустиший, 169 слов¹⁶. Чтобы проанализировать выводы Фоккельмана, мы приведем отрывок из текста “Песни на Море”, включающем только 1-ю строфу (из 4-х куплетов), в собственном переводе.

Буду петь Яхве,
Ибо Он высоко превознесся;
Коня и всадника (колесницу)
Ввергнул в море

Яхве — крепость моя и сила моя;
Он был мне спасением.
Он Бог мой, и прославлю Его;
Бог отца моего, и превознесу Его.
Яхве — муж брани,
Яхве — имя Его.

Колесницы фараона и войско его
Он ввергнул в море,
И избранные военачальники его
Потонули в Чермном море.
Пучины покрыли их:
Они пошли в глубину, как камень

Десница Твоя, Яхве,
Прославилась силою;
Десница Твоя, Яхве,
Сразила врага.

Предложенное Фоккельманом деление на поэтические строки (стихи) нам представляется менее удачным, чем таковое у О’Кнорра и Геллера. Оба эти исследователя следуют принципу *четырёх метрических единиц* в строке, в то время как Фоккельман часто включает в стих только две метрические единицы. Так, например, первый куплет у Геллера разбит на две строки по четыре метрических единицы:

Пойте Яхве, ибо Он высоко превознесся:

Коня и колесницу низверг в море!

Каждая строка имеет два колона, в то время как у Фоккельмана — один колон. Если у Геллера структура стиха имеет форму --/--, то схему Фоккельмана можно изобразить в виде — // или же --/, в зависимости от интенсивности цезуры. Схема же куплета из четырех строк выглядит так:

--/
--//
--/
--//

У О’Кнорра же схема стиха колеблется от двух колонов до четырех в строке. Первый куплет выглядит у него таким образом:

Пойте Яхве,
Ибо Он высоко превознесся:
Коня и колесницу низверг в море!

Как видим, в его схеме комбинируется двух- и четырехколонный стих, причем это чередование наблюдается во всем его делении “Песни на Море”. Схема куплета, по его версии, выглядит таким образом:

--/
--//
--//--

Как видим, все упомянутые нами исследователи едины в определении наименьших грамматических единиц стиха — *стопы* и *колона*. Различаются они в определении размеров стиха и, в некоторых случаях, размеров куплета. Однако ритмико-синтаксическая организация древнееврейского стиха, в принципе, понимается ими одинаково. В данном случае мы можем согласиться с тем, что деление Фоккельмана на строфы может рассматриваться как вполне адекватное, независимо от

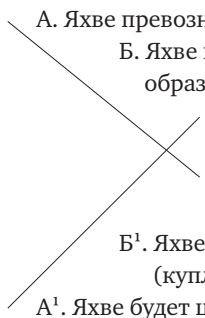
отличия его понимания схемы куплета. Теперь нам следует выяснить, соответствует ли она смысловому расположению куплетов и формирует ли это расположение хиастическую структуру.

- Строфа I (куплеты 1—4): Яхве — победитель фараона, искупитель Израиля.
- Строфа II (куплеты 5—8): Чудо на Камышовом море: воды расступились.
- Строфа III (куплеты 9—12): Народы в трепете перед славой Яхве.
- Строфа IV (куплеты 13—16): Проклятие врагам, пожелание благоденствия Израилю.

Ниже мы представим собственный анализ схемы Фокельмана, при этом главными критериями отношений параллелизма в архитектонике будет наличие смысловой ассоциативности в соотносящихся отрывках, сходной или одинаковой лексики и подобной грамматической и синтаксической структуры.

Принцип определения хиастического соотнесения куплетов мы продемонстрируем на примере параллельности 1-го и 16-го куплетов: они выражают параллельные мысли (именно параллельные, а не идентичные). Первый куплет говорит о том, что Яхве “высоко превознесся” (גָּאֹה גָּאֹה/gā’oh gā’ah), повергнув фараона. Последний куплет содержит утверждение с эсхатологическим оттенком, что Яхве “будет царствовать во веки веков” (יְמִלֹךְ לְעֹלָם וָעֶד/yimlokh lə-‘olām wā-‘ed). Вполне очевиден параллелизм этих двух утверждений: Яхве изображен здесь царем, повергающим Своих врагов и устанавливающим Свою власть над миром. Мы можем обнаружить здесь один из главных признаков параллелизма (по упоминавшемуся мнению Кюгеля и Альтера): интенсификация и прогрессия. Поэтому, пользуясь распространенным обозначением параллельных куплетов, 1-й и 16-й куплеты можно обозначить как A и A¹.

По такому же принципу мы проводим параллель между остальными частями хиастической структуры.

- 
- A. Яхве превознесся (куплет 1-й).
 - Б. Яхве поразил фараона и его войско чудесным образом (куплеты 2—4).
 - В. “Ты поверг восставших на Тебя” (куплеты 5—8).
 - В¹. “Кто как Ты, Яхве, между богами?” (куплеты 9—12).
 - Б¹. Яхве поражает народы и ведет Израиль (куплеты 13—15).
 - А¹. Яхве будет царствовать вовеки (16-й куплет).

Чтобы анализ процесса трансформации литературных форм был полным, нам необходимо сравнить не только метрику и структуру параллельного стиха в древнееврейском оригинале и в таргумах, но и архитектонику “Песни” в обоих случаях.

3. “ПЕСНЬ НА МОРЕ”: ЛИТЕРАТУРНАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ В ТАРГУМЕ ОНКЕЛОСА

Следуя предложенной Геллером методике, вначале мы рассматриваем небольшие поэтические отрывки, а уже потом анализируем более обширные литературные структуры. “Фонетические аспекты поэзии, за исключением метра, не могут быть включены, поскольку они являются вторичными средствами поэтической композиции”¹⁷. Этот автор утверждает, что исследование параллелизма в текстах конкретного исторического периода должно быть синхронизированным, то есть изучаться параллельно с другими отрывками, относящимися к тому же периоду¹⁸. В данной работе мы не станем прослеживать этот процесс на материале каждого стиха в Таргуме Онкелоса, но рассмотрим лишь несколько отрывков из 1-й строфы в качестве парадигм.

Для начала обратимся к тексту первого куплета, состоящего из 2-х строк (стихов) в древнееврейском тексте (по делению Геллера)¹⁹ и в Таргуме Онкелоса. Огласовки древнееврейского оригинала и арамейского перевода даются в соответствии с масоретской традицией, а знаки цезуры мы разместим в транслитерации.

אֲשִׁירָה לַיהוָה כִּי־גָאָה גָאָה
 'ašîrāh lə-yhwh // kî-gā'ōh gā'āh
 סוֹס וּרְכַבּוֹ רָמָה בַּיָּם
 šûs wə-rokhbô / rāmāh bayyām

Пойте Яхве, ибо Он высоко превознесся:
 Коня и колесницу его низверг в море!

Как уже упоминалось, метрическая схема куплета выглядит, согласно Геллеру, следующим образом. Метрические единицы: 4:4 (2:2 :2:2), то есть 4 колона в 2-х стихах. Грамматические единицы совпадают с ритмическими, то есть действует принцип один колон — два слога: 4:4 (2:2 :2:2). Общая силлабическая симметрия, таким образом, выглядит так: 5:5 :3:4 (внешняя симметрия; внутренняя симметрия). Теперь обратимся к переводу стиха в Таргуме Онкелоса, сохранив, по возможности, соотношение стихов оригинала и перевода. Транскрипция, как и в первом случае, приводится внизу под каждой строкой. Цезуры мы пока не указываем.

נִשְׁבַּח וְנוֹדַה קָדָם יי
 nəšabbah, wə-nôdeh qādām yəyā
 אֲרִי אֲתַגְאִי עַל גּוֹתַנְיָא וְגֵאוֹתָא דִּלְהָ הִיא
 'a rēy 'ithgā'ēy 'al gôthānyā' wə-gē'ûthā dí-lēh hî'
 סוֹסִיא וּרְכַבָּהּ רָמָה בַּיָּמָא
 šûsyā' wə-rākhəbēh rāmā' bə-yamā'

Мы прославим и возвеличим Яхве,
 Ибо Он возвысился над высотами, и возвышен Он!
 Коня и всадника ввергнул в море.

Как видим, в таком расширенном и свободном переводе стиха не сохраняется ни размер строки (стиха), ни ритмическая симметрия колонов, ни количество строк в куплете. Вероятно, автор Таргума не стремился сохранить метр древнееврейского стиха, вместо этого он прибегает к использованию синонимичных глаголов שָׁבַח /šabbah, (“славить”) и יָדָה /ya'da (“величать”) там, где в оригинальном тексте стоит один глагол, притом не однокоренной — שָׁר /šîr (“петь”).

Онкелос прибегает к осмысленной художественной тавтологии, используя глагол גָּאָה /gā'āh (аналог древнееврейского глагола גָּאָה /gā'ah, использованного в нашем отрывке) — “возвышаться”, “возноситься” в форме биньяна 'ithpə'ēl — с однокоренным существительным во множественном числе эмфатической формы גְּוֹתָהּ /gē'ūthā — “высота”. Явно, что в этом прослеживается поэтически не адаптированное подражание синтаксической конструкции абсолютный инфинитив + личная форма глагола, которая встречается в тексте оригинала. Последняя строка передает без изменений древнееврейский оригинал, употребляя те же грамматические формы. Мы можем допустить, что слабая цезура (/) стоит в конце первой строки, а сильная (//) после второй.

Таким образом, схема выглядит так:

-----/
 -----//
 -----/

При таком количестве слогов в строке мы скорее можем говорить о ритмизованной риторической речи, а не о поэзии. Дальше, как мы увидим на примере других отрывков, ритмика “Песни” обретает черты ораторского произведения, где уместнее говорить не о ритмичности, а об *интонации* речи. Метрика стиха при этом вообще отсутствует, а деление на колоны выглядит совершенно невозможным.

Следующий отрывок из “Песни на Море”, который мы исследуем на предмет трансформации библейской поэзии,— это 2-й куплет (по делению Фоккельмана). Вопрос деления древнееврейского стиха дискуссионный: по Геллеру, этот куплет должен включать 7 строк, по Фоккельману он состоит из 6-ти строк. О’Кнорр делит стих подобно Фоккельману на 6 строк, но не объединяя их в один куплет, а разделяя на два, по 4 и 2 строки соответственно²⁰. Однако для нас более важным является вопрос: сохраняется ли структура строки в Таргуме Онкелоса?

עזי וזמרת יה
‘āzzî wə-zimrāth yāh
וְיִשׁוּעַ לִי
wa-yəhî-lî lî-šū‘ā
זֶה אֱלֹהֵי וְאֲנֹהוּ
zeh ‘ēlî wə-’anwēhû
אֱלֹהֵי אָבִי
‘ēlohēy ‘ābî
וְאַרְמֹנְהוּ
wa-’ā roməmenhû
יְהוָה אִישׁ מִלְחָמָה
yhwh ‘îš milh,āmāh
יְהוָה שְׂמוֹ
yhwh šəmô

Яхве — крепость моя и сила моя;
Он был мне спасением.
Он Бог мой, и прославлю Его;
Бог отца моего, и превознесу Его.
Яхве — муж брани,
Яхве — имя Его.

Ритмический и грамматический анализ каждого стиха в куплете показывает, что каждый колон состоит из 3-х слогов, разделяемых цезурой, а 2 колона составляют стих (3:3). Количество грамматических и ритмичес-

ких единиц почти совпадает (3:3), кроме двух последних строк (3:3 и 2:3)²¹.

” תקפי ותשבחתי דחילא
 tāqphî wə-tišbah,tî dəh,îlā’ yəyā
 ואמר במימרה
 wə-’aʿmar bə-mēymərēh
 והוה לי לפרקדין
 wə-haʿwāh lî lə-pārāqdēyn
 אלהי ואבני לה
 ’ēlāhay wə-’ebnēy lēh
 מקדשא אלהא דאבהתי
 maqdəšā’ ’ēlāhā’ da-’aʿbāhāthay
 ואפלח קדמוהי
 wə-’ephlah, qoʿdomôhî
 ” מרי נצחן קרביא
 yəyā mārēy nitzh,an qərābayā’
 שמה
 yəyā šəmēh

Сила моя и слава моя — Яхве страшный,
 Ибо он сказал Свое Слово,
 И стал моим искуплением!
 Бог мой, и прослаблю Его;
 Свят Бог отцов моих,
 И поклонюсь Ему.

Яхве — военачальники [врага] побеждены!
 Яхве имя Его!

Условно мы можем насчитать 8 строк, однако в этом делении мы ориентируемся на текст оригинала, пытаюсь найти в таргуме аналоги каждой строки древнееврейского текста. Появляется дополнительная строка, которой нет в оригинале: “Ибо он сказал Свое Слово”. Размеры строк арамейского перевода, а следовательно, и их ритмико-синтаксическое построение не совпадают с оригинальным метром, при этом не наблюдается какой-либо симметрии в их размерах. Поэтому де-

лить куплет на строки по метрическому принципу не представляется возможным. Так первая строка состоит из одиннадцати слогов, вторая — из семи, третья — из восьми, четвертая — из семи, пятая — из одиннадцати, шестая — из семи, седьмая — из десяти, восьмая — из четырех. Как видим, размеры строк в некоторых случаях близки к оригинальным (по 7 и 8 слогов), но в том случае, когда количество слогов достигает десяти и более, нам сложно разделить их на колонны: это больше напоминает риторические фигуры, чем поэтические строки.

Мы можем попытаться разбить большие строки (1-ю, 5-ю, 7-ю) на меньшие единицы, однако, это не всегда удастся по причине их синтаксической неделимости. Например, разделить 1-ю строку на две части невозможно, так как при этом *теряется единство синтагмы*, а именно она является основой поэтической строки в древнееврейской поэзии. Предикат, состоящий из двух глаголов одного семантического ряда, — “возвеличу и прославлю” (תקפי ותשבבתי/ tāqphî wə-tišbah, tî), — не может составлять синтагму, он требует объект действия, и потому отделить вторую часть предложения — “пред всеми Яхве” (דָּהִילָא׳ / dəh, ilā׳ uəuā) — в качестве новой синтагмы не представляется возможным. Сама по себе эта часть предложения, состоящая из предлога и существительного, также не может составлять синтагму, а следовательно, быть самостоятельной поэтической строкой. Поэтому разделить строку невозможно.

Подобным образом дело обстоит и с двумя другими строками — 5-й и 7-й. “Освящу Бога отца моего” — ни ритмически, ни синтаксически эта строка неразделима. Отделить выражение “отца моего” (דָּאבָהָא׳ / da׳ aḇāhāthay) нельзя, поскольку оно связано генетивной конструкцией со словом “Бог” (׳עֵלָהָא׳ / ʿēlāhā׳). Таким же образом и другая строка — “Яхве — военачальники [врага] побеждены!” — не разделяется на две составля-

ющие ритмико-синтаксические единицы. Поэтому попытка разделить отрывок на колонны не имеет смысла, а размеры некоторых строк, близкие к оригиналу, есть не что иное, как следствие *стремления к буквальности перевода*, характерного для Таргума Онкелоса. Другие таргумы, авторы которых не стремились к буквальному переводу, вовсе не придерживаются принципа поэтической строки и часто изобилуют агадическими вставками.

Складывается впечатление, что автор данного таргума старается сохранить лишь смысл и буквально передать отдельные фразы и словосочетания, но при этом свободно вставляет дополнительные слова и обороты. Поэтому здесь появляются слова и фразы, отсутствующие в древнееврейском оригинале: добавлены слова “Ибо он сказал Свое Слово”, а выражение “Яхве — муж брани” изменено на “Яхве — военачальники [врага] побеждены!”. Добавлена также фраза “И поклонюсь Ему”, которой нет в оригинальном тексте и которую можно рассматривать как расширение патетики религиозного гимна. Первоначальная форма поэзии при этом не сохраняется, уступая место литургической риторике. Проследить влияние риторики более рельефно мы можем на примере другой, более свободной таргумической традиции, отраженной в различных вариантах Палестинского Таргума: Фрагментарных таргумах II—III, Неофити I и рукописях Каирской генизы²². Но эта задача уже выходит за рамки данной работы.

- 1 Там используется однокоренное выражение אֲשִׁירָה /*āšîrāh* — “воспою” (Суд. 5:3). См.: FREEDMAN D. *Strophe and Meter in Exodus 15 // Pottery, Poetry, and Prophecy*. Winona Lake, 1980. P. 199.
- 2 *Gesenius' Hebrew and Chaldee Lexicon to the Old Testament / Transl. by Samuel Prideaux Tregelles*. Grand Rapids, Michigan, 1996. P. 819.
- 3 Мишна была записана во II в. н.э., ее язык определяется как особая разновидность иврита. См.: Рыжик М. *Язык Талмуда //*

- Вавилонский Талмуд. Антология Агады* / Под ред. А. Штайнзальца и С. Аверинцева. Иерусалим; М., 2001. С. XXXIII. См. также: Segal M.H. *Grammar of Mishnaic Hebrew*. Oxford, 1927.
- 4 DUFF A. *A History of the Religion of Judaism 500 to 200 B.C.* London, 1911. P. 209—210.
 - 5 Хотя среди ученых есть мнение о том, что Таргума Онкелоса был создан в Палестине. См.: Тов. Э. *Текстология Ветхого Завета*. С. 143.
 - 6 Однако при анализе языка Таргума Онкелоса обнаруживаются восточные арамейские грамматические формы и слова. С другой стороны, многие черты его арамейского языка схожи с западным диалектом Палестинского Таргума и с арамейскими текстами Кумрана. По этой причине возникла версия его возникновения в Палестине до 135 г. н.э. и более поздней редакции в Вавилоне. См.: FLESHER, PAUL V. *The Targumim // Judaism in the Late Antiquity* / Ed. by Jacob Neusner. Part I: The Literary and Archaeological Sources. Leiden—New York—Köln, 1995. P. 44—45.
 - 7 SPERBER A. *The Targum Onkelos in Its Relation to the Masoretic Hebrew Text* // PAAJR 6 (1935). P. 309—351.
 - 8 PEDERSEN J. *Israel: Its Life and Culture III—IV*. London, 1959. P. 737. См. также: FOHRER G. *Introduction to the Old Testament*. Nashville, 1968. P. 112—113.
 - 9 CROSS F.M. JR. *The Song of the Sea and Canaanite Myth // Canaanite Myth and Hebrew Epic*. Cambridge, 1973. P. 121—123; FREEDMAN D. *Strophe and Meter in Exodus* 15. P. 187—195.
 - 10 CASSUTO U. *A Commentary on the Book of Exodus*. Jerusalem, 1967. P. 173.
 - 11 SCHMIDT H. *Das Meerlied*. Ex. 15:2—19 // ZAW 49 [1937]. S. 59—66.
 - 12 BEER G. *Exodus*. HAT. Tübingen, 1939. S. 80ñ84.
 - 13 NOTH M. *The Old Testament World*. London, 1966. P. 123ñ126.
 - 14 DURHAM JOHN I. *Word Biblical Commentary*. Vol. 3: Exodus. Dallas, Texas, 1998. CD.
 - 15 Ibid.
 - 16 FOKKELMAN J.P. *Major Poems of the Hebrew Bible at the Interface of Hermeneutics and Structural Analysis*. Vol. 1. Assen, 1998. P. 26.
 - 17 GELLER S.A. *Parallelism in Early Biblical Poetry*. Missoula, Montana, 1979. P. 7.
 - 18 Ibid.
 - 19 В данном случае деление Геллера избрано как оптимальное, хотя мы не видим принципиального различия в делении на колонны и цезуры у указанного автора, с одной стороны, и у О'Кнорра и Фоккельмана, с другой.

- 20 O'CONNOR M. *Hebrew Verse Structure*. Winona Lake, 1980. P. 178—179.
- 21 GELLER. *Parallelism in Early Biblical Poetry*. P. 74—90.
- 22 Тексты Каирской генизы были обнаружены в Фостате, близ Каира, в 1888—1896 гг. Они содержат около 200 000 рукописей, среди которых — библейские тексты, таргумы, произведения средневековых еврейских авторов. В Каирской генизе представлены несколько вариантов Палестинского Таргума. См.: GOITEIN S.D. *The Cairo Geniza: the Mirror of Life // Twelve Pages from the Cairo Geniza*. Jerusalem, 1997. P. 33—34.

ВИКТОРИЯ РУВИНСКА

(Санкт-Петербург)

“Четвертая песня Раба Господня” (Ис. 52:13—53:12)

Основные мотивы

Под “Четвертой песней Раба Господня”¹ (далее — Песня) подразумевается фрагмент из Второисаии 52:13—53:12, в центре внимания которого — чудесное возвышение Раба после того, как он был унижен, поражен и претерпел страдания. Эта идея ясно выражена и в тех фрагментах, в которых звучит голос самого Господа (52:13—15; 53:10b—12)², и в центральной части Песни (53:1—10a), где Автор повествует о судьбе Раба. Повествование сводится к контрастному противопоставлению двух ситуаций: прошлого и настоящего/будущего³ положения Раба⁴, а также отношения к нему со стороны окружающих (и самого Автора в том числе). Так, из содержания Песни видно, что изначально тот факт, что Раб был поражен Господом, был воспринят и истолкован обществом как наказание Раба за его собственные грехи. Впоследствии же это мнение было переосмыслено и кардинально изменилось: то наказание, которое понес Раб Господень, стало расцениваться как наказание за грехи всего общества.

В данной статье мы попытаемся проанализировать содержание Песни, выделив и рассмотрев наиболее значимые мотивы и образы. Такой метод кажется наиболее уместным и соответствующим поставленной задаче, поскольку он позволяет обнаружить скрытые параллели и аллюзии на другие книги Танаха.

МОТИВ БОЛЕЗНИ

По лексике, которой описываются страдания и муки Раба, не всегда можно понять, о какого рода страда-

ниях идет речь — вызваны ли эти страдания болезнью или насилием со стороны окружающих. Впервые мы встречаем описание, вероятно, отсылающее нас к болезни Раба, в 53:2 и 52:14b (если учесть, что 52:14b следует помещать после 53:2). Повествование о Рабе начинается здесь со смутных намеков на то, как он появился, и с описания его внешности. Вероятно, что растительная метафора — “поднялся словно росток”, “словно растение из сухой земли” (וַיַּעַל כַּיּוֹנֵק לְפָנָיו וַיִּשְׁרָשׂ מִיַּאֲרֵץ צִיָּה) — может характеризовать внешность Раба — болезненную, словно у растения, выросшего в пустыне.

Описание переходит от простого отрицания какой-либо особенной внешней привлекательности (53:2b) к бросающемуся в глаза безобразию (52:14b). Можно сделать вывод, что это следствие болезни, а если быть точнее — проказы, хотя в тексте не уточняется, какой именно. В данном случае, мы можем обратиться к аналогиям такого рода описаний в Псалмах, в которых содержится мольба или благодарение за избавление от болезни (Пс. 22:7, 17; 31:10; 38:3—8; 102:4—12), а также в Книге Иова (7:5; 16:8—10; 17:7; 19:20; 30:30), и даже к буквальному параллелизму в описании пораженного проказой тела в Ис. 1:5—6.

Поведение и отношение к Рабу со стороны общества (53:3) также иллюстрируют распространенные представления, подкрепленные религиозными предписаниями, согласно которым болезнь связана с социальной изоляцией (Пс. 31:12; 88:9, 19; Иов 30:10). То, что болезнь, которой был поражен Раб,— это именно проказа, предположил уже Иероним (Vulg. 53:4 *leprosum*). Большинство современных исследователей придерживаются той же точки зрения. В пользу данной гипотезы свидетельствует также сходство языка, используемого в священнических диагностических текстах (Лев. 13:8) и при описании состояния здоровья царя Азарии (2 Цар. 15:5 “Поразил Господь царя, и был он прокаженным до дня смерти своей, и жил в отдельном доме”)⁵.

Здесь нужно сделать оговорку, что проказа в библейских текстах и на Древнем Востоке воспринималась ни столько как болезнь, сколько как наказание Господне за совершенные грехи (этот мотив заложен в основу сюжета Книги Иова), отсюда и презрительное отношение со стороны окружающих (53:3), и первоначальная интерпретация причин болезни Раба окружающим обществом (53:9 “...ему была выделена могила среди преступников и грешников”; 53:12 “...он был причислен к грешникам”). Подобный метод диагностики можно свести к краткой формуле: несчастье и болезнь — признаки моральной несостоятельности. Исходя из этого, Автор на первом этапе пришел к выводу, что страдания Раба были следствием его собственной порочности: осуждение выражено усиленно в трехчастном повторени הַאֱלֹהִים מְבַהֵן נְגוּעַ (53:4b).

МОТИВ МУЧЕНИЧЕСТВА И НАСИЛЬСТВЕННОЙ СМЕРТИ

Рассмотрим, каким образом данный мотив присутствует в Песне, как развивается и какие интерпретации возможно применять для его понимания.

В первую очередь обращает на себя внимание упоминание ран (תַּבְּרָתוֹ 5б), но это не является бесспорным указанием на то, что речь идет о насилии, а не о последствиях болезни. Это упоминание может, конечно, относиться к ранам, нанесенным людьми (ср. Быт. 4:23; Исх. 21:25; Ис. 1:6), но их появление вполне согласуется и с болезнью (Пс. 38).

Далее, начиная с 53:7, появляются явные указания на физическое насилие, повлекшее смерть. В данном случае можно сделать интересное сравнение с Иер. 11:19—20. Во-первых, мы встречаем здесь параллель с Ис. 53:7 — образ агнца, ведомого на заклание, как символ приближения к уготованной смерти. Еще одна параллель — это выражение “быть отрезанным от

земли живых” (נִגְזַר מֵאֶרֶץ חַיִּים), хотя оно и употреблено с разными глаголами (Ис. 53:8b). Но в случае с Иеремией Господь не позволил его врагам причинить ему вред и исполнить свой замысел, в то время как в случае с Рабом в 52:13—53:12 поражение Раба входило в план самого Господа и соответствовало Его воле (53:10). В отличие от Иеремии, Раб Господень был “отрезан от земли жизни” (53:8б), при этом его смерть каким-то образом была связана с грехом его народа. На то, каким образом это произошло, есть указания в 53:8, но они неоднозначны и трудны для понимания: “Он был взят от принуждения и суда” и “Он был отрезан от земли живых”. Несмотря на то, как по-разному переводят и интерпретируют словосочетание מֵעֵצָר וּמִמִּשְׁפָּט⁶, в конечном итоге общий смысл этого словосочетания в большинстве случаев сводится или к несправедливому приговору, вынесенному без должного судебного процесса, или просто к тюремному заключению и судебному процессу. Глагол נִקְלָה может иметь при этом и более широкое значение “быть забранным”, относящееся в общем случае к концу жизни Раба (ср. Быт. 5:24; 2 Цар. 2:10).

Еще один намек на смерть Раба можно усмотреть в стихе 12, где использовано словосочетание לִמּוֹת הָעֵרָה (пролить свою кровь”, досл.— “душу”). Кроме всего прочего, в тексте есть упоминание о захоронении Раба, причем среди преступников и нечестивцев (53:9), которое следует сразу за описанием того, как он закончил свою жизнь.



Однако все приведенные выше примеры могут быть прочитаны совсем иначе: мотив смерти может использоваться и для того, чтобы рассказать об угрозе смерти, которая уже миновала.

Таким образом, например, можно поставить под сомнение интерпретацию стихов 7—9 как буквального описания смерти Раба, при сравнении языка, описывающего смерть, который используется в псалмах оплакивания и благодарения. В некоторых из этих псалмов

(22:15; 88:4—6) автор, описывая тяжелую болезнь или другое свое бедственное состояние, использует язык, который при буквальном прочтении мог бы обозначать, что он действительно умер. Автор Песни в 53:7—9, говоря о мучениях, которые претерпел Раб, использует тот же язык. И даже выражения “был взят” и “отрезан от земли жизни” (53:8) могут относиться всего-навсего к заключению в тюрьму, приготовление могилы в стихе 9 — не к настоящему захоронению, а к ожиданию смерти от руки врагов. Словосочетание “пролил свою кровь” в стихе 12 также может значить “рисковал своей жизнью”, а не “умер”. Эту интерпретацию поддержали М. Орлинский, G. R. Driver, J. A. Soggin, R. N. Whybray⁷.

Не менее существенно, что и сам текст содержит ряд противоречий, которые лежат на поверхности: в Песне говорится о будущем возвышении Раба (52:13, 15), о том, что он увидит свое потомство, продлит свои дни и воплотит через себя замысел Господень (53:10), о том, что его душа увидит свет и будет удовлетворена (53:11), и, наконец, о том, что Господь одарит его вместе с великими (53:12 — “Поэтому Я дам ему часть между великими”). Но объяснить все эти противоречия в рамках данной работы не представляется возможным. Мы можем лишь сделать вывод о наличии данного мотива в Песне, но нет никакой определенности в том, каким образом его интерпретировать.

МОТИВ ИСКУПИТЕЛЬНОЙ ЖЕРТВЫ И НЕСЕНИЯ КОЛЛЕКТИВНОГО ГРЕХА

То, что Раб нес на себе бремя общественного греха, повторяется в главной части Песни несколько раз, при этом в основном используется один и тот же набор слов  סָבַל, (פָּשַׁע, מַטָּן ) в различных комбинациях (53:4, 5, 6б, 8, 10а, 12). При этом так и не говорится, по крайней мере, в ясной и однозначной форме, что он сам вызвался сделать это или что он принял это бремя на себя доб-

ровольно,— несмотря на то, что в конце Песни говорится о заступничестве Раба перед Господом за многих (עֲבָדָיו). Создается впечатление, что исключительно сам Господь возложил на него бремя общественного греха.

Если изначально Автором центральной части Песни и обществом была принята концепция, хорошо изложенная в Книге Иова, в соответствии с которой болезни и несчастья свидетельствуют о грехах, совершенных самим человеком, то впоследствии Автору Песни, как и автору Книги Иова, становится ясно, что должно быть другое объяснение. Этим объяснением в нашем случае становится идея о том, что по какой-то загадочной причине Господь направил несчастья, которые должны были коснуться всего общества, на одного человека — Своего Раба.

В данном случае используется образ и лексика жертвоприношения. Наиболее явным и значимым является то, что Раб исполнял функцию, подобную искупительной жертве, жертве за грехи (עֲבָדָיו 53:10a). Согласно ритуальному предписанию, עֲבָדָיו — животное без недостатков (агнец или коза), принесенное в жертву в качестве искупления за определенные виды намеренного и непреднамеренного греха (Лев. 5:1—26 [5:1—6:7]; 7:2; 14:24). Учитывая мнение (которое не может быть доказано, но принимается большинством), что Раб страдал от проказы, стоит отметить, что принесение в жертву агнца в качестве עֲבָדָיו являлось неотъемлемой частью лечения от кожных заболеваний (Лев. 14:12). Автор Песни не проводит аналогию в формальных терминах и не разрабатывает ее детально, но дает намеки, используя образы овцы, ведомой на заклание (53:7b), и пролитой крови (ср. Пс. 141:8, тот же глагол с עֲבָדָיו).

Утверждение о том, что Раб нес на себе грехи общества, также перекликается с описанием ритуала “козла отпущения” (Лев. 16), в котором одно из двух животных приносится в жертву как искупительная жертва (לְחַטָּאת), а другое несет на себе все беззакония общества едино-

лично; при этом мы встречаем здесь словосочетание **אֶל־אֶרֶץ חַיִּים**, напоминающее о том, что Раб был “отрезан от страны живых” (53:86)⁸.

Между тем, аналогия между Рабом Господним и жертвенным животным кажется крайне странной и неожиданной в свете категорических запретов человеческих жертвоприношений в Танахе (Лев. 20:2; см. также Авд. 6:7,8; Лев. 18:21, Втор. 18:10—12; Иер. 7:29—32; 19:1,4—7; 32:30, 33—35; Иез. 20:1—3, 21, 30, 31; 23:36,37; 2 Хр. 28:1—3,5).

То, что страдания и насильственная смерть, возможно, являются ценой, которую приходится платить за несение пророческой миссии, засвидетельствовано в библейских текстах, но идея о том, что они могут оказывать положительное воздействие на окружающих, что пророк может как бы “замещать” окружающих, беря на себя последствия их грехов (как это утверждается в истории Раба (Ис. 53),— не имеет прецедентов. Мы можем обратиться здесь, однако, к другим пророческим фигурам Библии, чтобы попытаться найти какие-либо параллели.

Одна из возможных параллелей такого рода — мотив заступничества, которое всегда было одной из основных функций пророка. Так, например, пророк мог влиять на решение Бога, убеждая его не налагать наказания на провинившихся (напр., Амос 7:1—4). В библейской традиции Моисей был великим миротворцем (Исх. 32:33—34; 33:12—16; Числ. 21:7; 11:2; Втор. 9:20—26, и, особенно, 3:26), но он не умирает из-за своей заступнической деятельности, и нам не говорится о том, что его страдания принесли кому-то пользу⁹.

Возможность того, что пророк или праведник могут воздействовать на судьбу грешников, принимается во внимание в знаменитом фрагменте, в котором Авраам пытается уговорить Господа отменить приговор жителям Содомы и Гоморры (Быт. 18:22—23),— хотя его попытка и не увенчалась успехом. В библейских книгах

содержится также идея о том, что пророческая деятельность может быть не просто эпизодом, что она может продолжаться в течение целой жизни и повлечь за собой страдания и казнь (напр., об Илии в 2 Цар. 19:14; о Захарии в 2 Хр. 24:20—21; об Урии в Иер.26:20—23).

Мы понимаем, что различные элементы той истории, которая описана в Ис. 53, уже получили свое развитие в библейской традиции: заступничество и искупление посредством пророческого посредничества, начальная стадия традиции пророческого мученичества, возможность того, что благочестивый человек может каким-то образом повлиять на судьбу неблагочестивых. Тем не менее, все это в совокупности можно считать уникальным для “Четвертой песни Раба Господня”, в особенности же — причинную зависимость между грехами людей и страданиями Раба: “Он был ранен из-за наших прегрешений, мучим из-за нашего беззакония” (53:5а). Традиционное учение постулировало причинную связь греха и несчастий, но в нашем случае несчастья перенаправлены с тех, для кого они были предназначены, на Раба; в то же время недвусмысленно утверждается, что перенаправленность эта была произведена по воле Господа: “Господь возложил на него беззаконие всех нас” (53:6б); “Это было желание Господа поразить его” (53:10).

В данном контексте, говоря о между Рабом из 53-й главы Книги Исаии и другими пророческими фигурами, нельзя не обратить внимания на возможную связь с книгой Даниила. В Четвертом видении Даниила говорится об отношениях между учителем и учениками, пророческим лидером и последователями: “Те из людей, которые мудры, донесут понимание до многих, хотя они будут страдать от меча и огня, от плена и грабежа” — другими словами, претерпят мучения (Дан. 11:33). Более того, мы узнаем, что הַמְּשִׁקְלִים также являются и теми, кто оправдывает многих (מִצְדִּיקֵי הַרְבִּיּוֹם) (Дан. 12:3). В нашем случае утверждается, что Раб так-

же достигнет посмертного оправдания и оправдает многих (וְיִצְדֵּק יִשְׂרָאֵל Ис. 53:11б).

В нашей статье обозначены и рассмотрены основные смыслообразующие мотивы Песни. О наличии некоторых из них (например, мотива болезни) можно судить лишь при пристальном рассмотрении текста и благодаря аналогиям, содержащимся в других библейских книгах. Другие мотивы выражены ясно и определенно, но при этом вызывают недоумение по причине своей неповторимости и исключительности (в особенности это касается мотива несения коллективного греха). В целом можно сказать, что текст насыщен смыслами, однако не всегда удается определить, что именно подразумевает тот или иной образ. Следовательно, текст остается крайне неоднозначным и трудным для понимания, что оставляет широкое поле для комментирования и толкования.

Так или иначе, все используемые мотивы служат для выражения главной идеи Песни — необычайное преобразование Раба Господня, поразившее Автора Песни и все общество, в результате которого оскорбленный, пораженный, униженный и отвергнутый всеми Раб Господень вознесся и стал посредником между Господом и обществом, способным влиять на их взаимоотношения.

- 1 Четыре песни Раба Господня (Ис. 42:1—4; 49:1—6; 50:4—9; 52:13—53:12) впервые выделил из текста Книги Исаии немецкий ученый Bernhard Duhm в книге *“Das Buch Jesaja”* (Göttingen, 1892).
- 2 Подробнее о структуре Песни см., например: BLENKINSOPP J. *Isaiah 40—55 / Anchor Bible Dictionary Commentary*. New York, 2002. P. 349.
- 3 В данном случае представляется значимым не то, идет ли речь о настоящем или о будущем (что нельзя определить однозначно), но сам факт противопоставления.
- 4 Существует множество гипотез относительно идентификации Раба Господня, согласно которым под Рабом можно подразумевать как весь Народ Израиля (или его часть, или другую об-

- щественную группу), так и отдельную пророческую личность. См., например: HUGENBERGER G. P. *The Servant of the Lord in the ‘Servant Songs’ of Isaiah: a Second Moses Figure // The Lord’s Anointed. Interpretation of Old Testament Messianic Texts / Ed. by. P. E. Satterthwaite, R. S. Hess, G. J. Wenham. Grand Rapids, 1995.*
- 5 BLENKINSOPP J. *Isaiah 40—55. P. 352.*
- 6 См., например: CLINES D. J. A. *I, He, We & They. A Literary Approach to Isaiah 53 // Journal for the Study of the Old Testament. Supplement series 1. Sheffield, 1976. P. 17—18*
- 7 WHYBRY R. N. *Old Testament Guides. The Second Isaiah // Journal for the Study of the Old Testament. 1997. P. 76—77.*
- 8 BLENKINSOPP J. *Isaiah 40—55. P. 351.*
- 9 *Ibid. P. 119.*

МАРИЯ ИВАНОВА

(Санкт-Петербург)

Сравнительный
текстологический анализ
масоретского текста
Книги Пророка Аввакума
и кумранского комментария
1Q pHab

Рукописи Мертвого моря (מגילות ים המלח, Мегиллот Ям ха-меллах) — это тысячи фрагментов свитков, обнаруженные, начиная с 1947 г., в пещерах Кумрана, в пещерах вади Мурабба'ат (к югу от Кумрана), в Хирбет-Мирде (к юго-западу от Кумрана), а также в ряде других пещер Иудейской пустыни и в Масаде.

Особую группу кумранских рукописей составляют комментарии на библейские тексты. Кумранские комментарии — единственный раздел кумранской литературы, издание которого практически завершено. Самым большим из дошедших до нас Комментариев является Комментарий (Пэшер) на Хаввакука (Аввакума), опубликованный в 1950 г. Барроузом, Тревером и Браунли.

Комментарий на Книгу Хаввакука (1Q pHab) ценен, прежде всего, тем, что дает возможность судить о целостности библейского текста — и, в частности, о целостности Книги пророка Аввакума, так как наряду с Большим свитком Книги Исаии (1Q Is^a), данный документ можно считать сохранившимся в той мере полноты и законченности, которая необходима для серьезного анализа и сравнения кумранской рукописи и библейского текста. Однако стоит отметить, что в Пэшере про-

комментированы только две главы из трех глав Книги Хаввакука. Известно, что в конце свитка осталось много свободного места — следовательно, не следует искать причину того, что часть текста отсутствует, в предполагаемых лакунах и повреждениях рукописи. Вероятно, объяснение того, что отсутствует комментарий к третьей главе, следует искать в особенности строения самой Книги Хаввакука, в которой третья глава представляет собой скорее псалом, нежели пророчество.

Сохранилось тринадцать страниц (листов) документа, начинающегося со 2 стиха 1 главы пророчества Хаввакука. Первый стих полностью отсутствует, а стихи 1:2—11 весьма фрагментальны. Это наиболее поврежденное место во всем свитке, поэтому далее в ходе моей работы я буду использовать стихи 1:12—2:20.

Слово “пэшер” (арам. “пешар”) можно перевести как значение, смысл, объяснение, комментарий. Но слово פִּשְׁרָא означает не просто комментарий, а разъяснение загадок и тайн, в том числе и истолкование сновидений. Например, когда братья Иосифа решили убить его и бросить в яму, они сказали: “И увидим, что́ будет из его снов” (Быт. 37:20). Таргум Ионатана передает это место следующим образом: “И увидим, что́ произойдет с истолкованием (פִּשְׁרָא) его снов”. Согласно Книге Даниила, Навуходоносор говорил Даниилу: “...никакая тайна (רִי) не затрудняет тебя; объясни мне видение сна моего, который я видел, и значение его (וּפְשָׁרָהּ)” (4:6).

Исходной предпосылкой Пэшера, как и вообще этого специфического жанра кумранской литературы, является презумпция, что в библейских пророчествах содержатся “разим” (רִיִּים), т. е. “тайны”, прямо и непосредственно касающиеся истории и судеб именно общины Кумрана. Эти “тайны”, относившиеся к “последним временам”, были, по мнению кумранитов, неведомы даже пророкам, изрекающим их, но были открыты Учителем праведности (1Q рNab vii, 1—5) непосредственно “из уст Бога” (1Q рNab ii, 2—3).

Для того чтобы раскрыть “раз” (רָ), т. е. “тайну” пророческого текста, автор Пэшера переносит слова библейского стиха из их исторического контекста в заведомо иную историческую эпоху — эпоху, современную автору. Например, упоминаемые Хаввакуком (Авв.1:6) на рубеже VII и VI вв. до н. э. “халдеи” (חֲלָדָיִם) превращаются комментатором в “киттиев”, под которыми он подразумевает римскую армию I в. до н. э. При помощи такого антиисторического метода транспозиции комментатор применяет все слова комментируемого текста к событиям его собственного времени, к борющимся общественным группам и лицам. Но “расшифровав” таким образом “רָ” библейских пророчеств, кумранский комментатор зашифровывает их заново, придавая им символические обозначения, например: “Ливан”, “Учитель праведности”, “Нечестивый священник”, “Человек лжи”, “простецы”, “бедные” и т. д. Значение ряда таких символических обозначений уже установлено, раскрытие же других остается важной, хотя и весьма трудной задачей кумрановедения.

Текст Хаввакука дается вместе с комментариями. Практически каждому библейскому стиху сопутствует объяснение (пэшер), дающееся через отступ или с новой строки. Впрочем, иногда отступ отсутствует, и для того, чтобы показать границу между библейским текстом и комментарием к нему, вписывается слово פֶּשֶׁר (“пэшер”) или פֶּשֶׁרוֹ. (1 Q pNab VII, 4—5).

Иногда специальные графические особенности, указывающие на конец комментария и возвращение к тексту Хаввакука, отсутствуют. Вероятно, автор Пэшера предполагал, что его комментарии будут читать люди, хорошо знающие библейский текст, а потому не нуждающиеся в педантичном разграничении библейского текста и комментария к нему.

В некоторых случаях (1 Q pNab III, 2, item fin. lin.; VI, 2; VII, 3; IX, 2; X, 1; XII, 6) комментарий ведется до вводных слов וְאֵשֶׁר אָמַר или וְאֵשֶׁר אָמַר, которые можно пе-

ревести как: (и) где (или как) он говорит или (и) который говорит,— а затем уже следует библейский текст Хаввакука.

Как я уже говорила выше, все комментарии строятся по строго выдержанной схеме. Вначале атомизируется и приводится библейский текст, который, как правило, цитируется и комментируется стих за стихом. Но не всегда берется только один стих: самостоятельными конструкциями оказываются полустихи одного и того же стиха или конец одного стиха и начало другого, а также полтора, два и более стихов. Каждая лемма толкуется в связи с различными историческими ситуациями независимо от места и значения этих стихов в библейском контексте.

Следовательно, обилие цитат из библейских книг и встречающиеся в этих цитатах расхождения с масоретским текстом придают Пэшеру значение важного источника для изучения истории сложения библейского текста.

Моя работа посвящена текстолого-компаративистскому анализу кумранского комментария на книгу пророка Хаввакука и масоретского текста книги пророка Хаввакука и составлению сравнительных таблиц для этих текстов, чтобы найти и систематизировать все встречающиеся расхождения цитат из кумранского комментария с масоретским текстом, и в некоторых случаях попробовать объяснить возможные причины этих несоответствий.

І. ОРФОГРАФИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ БИБЛЕЙСКИХ ЦИТАТ В IQ^{PHAB}.

Многие кумранские тексты отличаются характерной орфографией, которая не имеет аналогов среди известных ученым документов из других мест и за отсутствием лучшего термина была названа кумранской практикой (Тов, 1986, 1988). Некоторые ее особенности встре-

чаются также в письмах периода Бар-Кохбы. Помимо своей исключительной полноты кумранская орфография обладает некоторыми характерными чертами, которые сочетаются с рядом особенностей, связанных с морфологией и техникой переписывания текста.

Орфография кумранской практики характеризуется добавлением многочисленных *matres lectionis* с целью облегчить чтение текста. Ниже приводится ряд примеров, которые я рассмотрела в процессе анализа текста.

В орфографии кумранской практики /о/ и /у/ практически всегда представлены буквой вав. Вав используется также для обозначения холема (לוא)) и камац хатуф (כול). Из-за непоследовательности писцов многие слова появляются в одном и том же тексте в разных написаниях, напр. /אלו/ /עליו/ и /כיא/ /כי/ в IQ pHab. Йод представляет не только /и/, но и цере. (רעיה). Уникальным в некоторых лексемах является представление /и/ в конечной позиции посредством כיא(-א*), по-видимому, по аналогии с הוא et sim., где буква алеф относится к корню. ה как *mater lectionis* для /а/ очень часто встречается в конце слов (напр., יעצתה), а также в местоименном суффиксе второго лица единственного числа (напр. ישלוכה) и т.д.

Библейские цитаты комментариев, написанного согласно принятой в кумранской практике орфографии, обладают также характерными морфологическими особенностями:


1. удлинённые местоименные суффиксы второго и третьего лица множественного числа, напр. bhmh, mlkmh;
2. форма q^etaltemah для второго лица множественного числа;
3. длинные кумранские формы местоименного суффикса второго лица единственного числа (напр., מועזעיכה, נפשכה), отличающиеся от коротких форм в масоретском тексте, возможно, отражают скорее морфологические, чем орфографические отличия.

Таблица сопоставления библейских цитат
в IQ pНав и масоретского текста.
Орфографические особенности.

Несоответствия	IQ pНав	МАСОРЕТСКИЙ ТЕКСТ
לוא — c mater lectionis для holem	טהור עינים מראות ברע והבט אל עמל לוא תוכל למה תביט בוגדים ותחריש בבלע רשע צדיק ממנו:	טהור עינים מראות רע והביט אל עמל לא תוכל למה תביט בוגדים בלע רשע צדיק ממנו: 
כולה — c mater lectionis для qubus	כול[ו בחכ]ה יעלה ויגהו בחרמו ויספהו [במכמרתו (על כן יזבח) [לחרמו] על כן ישמח ויגיל:	כלה בחכה העלה יגהו בחרמו ויאספהו במכמרתו על כן ישמח ויגיל:
כיא — c mater lectionis для /и/ в конечной позиции יא'-	ויקטר למכמרתו כיא בהם שמון חלקו ומאכלו ברי:	על כן יזבח לחרמו ויקטר למכמרתו כי בהמה שמון חלקו ומאכלו בראה:
להרוג — c mater lectionis для holem — без mater lectionis для holem	על כן יריק חרבו תמיד להרוג גוים ולא יחמל:	העל כן יריק חרמו ותמיד להרוג גוים לא יחמול:
אעמודה — c mater lectionis для holem	על משמרתי אעמודה ואתיצבה על מצורי ואצפה לראות מה ידבר בי ומה אשיב על תוכחתי:	על משמרתי אעמדה ואתיצבה על מצור ואצפה לראות מה ידבר בי ומה אשיב על תוכחתי:
הלוחות — c mater lectionis для qubus	ויענני יהוה ויאמר כתוב חזון ובאר על הלוחות למען ירוין הקורא בו:	ויענני יהוה ויאמר כתוב חזון ובאר על הלוחות למען ירוין קורא בו:
בוא יבוא — c mater lectionis для holem לוא — c mater lectionis для holem	אם יתמהמה חכה לו כי בוא יבוא ולוא יאחר:	כי עוד חזון למועד יפח לקץ ולא יכזב א ^ז ה חכה לו כי בא יבא לא יאחר: 
לוא — c mater lectionis для holem	הנה עופלה לוא יושרה נפשו בו וצדיק באמונתו יחיה:	הנה עפלה לא יושרה נפשו בו וצדיק באמונתו יחיה:

<p>אלו — без вторичного mater lectionis כול — с mater lectionis для камац</p>	<p>ואף כי הון יבגוד גבר יהיר וולוא יעה אשר הרחיב כשאול נפשו ו[ה]וא כמות לוא ישבע ויאספו אלו כול הגוים ויקבצו אלו כול העמים:</p>	<p>ואף כי היין בוגד גבר יהיר ולא ינה אשר הרחיב כשאול נפשו והוא כמות ולא ישבע ויאספו אלו כל הגוים ויקבץ אלו כל העמים:</p>
<p>לוא — с mater lectionis для holem כולם — с mater lectionis для qubus אלו — без вторичного mater lectionis עבטט — без mater lectionis для hiriq</p>	<p>הלוא כולם משל עליו ישאו ומליצי חידות לו ויומרו הוי המרבה ולוא לו עד מתי יכביד עלו עבטט:</p>	<p>הלוא אלה כלם עליו משל ישאו ומליצה חידות לו הוי המרבה לא לו עד  עבטיט:</p>
<p>לוא — с mater lectionis для holem נושכך — с mater lectionis для holem מועזעיה — с mater lectionis для /a/ в местоименном суффиксе 2ms היתה — без mater lectionis для hiriq</p>	<p>הלוא פתאום ויקומו [נושכ]ך ויקיצו מועזעיה והיתה למשיסות למו:</p>	<p>הלוא פתע יקומו נשכך ויקצו מועזעך והיית למשסות למו:</p>
<p>שלותה — с mater lectionis для /a/ в окончании 2ms ישלובה — с mater lectionis для /a/ в местоименном суффиксе 2ms כול — с mater lectionis для камац</p>	<p>כי אתה שלותה גוים רבי[ם] וישלובה כול יתר עמים מדמ  והצם א[ר]ץ קריה ו[ול] יושב בה:</p>	<p>כי אתה שלות גוים רבים ישלוך כל יתר עמים מדמי אדם וחמם ארץ קריה וכל ישבי בה:</p>
<p>הבועע — с mater lectionis для holem</p>	<p>הוי הבועע בצע רע [לב]יתו לשום במרום קנו לנצל [מ] קף רע:</p>	<p>הוי בצע בצע רע לביתו לשום במרום קנו להנצל מכף רע:</p>

<p>יעצתה — c mater lectionis для /a/ в окончании 2ms לביחכה — c mater lectionis для /a/ в местоимен- ном суффиксе 2ms נפ[שכה — c mater lectionis для /a/ в местоимен- ном суффиксе 2ms</p>	<p>יעצתה בשת לביתכה קצוות עמי[ם] רבים וחוט[י נפ] שכה:</p>	<p>יעצת בשת לביתך קצוות עמים רבים וחוטא [נפשך]:</p>
<p>כיא — c mater lectionis для /и/ в конечной позиции יא-</p>	<p>כיא א[בן מ]קיר תועק [ו] כפים מעץ יע[ננה]:</p>	<p>כי אבן מקיר תועק וכפים מעץ יעננה:</p>
<p>בונה — c mater lectionis для holem</p>	<p>הוי בונה עיר בדמים ויכונן קריה בעולה:</p>	<p>הוי בנה עיר בדמים וכונן קריה בעולה:</p>
<p>יגעו — без mater lectionis для hiriq</p>	<p>הלוא הנה מעם יהוה צבאות יגעו עמים בדי אש ולאמים בדי ריק ייעפו:</p>	<p>הלוא הנה מאת יהוה צבאות ויגעו עמים בדי אש ולאמים בדי ריק ייעפו:</p>
<p>כיא — c mater lectionis для /и/ в конечной позиции יא-</p>	<p>כיא תמלא הארץ לדעת את כבוד יהוה כמים יכסו על הים:</p>	<p>כי תמלא הארץ לדעת את כבוד יהוה  על ים:</p>
<p>רעיהו — c mater lectionis для sere</p>	<p>הוי משקה רעיהו מספח חמתו אף^ככר למען הבט אל מועדיהם:</p>	<p>הוי משקה רעיהו מספח חמתך ואף שכר למען הביט על מועריהם:</p>
<p>שבעתה — c mater lectionis для /a/ в мес- тоименном суффик- се 2ms עליכה — c mater lectionis для /a/ в местоимен- ном суффиксе 2ms כבודכה — c mater lectionis для /a/ в мес- тоименном суффик- се 2ms</p>	<p>שבעתה קלון מ[כ]בוד שתה גם אתה והרעל תסוב עליכה כוס ימין יהוה וקיקלון על כבודכה:</p>	<p>שבעת קלון מכבוד שתה גם אתה והערל תסוב עליך כוס ימין יהוה וקיקלון על כבודך:</p>

<p>כיא — c mater lectionis для /и/ в конечной позиции א- שוד — c mater lectionis для holem כול — c mater lectionis для камац הושבי בה — c mater lectionis для holem</p>	<p>[כיא חמס לבנון יכסך ושוד בהמות] יחת[כ]ה מדמי אדם וחמס ארץ קריה וכול יושבי בה:</p>	<p>כי חמס לבנון יכסך ושד בהמות יחתן מדמי אדם וחמס ארץ קריה וכול ישבי בה:</p>
<p>כיא — c mater lectionis для /и/ в конечной позиции א- כה — c mater lectionis для /a/ в мес- тоименном суффик- се 2ms</p>	<p>מה הועיל פסל כיא פסל יצרו מס[י]כה ומרי שקר כיא בטח יצר יצרו עליהו לעשות אלילים אלמים:</p>	<p>מה הועיל פסל כי פסלו יצרו מסכה ומורה שקר כי בטח יצר יצרו עליו לעשות אלילים אלמים:</p>
<p>אומר — c mater lectionis для holem</p>	<p>הוא הקיצה לאף  [עורי לאב]ן דומה הוא יורה הנה הוא תפוש זהב וכסף וכל רוח אין בקרבו:</p>	<p>הוי אמר לעץ הקיצה עורי לאבן דומם הוא יורה הנה הוא תפוש זהב וכסף וכל רוח אין בקרבו:</p>
<p>כול — c mater lectionis для камац</p>	<p>ויהוה בהיכל קדשו הם מלפניו כול ה[א]רץ:</p>	<p>ויהוה בהיכל קדשו הם מפניו כל הארץ:</p>

2. ГРАММАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ БИБЛЕЙСКИХ ЦИТАТ В IQṚḤAB.

Далее я привожу список некоторых грамматических отличий IQṚḤab, которые иллюстрируют тот факт, что переписчики текстов, написанных в соответствии с кумранской практикой, занимались адаптацией форм, кажущихся им неправильными или необычными, в большей степени, чем кто-либо другой. Текст, написанный согласно кумранской практике, свидетельствует о достаточно вольном подходе к библейскому тексту, частых ошибках, многочисленных исправлениях, а иногда и неаккуратном почерке.

Таблица сопоставления библейских цитат в IQ pHab
и масоретского текста. Грамматические особенности

Несоответствия	IQ pHab	Масоретский текст
למוכיחי — Pt m.1sg הוכיח — Hiph. Inf. יכח	למשפט שמתו וצור למוכיחי יסדתו:	הלוא אתה מקדם יהוה אלהי קדשי לא נמות יהוה למשפט שמתו וצור להוכיח יסדתו:
מראות ברע — Inf.cstr. + ב מראות רע — Inf.cstr.	טהור עינים מראות ברע והבט אל עמל לוא תוכל למה תביטו בוגדים ותחריש בבלע רשע צדיק ממנו:	טהור עינים מראות רע והביט אל עמל לא תוכל למה תביט בוגדים תחריש בבלע רשע צדיק ממנו:
הבט — Hiph. Im/Inf.abs. הביט — Hiph. Inf.cstr.		
תביטו — Hiph. Inf. 2mpl תביט — Hiph. Inf. 2ms		
ותעש — juss. ותעשה — Qal. Inf. 2ms	ותעש אדם כדגי הים כרמש למשל בו:	ותעשה אדם כדגי הים כרמש לא משל בו:
למשל — Qal. Inf.cstr. משל — Pt.act.		
יעלה — Hiph. Inf. 3ms. העלה — Hiph. Pf. 3ms.	כנ[לו בחכ]ה יעלה ויגרהו בחרמו ויספהו [במכמרתו] (על כן יזבח [לחרמו] על כן ישמח ויגיל:	כלה בחכה העלה יגרהו בחרמו ויאספהו במכמרתו על כן ישמח ויגיל:
ברי — sc defectiva, adj ms בריא — adj fs	ויקטר למכמרתו כיא בהם שמן חלקו ומאכלו ברי:	על כן יזבח לחרמו ויקטר למכמרתו כיא בהמה שמן חלקו ומאכלו בראה:
יקבצו — Niph. Inf. 3mpl. יקבץ — Qal. Inf. 3ms.	ואף כי הון יבגוד גבר יהיר ולוא ינח אשר הרחיב כשאול נפשו [ו]הוא כמות לוא ישבע ויאספו אלו כול הגוים ויקבצו אלו כול העמים:	ואף כי היין בוגד גבר יהיר ולא ינח אשר הרחיב כשאול נפשו והוא כמות ולא ישבע ויאסף אליו כל הגוים ויקבץ אליו כל העמים:
יכביד — Hiph. Inf. 3ms. מכביד — Hiph. Pf. ms	הלוא כולם משל עליו ישאו ומליצי חידות לו ויומרו הוי המרבה ולוא לו עד מתי יכביד עלו עבטט:	הלוא אלה כלם עליו משל ישאו ומליצה חידות לו הוי המרבה לא לו עד מתי ומכבב עליו עבטיט:

הבט — Hiph. Imv / Inf. abs. הבט — Hiph. Inf.cstr.	הוי משקה רעהו מספח חמתו אף כר למען הבט אל מועדיהם:	הוי משקה רעהו מספח חמתך ואף שכר למען הבית על מעוריהם:
פסל — Qal. Pf. 3ms. פסלו — Qal. Pf. 3ms. sf 3ms	מה הועיל פסל כיא פסל יצרו מוס[י]כה ומרי שקר כיא בטח יצר יצרו עליהו לעשות אלילים אלמים:	מה הועיל פסל כי פסלו יצרו מסכה ומורה שקר כי בטח יצר יצרו עליו לעשות אלילים אלמים:

3. ЛЕКСИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ БИБЛЕЙСКИХ ЦИТАТ В IQ **pHab**.

В тексте библейских цитат в IQ **pHab** встречаются расхождения с масоретским текстом гораздо более значимые, чем орфографические и грамматические, хотя, как я уже говорила выше, они принципиально важны. Эти изменения касаются непосредственно семантики текста, потому как зачастую коренным образом изменяют его смысл. Посмею предположить, что лексические расхождения в IQ **pHab** и масоретском тексте возникли не случайно, а были искусственно созданы кумранскими переписчиками для того, чтобы текст нес в себе идеи, необходимые для идеологии общины Кумрана. Хотя многие исследователи сегодня считают, что в Кумране существовало две версии библейского текста книги пророка Хаввакука, одна из которых и легла в основу комментария. Далее я привожу некоторые примеры лексических несоответствий:

*Таблица сопоставления библейских цитат в IQ **pHab** и масоретского текста. Лексические особенности.*

Несоответствия	IQ pHab	Масоретский текст
חרבו — меч его חרבו — сеть его	על כן יריק חרבו תמיד להרוג גוים ולא יחמול:	העל כן יריק חרמו ותמיד להרג גוים לא יחמול:

הון — богатство יין — вино	ואף כי הון יבגוד גבר יהיר ולוא ינוה אשר הרחיב כשאול נפשו ו[ה]וא כמות לוא ישבע ויאספו אלו כול הגוים ויקבצו אלו כול העמים:	ואף כי היין בוגד גבר יהיר ולא ינוה אשר הרחיב כשאול נפשו והוא כמות ולא ישבע ויאסף אליו כל הגוים ויקבץ אליו כל העמים:
מועדיהם — их времена מועריהם — их нагота	הוי משקה רעיהו מספח חמתו אף ^כ ר למען הבט אל מועדיהם:	הוי משקה רעהו מספח חמתך ואף שכר למען הביט על מועריהם:
הרעל — будь расштан הערל — будь обрзан	שבעתה קלון מ[כ]בוד שתה גם אתה והרעל תסוב עליכה כוס ימין יהוה וקיקלון על כבודכה:	שבעת קלון מכבוד שתה גם אתה והערל תסוב עליך כוס ימין יהוה וקיקלון על כבודך:

Эти несоответствия, на мой взгляд, объясняются основными принципами идеологии кумранской общины. Как известно, будучи представителями строгого иудейского благочестия и законничества, кумраниты отличались рядом специфических воззрений. Они верили в двух Мессий: Царя и Священника, делили весь мир на “сынов света” и “сынов тьмы”, к первым причисляя себя, а ко вторым — весь остальной мир иудеев и язычников. В их воззрениях ощущается острый дуализм Правды Божьей и нечестия, добра и зла, возможно, навеянный иранскими влияниями.

Составители кумранских текстов жили в напряженной эсхатологической атмосфере. Учитель был для них предтечей “мессеианской эры”. Эта эра начнется апокалиптической битвой между “сынами тьмы” и “сынами света”, которым будут помогать небесные силы. О порядках в общине известно из сохранившихся трех Уставов. Осуждая богатство, кумраниты ввели общность имущества и отказались от рабов. Большинство из них придерживались безбрачия.

Соответственно, существовали и особые писцы, которые были заняты размножением книг Библии и доку-

ментов общины, и специальные толкователи, которые применяли библейские пророчества к членам кумранской общины.

Кумранские комментарии представляют собой новый литературный жанр в послебиблейской литературе. Композиция и характер комментариев определяются тем, что их авторы видели в каждом стихе комментируемых библейских текстов окутанные тайной предсказания, сокровенный смысл которых был неизвестен даже пророкам, записавшим их со слов бога. По мнению кумранских комментаторов, лишь они, по-видимому, через посредство “учителя праведности”, которому бог открыл “все тайны слов его пророков-рабов”, были наделены свыше даром проникать в тайный, сокровенный смысл комментируемых текстов, который они искусственно применяли к современным им событиям.

Кумранские тексты значительно расширили знания о тексте Библии периода Второго Храма — периода, для которого до 1947 г. едва ли было известно хотя бы одно текстуальное свидетельство. Вплоть до этого момента ученые основывали свои анализы главным образом на средневековых манускриптах. Кумранские находки обогатили наше знание во многих областях: например, неизвестные ранее чтения помогают нам лучше понять многие детали в библейском тексте, иногда касающиеся самой сути текста. Помимо этого, свитки предоставили много важной информации о технических аспектах переписывания библейских текстов и их передаче в период Второго Храма.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. M. BURROWS (ED.) with the assistance of J. C. TREVER and W. H. BROWNLEE. *The Dead Sea Scroll of St. Mark's Monastery, I*, New Haven, 1950, pls. LV—LXI
2. *Тексты Кумрана*. Вып. 1. Перевод с древнееврейского и арамейского, введение и комментарий И. Д. Амусина. Москва 1971.

3. *The Complete Dead Sea Scrolls in English*, tran. by G. Vermes, Penguin Books 2004.
4. *The Two Wicked Priests in the Qumran. Commentary on Habakkuk*, И. П. Тантлевский, Краков-Санкт-Петербург, 1995.
5. *Текстология Ветхого Завета*, Эмануэл Тов, 2000.
6. *Введение в текстологию Ветхого Завета*, Джейкоп Вайнгрин, 2002.
7. *The Religion of Israel*, Y. Kaufmann, trans. by M. Greenberg, London 1961.
8. *Habakkuk. A New Translation with Introduction and Commentary*, F. I. Andersen, The Anchor Bible, Doubleday 2001.
9. *The Text of Habakkuk in the Ancient Commentary from Qumran*, W. H. Bronlee, JBL Monograph Series 11. Philadelphia 1959.
10. *The Midrash Peshar of Habakkuk*, W. H. Bronlee, Society of Biblical Literature, Monograph Series Michigan 1979.
11. *The Qumran Commentary on Habakkuk*, J. G. Harris, London 1966.
12. *Учебник древнееврейского языка*, Томас О. Ламбдин, Российское библейское общество, Москва 2003.

АЛЕКСАНДР ЛИФШИЦ

(Москва)

Звуковые повторы в истории о начале правления Соломона

(1Царей 1 и 2)

Мы рассмотрим созвучия¹ в библейских прозаических текстах² и попытаемся определить, для чего автор выстраивает достаточно изоощренные звуковые игры. Наше внимание будет сфокусировано главным образом на 1-й и 2-й главах Первой Книги Царей, но при этом мы обратимся также и к 9-й главе Второй Книги Царей.

Прежде чем приступить к нашему исследованию заметим, что повторы в 1Цар 1 рассматривали Олтер а также Ганн и Фивелл³, однако предметом их интересов являлись тематические повторы, мы же намерены рассмотреть повторы звуковые. Два примера созвучий в 1Цар 1 приводит Бар Ефрат⁴, но все же и для него звуковые повторы не являются главным предметом рассмотрения.

АДОНИЯ

В первой главе 1-й Книги Царей рассказывается о безуспешной попытке воцарения Адонии и о воцарении Соломона. Эффект игры слов производится тем, что в этой истории слово 'ādōn (господин; Господь) употребляется в составе имени Адония а также при обращении к Давиду или при упоминании Давида. Так, имя Адония ('ādōnîyā(h) / 'ādōnîyāhû)⁵ мы встречаем в стихах 5, 7, 8, 9, 11, 13, 18, 24, 25, 41, 42, 43, 49, 50, 51, слово 'ādōn с различными местоименными суффиксами встречается в следующих стихах: 2², 13, 17, 18, 20², 21, 24, 27², 31, 36, 37² — мой господин; 11, 43 — наш господин; 33 — ваш господин.

Приведем несколько фрагментов истории.

Во-первых, обратим внимание на то, что появление Адонии в истории предвосхищается на звуковом уровне в ст. 2: «И сказали ему слуги его: пусть поищут для господина нашего (букв.: моего) царя (**la(ʾ)dōnî hammelek**) юную девицу, чтоб она предстояла царю и ухаживала за ним и лежала с ним, и будет тепло господину нашему (букв.: моему) царю (**la(ʾ)dōnî hammelek**)».

Мы видим, что в дважды употребленном обороте **la(ʾ)dōnî hammelek** словно бы спрятано имя **ʾădōnîyā(h)**, сам же Адония вводится в повествование в ст. 5. Отметим, что внимание читателя к скрытому в тексте намеку-предвосхищению привлекается также и грамматическим несогласованием в числе, так, начало 2—го стиха «и сказали (**wayyō(ʾ)mərû**) ... слуги его (**ʾăbādā(y)w**)» предполагает, что в своей речи слуги будут использовать «нашему господину (**laʾădōnênu**)», а не «моему господину (**la(ʾ)dōnî**)».

Переходим к стиху 18-му.

1Цар 1:18

ועתה הנה אדניה מלך ועתה
אדני המלך לא ידעת

18 И теперь, вот, Адония воцарился (**ʾădōnîyā(h) mālāk**), а ты, господин мой царь (**ʾădōnî hammelek**), и не знаешь.

Перед нами паронимастическая игра слов: **ʾădōnîyā(h) mālāk** (Адония воцарился) — **ʾădōnî hammelek** (господин мой царь)⁶. Оговоримся, что позднее мы еще вернемся к этому стиху.

1Цар 1:20—22,24

ואתה אדני המלך עיני כל-ישראל עליך
להגיד להם מי ישב על-כסא אדני-המלך
אחריו

- 20 И ты, господин мой (**'ăḏōnî**) — царь, глаза всех израильтян устремлены на тебя, чтобы ты объявил им, кто сядет на престоле господина моего (**'ăḏōnî**) царя после него;

והיה כשכב אדני-המלך עם-אבותיו
והייתי אני ובני שלמה חטאים

- 21 Иначе, когда господин мой (**'ăḏōnî**) царь почует с отцами своими, то окажемся я и сын мой Соломон преступниками.

והנה עודנה מדברת עם-המלך
ונתן הנביא בא

- 22 И когда она еще (**'ôḏennā**) говорила с царем, пришел и пророк Натан.

ויאמר נתן אדני המלך אתה אמרת
אדניהו ימלך אחרי והוא ישב על-כסאי

- 24 И сказал Натан: «Господин мой (**'ăḏōnî**) царь! говорил ли ты: «Адония (**'ăḏōnîyāhû**) воцарится после меня и он сядет на престоле моем?»»

И вновь перед нами парономастическая игра слов: **'ăḏōnî** (господин мой) — **'ăḏōnî** (господин мой) — **'ăḏōnî** (господин мой) — **'ôḏennā** (она еще) — **'ăḏōnî** (господин мой) — **'ăḏōnîyāhû** (Адония). Обратим внимание на то, что в игру слов вовлекается новый элемент — это слово **'ôḏ** (еще) с местоименным суффиксом. Приведем другой фрагмент повествования, в котором в игру слов также вовлечены **'ôḏ**, **'ăḏōnîyāhû** и **'ăḏōn**.

Цар 1:42—43

עודנו מדבר והנה יונתן בן-אביתר הכהן
בא ויאמר אדניהו בא כי איש חיל אתה וטוב
תבשר

- 42 Еще он (**'ôḏennû**) говорил, как приходит Ионафан, сын священника Эвьятара. И сказал Адония (**'ăḏōnîyāhû**):

«Входи; ведь ты достойный человек и доброе известие сообщишь».

ויען יונתן ויאמר לאדניהו אבל אדנינו
המלך-דוד המליך את-שלמה

43 И отвечал Ионафан и сказал Адонии (la'ăḏōnīyāhû):
«Но господин наш ('ăḏōnênu) царь Давид поставил царем Соломона».

И вновь перед нами пример паронимии: 'ôḏennû (еще он) — 'ăḏōnīyāhû (Адония) — la'ăḏōnīyāhû (Адонии) — 'ăḏōnênu (господин наш).

Вообще же, центральным элементом во всей этой звуковой игре является имя Адония: многократно повторяется само это имя, многократно разносится по всей истории и его эхо, в частности, слышится имя Адония в оборотах la(')ḏōnī hammelek (ст. 2²) и 'ăḏōnī hammelek (стихи 13, 20², 21, 24, 27², 31, 36, 37²). Постоянные возвраты к имени Адония сосредоточивают нас на самом его значении — возможны следующие интерпретации имени 'ăḏōnīyā(h) / 'ăḏōnīyāhû: «Яхве — Господин»; «Яхве — мой Господин»⁷. Таким образом, автор подводит нас к мысли о том, что реально господином во всей этой ситуации оказывается не Давид, применительно к которому многократно употребляется слово *господин*, и не Адония, а Яхве, по воле которого все и происходит.

Теперь рассмотрим звуковую игру, выстроенную вокруг имени собственного Бат-Шева.

БАТ-ШЕВА (ІЦАР І)

Соломон воцаряется во многом благодаря тому, что его мать напоминает Давиду о данной ей клятве.

ІЦар 1:16—17
ותקד בת-שבע ותשתחו למלך ויאמר המלך
מה-לך

- 16 И наклонилась Бат-Шева (**baṭ-šēba'**), и поклонилась царю; и сказал царь: «Что тебе?».

ותאמר לו אדני אתה נשבעת ביהוה אלהיך
לאמתך כי-שלמה בנגד ימלך אחרי והוא
ישב על-כסאי

- 17 Она сказала ему: «Господин мой! ты клялся (**nišba'tā**) Господом Богом твоим рабе твоей: «Сын твой Соломон будет царствовать после меня и он сядет на престоле моем».

Перед нами паронимастическая игра слов: **baṭ-šēba'** (Бат-Шева) — **nišba'tā** (ты клялся).

И вновь в той же главе обыгрывается созвучие имени собственного **baṭ-šēba'** и глагола **šb'** (Nif.: клясться):

Цар 1:28—31

ויען המלך דוד ויאמר קראו-לי לבת-שבע
ותבא לפני המלך ותעמד לפני המלך

- 28 И отвечал царь Давид, и сказал: «Позовите ко мне Бат-Шеву (**ləbaṭ-šāba'**)». И вошла она к царю, и стала пред царем.

וישבע המלך ויאמר חי-יהוה
אשר-פדה את-נפשי מכל-צרה

- 29 И поклялся (**wayyiššāba'**) царь, и сказал: «Как жив Господь, который искупал душу мою от всякой беды.

כי כאשר נשבעתי לך ביהוה אלהי ישראל
לאמר כי-שלמה בנגד ימלך אחרי והוא
ישב על-כסאי תחתי כי כן אעשה היום הזה

- 30 Как я клялся (**nišba'tī**) тебе Господом Богом Израилевым, говоря, что Соломон, сын твой, будет царствовать после меня и он сядет на престоле моем вместо меня, так я и сделаю это сегодня».

ותקד בת-שבע אפים ארץ ותשתחו למלך
ותאמר יחי אדני המלך דוד לעלם

31 И наклонилась Бат-Шева (*bat-šeba'*) лицом до земли, и поклонилась царю, и сказала: «Да живет господин мой царь Давид во веки!».

Цепочка созвучий в стихах 28—31 выглядит следующим образом: *ləbat-šāba'* (Бат-Шеву) — *wayyiššāba'* (и поклонился) — *nišba'ti* (я клялся) — *bat-šeba'* (Бат-Шева).

Итак, звуковая игра выстраивается с использованием имени собственного *bat-šeba'* (которое, кстати, можно перевести как *дочь клятвы*⁸) и глагола *šb'* (Nif.: клясться). В звуковую игру, таким образом, вовлечены однокоренные глагол *šb'* и вторая часть имени *bat-šeba'*.

Рассмотрим еще несколько примеров игры слов, в которую также вовлечены имена собственные.

ЙЕХОЯДА (ИЦАР I)

Приведем фрагмент реплики Натана-пророка.

Ицар I:26—27

ולי אני-עבדך ולצדק הכהן ולבניהו
בן-יהוידע ולשלמה עבדך לא קרא

26 «Меня же, раба твоего, и священника Цадока, и Бенаяху сына Йехояды (*wəliḅnāyāhū ḅen-yəhōyādā'*), и Соломона, раба твоего, не позвал.

אם מאת אדני המלך נהיה הדבר
הזה ולא הודעת את-עבדיך מי ישב
על-כסא אדני-המלך אחריו

27 Не по повелению ли господина моего царя все это было, и ты не дал знать (*wəlō(') ḥōda'tā*) рабу твоему, кто сядет на престоле господина моего царя после него?»

В этом фрагменте звуковой повтор: ... *ḅen-yəhōyādā'* — *ḥōda'tā*. Созвучие выстраивается с использованием имени собственного *yəhōyādā'* (Яхве знает / узнал)⁹ и глагола *yd'* (Hif.: сообщить, дать знать, проинформировать).

Заметим, что игра слов, в которую вовлечен глагол *yd'* начинается еще ранее в тексте, так, глагол этот еще трижды употребляется в *1Цар 1* в разных своих значениях (в глагольн. породе *Qal*): сначала он употребляется в значении: познать (женщину); затем — в значении: знать; узнать.

- Значение: *познать (женщину)*

Состарившийся и одряхлевший Давид не познал Авишаг шунеммитянку: «Девушка была очень красива, и присматривала она за царем и прислуживала ему; но царь не познал ее (*lō(') yəḏā'āh*)» (ст. 4).

- Значение: *знать; узнать*

Давид к тому же не знал о том, что Адония воцарился: «И сказал Натан Бат-Шеве, матери Соломона: «Слышала ли ты, что Адония, сын Хаггит, воцарился, а господин наш Давид и не ведает (*lō(') yāḏā'*) о том?» (ст. 11); «И теперь, вот, Адония воцарился, а ты, господин мой царь, и не знаешь (*lō(') yāḏā'tā*)» (ст. 18).

Итак, глагол *yd'* четырежды (три раза в глагольн. породе *Qal* и один раз в *Hif.*) употребляется в *1Цар 1*. Примечательно, что во всех четырех случаях он употребляется применительно к Давиду и всякий раз — с отрицательной частицей (отрицат. нареч.) *lō(')* (не, нет): «не познал ее»; «и не ведает»; «и не знаешь»; «и ты не дал знать». Все это работает на создание образа одряхлевшего и апатичного Давида.

НАТАН (1ЦАР 1)

Приведем одну реплику Давида:

1Цар 1: 48 b

ברוך יהוה אלהי ישראל אשר נתן
היום ישב על-כסאי ועיני ראות

48 b «Благословен Господь Бог Израилев, Который сегодня дал (***nāṭan***) сидящего на престоле моем, и глаза мои видят это!»

Использование здесь глагола ntn в форме Qal, perf., 3pers., masc., sing. производит эффект игры слов, поскольку Соломон (о котором здесь идет речь) воцарился во многом благодаря усилиям пророка Натана. Имя **nāṭān** можно перевести как *Он (Господь / Бог) дал*¹⁰. Имя Натан (**nāṭān**) употребляется в этой главе в следующих стихах: 8, 10, 11, 22, 23, 24, 32, 34, 38, 44, 45.

Итак, мы рассмотрели некоторые созвучия в истории о неудачной попытке воцарения Адонии и о воцарении Соломона в 1Цар1. При помощи звуковых повторов, автор искусно подводит нас к определенным выводам. Например, звуковая игра, выстроенная вокруг теофорных имен Адония, Йехояда и Натан (nāṭān — краткая форма имен уэһô / 'elnāṭān), призвана подчеркнуть особую роль Господа во всем произошедшем.

Так, игрой с именем Адония (Яхве — Господин; Яхве — мой Господин) подчеркивается, что реально ситуацией владеет Яхве, а не персонаж по имени Адония и не Давид, применительно к которому многократно употребляется слово *господин*.

Игрой с именем Йехояда (Яхве знает / узнал) подчеркивается информированность Яхве, уж Он в отличие от Давида знает о том, что Адония пытается узурпировать власть, и препятствует этому.

А игрой с именем Натан (Он (Господь / Бог) дал), подчеркивается, что это Господь «дал сидящего на престоле», что это Он, действуя, в частности, и через пророка Натана, сделал Соломона царем.

До сих пор мы рассматривали созвучия в 1—й главе 1Цар, теперь приведем несколько созвучий из 2—й главы той же книги.

АВЕССАЛОМ (1ЦАР 2)

Имя Авессалом ('abšālôm / 'ăbîšālôm) может быть интерпретировано как *мой отец — мир; отец мира; отец*

(Бог) — спасение¹¹. Упоминание об Авессаломе в предсмертном напутствии Давида Соломону производит эффект игры слов.

1Цар 2:5—7

וגם אתה ידעת את אשר-עשה לי יואב
בן-צרויה אשר עשה לשני-שרי צבאות ישראל
לאבנר בן-נר ולעמשא בן-יתר ויהרגם וישם
דמי-מלחמה בשלם ויתן דמי מלחמה
בחגרתו אשר במתניו ובנעלו אשר ברגליו

- 5 Также ты знаешь, что сделал мне Иоав, сын Цэруи, как поступил он с двумя предводителями Израильского войска, Авнером, сыном Нера, и с Амасой, сыном Йетера, как он убил их и пролил кровь воинскую во время мира (**bəšālōm**) и покрыл кровью воинскую пояс на чреслах своих и обувь на ногах своих:

ועשית כחכמתך ולא-תורד שיבתו בשלם שאל

- 6 Поступи мудро и не отпусти седины его с миром (**bəšālōm**) в могилу.

ולבני ברזלי הגלעדי תעשה-חסד והיו באכלי
שלחנך כי-כן קרבו אלי בברחי מפני אבשלום
אחיק

- 7 А сыновьям Барзиллая Гиладского окажи милость, пусть будут они среди тех, кто ест за твоим столом, так как они пришли ко мне, когда я бежал от Авессалома (*mippənē 'abšālōm*), брата твоего.

Здесь созвучие: **bəšālōm** (здесь: во время мира) — **bəšālōm** (здесь: в мире) — **'abšālōm** (Авессалом). Заметим, что Иоав был убийцей не только Авнера и Аамасы, но и Авессалома (см. 2Сам 18:14—15), причем убит Авессалом был вопреки повелению Давида о сохранении ему жизни. Возможно, звуковая игра призвана напомнить и об этом.

СОЛОМОН (ИЦАР 2)

Есть различные варианты интерпретации имени šālōmō¹², так, это имя может быть понято как *мирный; целый / целостный; его (Давида) мир; его неповрежденность*. Можно рассматривать это имя и как краткую форму теофорного имени šālūmî'el (Бог — мое спасение)¹³.

Во второй главе ИЦар мы встречаем игру слов, в которую вовлечены имя šālōmō (Соломон) и слово šālōm (мир; мирный). После того как Давид передал власть Соломону, неудачливый узурпатор Адония пришел к матери царя с некоей просьбой.

ИЦар 2:13

ויבא אדניהו בן-חגית אל-בת-שבע אם-שלמה
ותאמר השלום באך ויאמר שלום

13 И пришел Адония, сын Хаггит, к Бат-Шеве, матери Соломона ('ēm-šālōmō), и она сказала: «Мирен ли (hăšālōm) приход твой? И он сказал: «Мирен (šālōm)».

Перед нами яркий пример игры слов: 'ēm-šālōmō (... матери Соломона) — hăšālōm (мирен ли) — šālōm (мирен).

ШИМИ (ИЦАР 2)

Во время восстания Авессалома вениамитянин Шими (šim'î — это имя можно перевести как *мое слушание, мой слух*)¹⁴ поносил Давида. После поражения мятежников и гибели самого Авессалома Шими просит у Давида прощения, царь сохраняет Шими жизнь и клятвенно обещает не убивать его. Перед смертью Давид завещает Соломону наказать тяжело оскорбившего его некогда Шими. Соломон ставит Шими определенные условия (ему воспрещается покидать пределы Иерусалима), за нарушение которых Шими должен умереть. Три года спустя Шими нарушает поставленные условия. Соломон узнает об этом.

1Цар 2:42

וישלח המלך ויקרא לשמעִי ויאמר אליו הלוֹא
השבעתִךְ ביהוה ואעד בך לאמר ביום
צאתךְ והלכת אנה ואנה ידע תדע כי
מות תמות ותאמר אלי טוב הדבר שמעתי

- 42 Послал царь призвать Шими (ləšim'î), и сказал ему: «Не заставил ли я тебя поклясться Господом и не предупредил ли тебя, сказав: «В тот день, когда ты выйдешь и пойдешь куда-нибудь, знай, что непременно умрешь», и ты сказал мне: «Хорошо решение, которое я слышал (šāmā'tî)».

Перед нами парономастическая игра слов: ləšim'î (Шими) — šāmā'tî (я слышал). Вспомним, что глагол šm' помимо значения *слышать* имеет и значение *слушаться, повиноваться*. Таким образом, имя Шими (šim'î) здесь может интерпретироваться и как *мое слушание, мой слух* и как *мое послушание, мое повиновение*.

Теперь рассмотрим примеры того, как через звуковые повторы может быть выражено отношение персонажа или автора к кому-либо / чему-либо (ирония, сарказм). Сначала вернемся в 1-ю главу 1Царей.

ОТВЕТ БАТ-ШЕВЫ ДАВИДУ (1ЦАР 1)

Итак, попытка Адонии узурпировать власть оказалась неудачной. Царем становится Соломон. Как мы помним, Соломон воцаряется во многом благодаря тому, что его мать напоминает Давиду о данной ей клятве.

Приведем фрагмент разговора Давида и Бат-Шевы.

1Цар 1:16—18

ותקד בת-שבע ותשתחו למלך ויאמר המלך
מה-לך

- 16 И наклонилась Бат-Шева, и поклонилась царю; и сказал царь: «Что тебе? (**ma-llāk**)».

ותאמר לו אדני אתה נשבעת ביהוה אלהיך
לאמתך כי-שלמה בנך ימלך אחרי והוא
ישב על-כסאי

- 17 Она сказала ему: «Господин мой! ты клялся Господом Богом твоим рабе твоей: «Сын твой Соломон будет царствовать после меня и он сядет на престоле моем».

ועתה הנה אדניה מלך ועתה
אדני המלך לא ידעת

- 18 И теперь, вот, Адония воцарился (**'ādōnîyā(h) mālāk**), а ты, господин мой царь (**'ādōnî hammelek**), и не знаешь.

Ответная реплика Бат-Шевы превращает диалог в игру слов, в ее словах слышится горькая ирония. Она отвечает на **ma-llāk** (что тебе?) Давида созвучными **mālāk** (воцарился) и **hammelek** (царь). По воле автора Бат-Шева выстраивает здесь чрезвычайно затейливую звуковую игру, так как **mālāk** (воцарился) и **hammelek** (царь) оказываются элементами еще одного созвучия, вот оно (ст. 18): **'ādōnîyā(h) mālāk** (Адония воцарился) — **'ādōnî hammelek** (господин мой царь). В ст. 18 есть также созвучие: **wə'attā** (а теперь) — **wə'attā** (следует читать **wə'attā** — а ты)⁴⁵.

Теперь переходим к истории о воцарении Йеху над Израильским царством, поскольку в ней мы встречаем созвучие, подобное созвучию **ma-llāk** — **mālāk** — **hammelek** из 1Цар 1:16 и 18.

ЙЕХУ ОТВЕЧАЕТ ВЕСТНИКАМ ЦАРЯ ЙОРАМА (2 ЦАР 9)

В отличие от Адонии Йеху (военачальник израильского царя Йорама) оказался удачливым узурпатором.

Прежде чем перейти непосредственно к рассмотрению разговора Йеху с вестниками Йорама, вспомним

о том, что Йеху был помазан в цари над Израилем по повелению пророка Елисея. Елисей посылает одного из пророков помазать Йеху на царство. Отрок исполняет поручение Елисея: «И вылил елей на голову его, и сказал ему: «Так говорит Господь Бог Израилев: «Я помазал тебя в цари над народом Господним, над Израилем» (2 Цар 9:6 b). Затем отрок передает Йеху повеление Господне об истреблении дома Ахавова и убегает.

Йеху сообщает окружающим о своем помазании на царство, его провозглашают царем, и он с войском отправляется в Изреель, где на излечении от ран, полученных в войне с арамеями, находится царь Йорам. Вспомним, что Йорам был сыном Ахава, дом которого поручено истребить Йеху Господом.

Дозорный на башне замечает приближающееся войско и сообщает о нем. Царь Йорам посылает одного за другим двух верховых навстречу приближающемуся войску.

2 Цар 9:18—19

וַיֵּלֶךְ רֶכֶב הַסּוּס לְקִרְאָתוֹ וַיֹּאמֶר כֹּה-אָמַר
הַמֶּלֶךְ הַשְּׁלוֹם וַיֹּאמֶר יְהוּא מֶה-לָּךְ וּלְשָׁלוֹם
סָב אֶל-אַחֲרָי וַיַּגֵּד הַצִּפְפָּה לֵאמֹר בֵּא-הַמֶּלֶךְ
עַד-הֵם וְלֹא-שָׁב

- 18 И выехал всадник на коне навстречу ему, и сказал: «Так говорит царь (**hammelek**): «С миром ли?» Йеху же сказал: «Что тебе (**ma-lləkā**) до мира? Поезжай за мною». И сообщил дозорный, и сказал: «Доехал до них вестник (**hammal'āk**), но не возвращается».

וַיִּשְׁלַח רֶכֶב סוּס שְׁנַי וַיִּבֵּא אֱלֹהִים וַיֹּאמֶר
כֹּה-אָמַר הַמֶּלֶךְ שְׁלוֹם וַיֹּאמֶר יְהוּא
מֶה-לָּךְ וּלְשָׁלוֹם סָב אֶל-אַחֲרָי

- 19 И послал второго всадника, и он подъехал к ним, и сказал: «Так говорит царь (**hammelek**): «С миром ли?» И сказал Йеху: «Что тебе (**ma-lləkā**) до мира? Поезжай за мною».

Наконец дозорный узнает Йеху, и ничего не подозревающий царь Израильский Йорам а также приехавший навестить его царь Иудейский Ахазъяху выезжают, каждый на своей колеснице, навстречу Йеху. Йорам Йеху тут же убивает, Ахазъяху удается бежать, но он получает смертельную рану.

Вернемся к стихам 18-му и 19-му и обратим внимание на изошренность литературной техники. На **hammelek** (царь) обоих вестников Йеху саркастически отвечает созвучным **ma-lləkā** (что тебе?), но мало этого, автор включает в звуковую игру и дозорного, вкладывая в его уста слово **hammal'āk** (вестник). При этом совершенно ясно, что дозорный не мог слышать реплику Йеху, обращенную к посланному к нему верховому, поскольку находился на значительном расстоянии от беседующих, таким образом, дозорный по воле автора включается в звуковую игру сам и не ведая об этом. Понятно, что и Йеху не может слышать, что затеянная им звуковая игра подхвачена дозорным. Полностью вся звуковая цепочка прослеживается только читателем, вот она: **hammelek** (царь) — **ma-lləkā** (что тебе?) — **hammal'āk** (вестник) — **hammelek** (царь) — **ma-lləkā** (что тебе?).

Подведем итоги.

На основании проведенного нами исследования мы можем выделить некоторые аспекты применения созвучий.

- *Звуковые повторы позволяют автору привлечь внимание к семантике имени собственного.* Вспомним звуковую игру, выстроенную вокруг имен Адония, Бат-Шева, Йехояда, Натан, Авессалом, Соломон, Шими.
- *Звуковыми повторами автор искусно подводит нас к определенным выводам.* Например, звуковая игра, выстроенная вокруг теофорных имен Адо-

ния, Йехояда и Натан (*nātān* — краткая форма имен *uēhō* / *'elnātān*), в истории о неудачной попытке воцарения Адонии и о воцарении Соломона в 1Цар 1, призвана подчеркнуть особую роль Господа во всем произошедшем.

Так, игрой с именем Адония (Яхве — Господин; Яхве — мой Господин) подчеркивается, что реально ситуацией владеет Яхве, а не персонаж по имени Адония и не Давид, применительно к которому многократно употребляется слово *господин*.

Игрой с именем Йехояда (Яхве знает / узнал) подчеркивается информированность Яхве, уж Он в отличие от Давида знает о том, что Адония пытается узурпировать власть, и препятствует этому.

А игрой с именем Натан (Он (Господь / Бог) дал), подчеркивается, что это Господь «дал сидящего на престоле», что это Он, действуя, в частности, и через пророка Натана, сделал Соломона царем.

- *Через звуковые повторы может быть выражено отношение персонажа или автора к кому-либо / чему-либо (ирония, сарказм). Вспомним горько-ироничный ответ Бат-Шевы Давиду (см. 1Цар 1:16—18) или саркастические ответы Йеху вестникам царя Ахазьяху (2Цар 9:18—19).*
- *Звуковые повторы позволяют установить дополнительные смысловые связи (звуковые ассоциации, аллюзии) как в рамках одной истории, так и между разными историями.*

Так, определенное сходство звуковой игры в ответе Бат Шевы Давиду (**ma-llāḳ** — **mālāḳ** — **hammeleḳ** — см. 1Цар 1:16 и 18) и звуковой игры, строящейся вокруг саркастического ответа Йеху вестникам царя Ахазьяху (**hammeleḳ** — **ma-lləḳā** — **hammal'āḳ** — **hammeleḳ** — **ma-lləḳā** — см. 2Цар 9:18—19), устанавливает ассоциативные связи между историями о двух узурпаторах: неудачливом узурпаторе Адонии (1Цар 1) и удачливом — Йеху (2 Цар 9).

- 1 Повторения фонем называют как звуковыми повторами, так и созвучиями.
- 2 Библейские цитаты на иврите приводятся по изданию: *Biblia Hebraica Stuttgartensia*. Eds. K. Elliger, W. Rudolph. Stuttgart, 1967—1977 (далее — BHS). При подготовке статьи использовались следующие словари и конкордансы: BROWN F., DRIVER S. R., BRIGGS CH. A. *A Hebrew and English Lexicon of the Old Testament*. Peabody, Massachusetts, 1999 (далее — BDB); DAVIDSON B. *The Analytical Hebrew and Chaldee Lexicon*. Grand Rapids, Michigan, 1997 (далее — Davidson); EVEN-SHOSHAN A. *A New Concordance of the Bible*. Jerusalem, 1993; KOENLER L., BAUMGARTNER W.; RICHARDSON M. E. J. (TR.). *The Hebrew & Aramaic Lexicon of the Old Testament, (CD-ROM Edition)*, Leiden, The Netherlands, 1994—2000 (далее — HAL. В электронной версии HAL нет нумерации страниц, поэтому все ссылки на это издание приводятся без указания страницы); LISOWSKY G. *Konkordanz zum Hebraischen Alten Testament*. Stuttgart, 1993.
- 3 ALTER R. *The Art of Biblical Narrative*. Basic Books, 1981. P. 98—100; Gunn D. M., Fewell D. N. *Narrative in the Hebrew Bible. (OBS)*. Oxford University Press, 1993. P. 152—155.
- 4 BAR EFRAT, SH. *Narrative Art in the Bible*. Sheffield: Almond Press, 1989. P. 220.
Чуть позже мы приведем примеры звуковых повторов, о которых пишет Бар Ефрат.
- 5 Помимо предложенной транслитерации имени Адония ('ăḏōnîyā(h) / 'ăḏōnîyāhû) возможна и такая транслитерация этого имени: а 'ăḏōnîyyā(h) / 'ăḏōnîyyāhû.
- 6 Бар Ефрат приводит это а также еще одно созвучие в рассматриваемом нами стихе (1Цар 1:18), вот выдержка из работы Бар Ефрата (сохраняем авторскую транслитерацию без изменений): “...the opposition between the protasis of v. 18 and its apodosis is stressed by phonological similarity: ‘ And now ('attā), behold Adonijah is king ('Adonîyyā mālāk); and you ('attā), my lord the king ('adonî hammelek) do not know it’ ...” (Bar Efrat Sh. Op. cit. P. 220). Несколько слов о созвучии wə'attā (и теперь) — wə'attā (а ты), которое приводит Бар Ефрат. В тексте, предлагаемом в BHS, непосредственно перед словами 'ăḏōnî hammelek (господин мой царь) стоит wə'attā (и теперь), при этом на основании множества манускриптов читать следует wə'attā (а ты) — см. примечание к 1Цар 1:18 в BHS.
- 7 Y is Lord; (My) Lord is Y (Fowler J. D. *Theophoric Personal Names in Antient Hebrew. A Comparative Study*. Sheffield: JSOT Press. P. 30, 53).
- 8 daughter of oath (?) (BDB, 124); в HAL предлагаются следующие

- щие варианты интерпретации имени *baṭ-šeba'*: daughter of abundance; daughter of prosperity; born on the seventh day (the Sabbath).
- 9 Y knows / has known (Fowler J. D. Op. cit. P. 101).
 - 10 HAL: he (God) gave. В этом словаре имя *nāṭān* рассматривается как краткая форма таких имен, как *uḥô / 'elnāṭān*.
 - 11 My father is peace (BDB, 5); father of peace (Davidson, 2); в HAL предлагается следующий перевод имени Авессалом: father (God) is salvation.
 - 12 Приведем несколько выдержек из статьи в HAL, посвященной имени *šəlōmō*: 1) ... a short form with a hypocoristic ending ִן — ō from a full form such as *šəlūmī'ēl*... 2) ... is simply taken as equivalent to *šəlōmō* meaning his (David's) peace ... 3) the name is linked together with the name of the deity *šālim / šālēm*... 4) ... is what is known as a substitution name and means his intactness, his freedom from harm ...
BDB не предлагает никакого перевода этого имени (BDB, 1024). В словаре Дэвидсона предлагается переводить это имя как *peaceable* (Davidson, 720).
 - 13 HAL: God (El) is my salvation. BDB не предлагает никакого перевода этого имени (BDB, 1025). Словарь Дэвидсона: *at peace with God, or friend of God* (Davidson, 720).
 - 14 BDB не дает перевода имени *šim'î*, приведем выдержку из статьи *šim'î* I в HAL: ... b) a descriptive name derived from *šema'* II with the sense of my listening ... Дэвидсон предлагает понимать это имя как *renowned* (Davidson, 726), т. е. как *известный, знаменитый*.
 - 15 Напоминаем, что о созвучиях *'ăḏōnîyā(h) mālāk* (Адония воцарился) — *'ăḏōnî hammelek* (господин мой царь) и *wə'attā* (а теперь) — *wə'attā* (а ты) в 1Цар 1:18 пишет Бар Ефрат (Bar Efrat Sh. Op. cit. P. 220), эти созвучия мы уже рассматривали (см. раздел «Адония»).
- Напоминаем также, что в 1Цар 1:16—17 есть созвучие *baṭ-šeba'* (Бат-Шева) — *nišba'tā* (ты клялся), которое мы также уже рассматривали (см. раздел «Бат-Шева»).

МИХАИЛ КАРАНАЕВ

(Казань)

К вопросу о младшем и среднем командном составе в армии Хасмонеев

О разделении командиров на “младший”, “средний” и “старший” командный состав в иудейской армии периода Хасмонеев¹ можно говорить лишь предположительно. Поскольку ситуация с численностью тактических подразделений остается неясна, то в их определении мы можем опираться исключительно на библейскую традицию, которой следуют авторы основных источников по нашей теме², а также на данные эллинистической традиции, реалии которой были наиболее близки иудеям того времени.

Однако прежде чем приступить к анализу имеющихся у нас материалов следует уточнить, что мы понимаем под командирами младшего и среднего звена. Условно говоря, это командиры, под чьим руководством находились войска численностью до 1000 человек.

Как мы уже говорили, на автора Первой книги Маккавеев оказала большое влияние библейская традиция. Так, перед каждым боем Иуда обязательно произносит речь (1 Макк. 3:18—22; 3:50—54; 4:8—11; 4:30—33; 7:40—42; 9:10), в которой упоминает о славных деяниях предков и уповаает на помощь высших сил³. Эту же особенность мы видим в практике определения командиров. Согласно Книге Исход, “И выбрал Моисей из всего Израиля способных людей и поставил их начальниками народа, тысяченачальниками, стоначальниками, пятидесятиначальниками и десятиначальниками” (Исх. 18:25). В дальнейшем в тексте Библии также часто встречаются упоминания тысяченачальников

и стона начальников (Числ. 31:14; 1 Хр. (Пар.) 13:1; 27:26; 27:1; 28:1 и т.д.). Таким образом, принципы организации войск, приписываемые Моисею, проходят через всю еврейскую историю вплоть до восстания Маккавеев⁴. Практически полное копирование установлений, касающихся войны, мы видим и у автора Первой книги Маккавеев⁵.

Интересные сведения об организации армии дают кумранские рукописи, в частности, “Свиток войны” (“Война сынов света против сынов тьмы”, 1 QM). Многие исследователи предполагают, что на создание этого свитка повлияла внешняя, прежде всего римская угроза. Несмотря на некоторые аналогии с борьбой Хасмонеев с Селевкидами, речь здесь все же идет о противодействии Риму, а потому описания строя, построения, тактически делений строятся в основном по аналогии с римскими военными традициями⁶. Впрочем, немало вопросов, связанных со “Свитком войны”, до сих требуют разъяснения⁷.

“Свиток войны” содержит интересные сведения, касающиеся представлений о военачальниках. Прежде всего, стоит отметить, что текст рукописи в принципе повторяет библейскую традицию, говоря о десятках, сотнях, тысячах и десяти тысячах⁸. Кроме того, в данном тексте проводится разделение по возрасту воинов и командиров.

“А мужи Устава пусть будут от сорока лет и до пятидесяти, и Уставители станов⁹ будут от пятидесяти лет до шестидесяти. А надзиратели будут также от сорока лет и до пятидесяти. А все раздевающие сраженных, и собирающие добычу, и очищающие землю, и стерегущие обоз, и ведающие съестными припасами — все они будут от двадцати пяти лет и до тридцати. А всякий мальчик несовершеннолетний и женщина да не войдет в их станы...” (1QM VII.1—3)”. Примечательно, что это не соответствует Пятикнижию, согласно которому воинами могут быть те, кому исполнилось двадцать лет (Числ.

1.1). Не вдаваясь в подробности, мы можем сослаться лишь на особенности существования Кумранской общины¹⁰. Итак, по достижении 25-летнего возраста мужчина мог выполнять общественные обязанности в общине, а, начиная с 30 лет возглавлять “тысячи”, “сотни”, “пятидесятки” и “десятки” в зависимости от своих способностей и своего поведения¹¹.

Примечательно, что на основании источников начальники над десятками, “пятидесятками”, сотнями и тысячами воспринимаются исключительно как военные. При этом утверждается, что 10 000 — это максимальная численность войска от одного из колен Израилевых. Такое толкование, относящееся ко времени Хасмонеев, стало уже аксиоматичным¹².

Мы считаем, что под “десятниками, пятидесятниками, сотниками, и тысячниками” понимаются не профессиональные командиры, но лишь соплеменники тех евреев, которые шли в ополчение. Эти организационные компоненты, применявшиеся Маккавеями, носили характер не столько военной организации, сколько гражданской. В Первой Книге Маккавеев говорится о том, что Иуда Маккавей назначил вождей для народов (1 Макк. 3:55). В историографии традиционно считается, что это разделение относится к организационной структуре войска. Действительно, опираясь на традицию, мы видим частые упоминания о подобном разделении, характерном для войска. Но на наш взгляд говорить о том, что подобное деление было четким и, самое главное, носило характер тактического командного разделения, нельзя.

Попробуем обосновать наш тезис. На начальном этапе восстания постоянного войска как такового не было. Была небольшая по численности военная группировка под командованием Иуды. Однако непосредственно перед сражениями армия пополнялась за счет жителей окрестных поселений. Сама армия была ополченческой по своей сути и временной, постоянной же

численностью она не обладала, то, увеличиваясь, то снова уменьшаясь по ряду причин, в основном связанных с нуждами сельского хозяйства¹³.

Командиры у каждого отряда были свои, причем “десятники, пятидесятники и т.д.”, все командиры этого уровня, на наш взгляд, были из числа жителей того поселения, откуда были ополченцы. Назначались они в соответствии со своим социальным положением среди соплеменников, за исключением командира отряда. На наш взгляд в 1 Макк. 3:55¹⁴ речь идет именно о назначении Иудой “своих людей” в поселениях, вероятнее всего — только глав поселений, гражданских и военных лидеров. Подтверждение этому мы находим в 11 Макк. 10:21¹⁵ и 12:19¹⁶, а высказывание в 1 Макк. 3:55, кроме того, является библейским штампом, подчеркивающим легитимность власти Иуды и фактически приравнивающим его по статусу к прежним царям эпохи Первого Храма¹⁷.

Командование небольшими тактическими единицами в Древнем Риме часто осуществлялось выходцами из той же солдатской среды. Этот вопрос достаточно хорошо изучен в современной историографии¹⁸. В царстве Селевкидов, традиции которого во многом были заимствованы иудеями, ситуация с командирами нижнего звена не столь ясная. Дело в том, что для селевкидской армии не было характерно наличие сложившихся тактических единиц. Отряды именовались по именам командиров¹⁹. В связи с такой ролью командиров слово ἡγεμὼν, употреблявшееся по отношению к ним, могло означать любую степень военной иерархии, и чины чаще всего обозначались именно этим словом²⁰.

В Иудее на первоначальном периоде восстания командиры старшего звена также именовались на эллинистический манер. Кроме уже упоминавшихся в нашей работе примеров, необходимо вспомнить о “Маттафии, сыне Авессаломове, и Иуде, сыне Халфиеве, начальниках воинских отрядов” (1 Макк. 11:70).

Сам термин ἡγεμών во многом обозначает начальника и его взаимоотношения с подчиненными. У Селевкидов кроме термина “гегемон” использовались термины “гиппарх” — командующий конницей и “элефантарх” — предводитель слонов²¹. У иудеев мы не встречаем специальных обозначений командиров подобных формирований²². Однако в 1 Макк. 11:70 мы читаем “начальники отрядов вооруженных сил”, если придерживаться дословного перевода. Что подтверждает сходство с селевкидской командирской терминологией.

Несмотря на малое количество информации, содержащееся в источниках, мы все же можем сделать вывод о том, что иерархия воинских чинов была довольно приблизительной и продвижение по армейской иерархии не находило отражения в военной терминологии. Традиционное разделение войска по десятиричной системе никак не влияло на наименование командиров, которых называли при помощи эллинистической терминологии.

- 1 В данной статье речь идет, прежде всего, о периоде восстания Хасмонеев в 167—142 гг. до н.э.
- 2 1-я и 2-я Книги Маккавеев (Греческий текст 1 и 2 Макк. использован по электронному ресурсу: “Logos Library System 2.1f”., русский текст в синодальном переводе) и “Иудейские Древности” Иосифа Флавия.
- 3 Примечательно, что автор 1-й Книги Маккавеев очень фрагментарно передает речи, произнесенные перед боем. В сущности такую речь произносит лишь Иуда. В последний свой бой Иуда обращается лишь к товарищам, уповая на их смелость и храбрость, никаких отсылок к божественным силам здесь нет. У Ионафа нет ни одной речи перед войском, однако во время боя с военачальниками Димитрия, когда армия иудеев побежала, Ионаф совершает некий обряд: “И разодрал Иоафан одежды свои, и посыпал землю на голову свою, и молился” (1 Макк. 11:71), после чего с малыми силами сумел повернуть ход сражения в свою пользу. Симон говорит речь лишь перед народным собранием, когда Симон фактически наследовал власть после смерти своего брата Ионафана (1 Макк. 13:3—6).

На наш взгляд здесь автор 1-й Книги Маккавеев показывает следующую ситуацию: в начале восстания речь перед боем явно отсылает к ветхозаветной традиции, однако затем, уже после гибели Иуды и фактического поражения восставших, когда повстанцы стали вновь набирать силу, их действия носили уже принципиально иной характер. Они начали поступать по эллинистическому образцу, заимствуя некоторые элементы эллинистической военной традиции. Безусловно, о коренной ломке старых представлений на данном этапе восстания говорить нельзя, однако можно сделать заключение об усилении влияния эллинистических практик. Кроме речей перед боем, это влияние можно заметить и в практике наименования по командирам.

Традиция произнесения речей нашла отражение и в кумранском “Свитке войны” (1QM х:5—6) “И надзиратели наши пусть говорят всем богатырям войны, мужам щедрого сердца, чтобы укрепить (их) могуществом Божиим, и чтобы дать воспрянуть всем ослабевшим сердцем, и чтобы сплотить вместе всех доблестных витязей...”.

- 4 Гишон М., Херцог Х. *Библейские сражения*. М., 2005. С. 277.
- 5 1 Макк. 3:55: “Иуда поставил вождей для народа — тысяченачальников, стона начальников, пятидесяти начальников и десяти начальников”; 3,56: “И сказали тем, которые строили дома, обручились с женами, насадили виноградники, и людям боязливым, чтобы каждый из них, по закону, возвратился в свой дом”. Ср.: Иосиф Флавий. *Иудейские древности*. Кн. XII, 7:3.
- 6 Ср.: <http://orion.mssc.huji.ac.il/orion/discussion.shtml>; Gmirkin R. *The War Scroll and Roman Weaponry Reconsidered // Dead Sea Discoveries* 3/2. 1996. P. 89—129. Особая благодарность Светлане Бабкиной за помощь в работе над рукописями.
- 7 Подробнее о “Свитке войны” см.: Амусин И. Д. *Кумранская община*. М., 1983. С. 67—69; Yadin Y. *The Scroll of the War of the Sons of Light Against the Sons of the Darkness*. Jerusalem, 1957 (ивр.).
- 8 Новозеландский исследователь L. D. Ueda-Sarson отмечает, что подобное деление связано с еврейской десятичной системой измерения (что вполне согласуется с общепринятым мнением), однако считает сомнительным использование отрядов из десяти человек, поскольку у них едва ли мог быть собственный знаменосец (см. 1QM III:16/17); по его мнению, упоминание о десятках было лишь данью десятичной системе. Сходным образом он считает невозможным и наличие десяти тысячных отрядов, упоминания о которых отсутствуют в других источниках. См.: <http://www.ne.jp/asahi/luke/ueda-sarson/NewSonsOfLight.html>.

- И. Д. Амузин, в свою очередь, считает, что подобное деление на 10, 50, 100, 1000 никак не может отражать реальной численности общины и по-видимому заимствовано из деления, принятого в Древнем Израиле (Исх. 18:21, 25; Втор. 1:15 и др.).— Амузин И. Д. *Кумранская община*. С. 120.
- 9 Никаких данных о численности “станов” источник, к сожалению, не дает.
- 10 См. прим. 5. Ядин считает, что минимальным возрастом для несения службы было 25 лет. См.: YADIN Y. *The Scroll of the War*. P. 71—72. В этой связи хочется отметить, что максимальной возраст людей, захороненных в Кумранском некрополе, составлял 50—55 лет, а в целом мало кто из жителей общины доживал до возраста 40 лет. См.: VAUX R. DE. *L'archéologie et les manuscrits de la Mer Morte*. London, 1961. P. 38.
- 11 АМУЗИН И. Д. *Кумранская община*. С. 112.
- 12 Например, в издании: ZEITLIN S., TEDESCHE S. *The First Book of Maccabees, Jewish Apocryphal Literature* (New York, 1950. P. 99) раздел 1 Мак. 3:55 переводится так: “After this Judah appointed officers over the people, colonels, captains, lieutenants and sergeants”. В другом, более позднем издании (*The First Book of Maccabees / Comment. by H.A. Fishel*. New York, 1985. P. 39) перевод уже иной: “After this Judah appointed leaders of the people, captains of thousands, and captains of hundreds, and captains of fifties, captains of tens”. Однако в примечании к этому стиху приводится такой комментарий: “...appointed leaders: the first permanent military organization of the peoples army”.
- 13 TCHERICOVER V. *Hellenistic Civilization and the Jews*. Philadelphia, 1955. P. 223.
- 14 “...Иуда поставил вождей для народа — тысяченачальников, стона начальников, пятидесятина начальников и десятиначальников”.
- 15 Момент, когда часть командиров была казнена за то, что за деньги они выпустили неприятеля из осажденного поселения. “Когда было донесено Маккавею, он, собрав народных вождей...”
- 16 “Посему Досифей и Сосипатр, из бывших с Маккавеем вождей...”.
- 17 См. напр.: Исх. 18:26, 1 Пар. 13:1, 27:26, 27, 28:1 и др.
- 18 См.: MATTERN S. *Imperial strategy in the principate*. Berkeley, 1999; PATTERSON J. *Military organization and social change in the later Rome Republic // War and Society in the Roman World / Ed. by J. Rich, G. Shipley*. London, N.Y., 1993. P. 92—112; Коннолли П. *Греция и Рим. Энциклопедия военной истории*. М., 2002. К сожалению, на данном историческом этапе (167—142 гг. до

- н.э.) говорить о заимствовании римского опыта невозможно, тогда как впоследствии он вполне мог иметь место (после 63 г. до н.э., когда Помпей захватил Иерусалим).
- 19 БИККЕРМАН Э. *Государство Селевкидов*. М., 1985. С. 62. Именно выбор командира придавал войскам необходимое единство. Так, Биккерман ссылается на надпись в Сузах (183 г. до н.э.), в которой солдат называет себя не воином какого-то подразделения, а “Каллифонтом, сыном Диодора, по его словам, одним из всадников Александра”. См.: СУМОНТ F. *Fouilles de Doura-Europos*. Paris, 1932. P. 279.
- 20 ВАР-КОНВА В. *The Seleucid Army*. Cambridge, 1976. P. 91.
- 21 БИККЕРМАН Э. *Государство Селевкидов*. С. 62.
- 22 Впрочем, если слонов у иудеев не было, то с кавалерией дело обстояло не так просто. Несмотря на скудность источников в отношении использования иудеями конницы, все же сам факт ее применения несомненен. Так, в 2 Макк. 12:35 упоминается некий всадник Досифей: “Досифей же, один из бывших под начальством Вакинора, всадник, муж сильный...”. Подробнее о кавалерии у евреев см.: ВАР-КОНВА В. *Judas Maccabaeus*. Cambridge, 1989. P. 69—81.

Юлия МАТУШАНСКАЯ

(Казань)

Проблема лакунарности в тексте “Иудейских Древностей” Иосифа Флавия

Лакуна, согласно одному из существующих определений¹, — это единица, обладающая признаками непонятности, непривычности, незнакомости, неточности или ошибочности. Все национально-специфические элементы культуры, в которой создан текст, являются лакунами. Вступая в контакт с чужой культурой, реципиент оценивает ее в кодах своей культуры, что приводит к неадекватной интерпретации особенностей чужой культуры. Для того, чтобы избежать этого, и в соответствии с таргумическим методом интерпретации текста Библии Иосиф Флавий дает собственную этимологию слов текста оригинала. Однако он не только прибавляет комментарий к тексту Библии, но и пропускает некоторые фрагменты. Так, эпизод с продажей Исавом первородства (Быт. 25:29—33) исключен из текста Иосифа Флавия. Очевидно, что хитрость Иакова не могла понравиться славившимся своей прямотой римлянам. Умалчивает Иосиф Флавий и об эпизоде с обрезанием жителей Сихема при захвате этого города Симеоном и Левием. Вместо этого Иосиф пишет, что был праздник и жители города были пьяны, поэтому братья с легкостью завоевали город². Умолчание об обрезании жителей Сихема имеет несколько причин.

Согласно Иосифу, когда Бог пообещал, что у Авраама с Саррой родится сын, он пожелал, чтобы евреи не смешивались с другими народами и обрезали младенцев на восьмой день³. Негативную интерпретацию это-

го явления дает Тацит. Он пишет, что евреи “ни с кем не делят ни пищу, ни ложе; будучи племенем в высшей степени похотливым, они воздерживаются от связей с чужими женщинами; между своими же позволено все; чтоб отличать своих от чужих, они ввели обрезание”⁴. Следовательно, обрезание для римлян было свидетельством партикуляризма иудеев, при этом свидетельством низким, достойным презрения. Здесь мы видим социокультурные коллизии столкновения цивилизационных и культурных ценностей. Именно с негативным отношением к обрезанию связана интерпретация александрийским антисемитом Апионом происхождения слова “суббота”. Иосиф пишет: “Через шесть дней пути, говорит Апион, у них появились бубоны, и поэтому на седьмой день они остановились, найдя убежище в стране, называемой ныне Иудея, и назвали этот день “субботой” (σαββω), сохранив египетское слово, ибо бубонную язву египтяне называют “саббатосисом” (σαββαττωσις)”⁵. М. Шеллер считает, что “саббатосис” (σαββαττωσις) — это “обозначение болезни, при которой у больного в паху появляются характерные язвы”⁶. Вообще в Риме преобладало негативное отношение к иудейской религии, которая для таких величайших представителей античной цивилизации, как Цицерон, была не больше чем “варварским суеверием” (*barbara superstitio*).

Наиболее отчетливо выразил претензии римлян к иудеям Ювенал в сатире (xiv), посвященной проблеме дурного влияния пороков родителей на детей:

Quidam sortiti metuentem sabbata patrem
 Nil praeter nubes et caeli numen adorant,
 Nes distare putant humana carne suillam,
 Qua pater abstinuit, mox et praepudia ponunt;
 Romans autem soliti contemnere leges
 Iudaicum ediscunt et servsnt ac metuunt ius,
 Tradidit arcano quodcumque volumine Moyses:
 Non monstrare vias eadem nisi sacra colenti,
 Quaesitum ad fontem solos deducere veros.

Sed pater in causa, cui septima quaeque fuit lux
Ignava et partem vitae non attigit ullam⁷.

Некоторые исследователи связывают этот пассаж с критикой еврейского прозелитизма⁸. Отец в данной сатире скорее всего не иудей, а прозелит. Различались полностью принявшие иудаизм прозелиты и полупрозелиты (“боящиеся Бога”), которые не во всем придерживались иудейской традиции, например, не делали обрезания. Августин в контексте недовольства римлян иудейским миссионерством приводит известное выражение: *victi victoribus leges dederunt* (“Побежденные дали закон победителям”)⁹. Поэтому обрезание жителей Сихема могло выглядеть как экспансия иудаизма, закончившаяся расправой над неофитами. С точки зрения постмодернистской интерпретации данного события этот фрагмент Библии прочитывался в интертексте греко-римской культуры иначе, чем он выглядел в еврейской интерпретации. Поэтому Иосиф решил обойти данный отрывок молчанием.

Есть и еще одна причина, по которой Иосиф Флавий умолчал об обрезании жителей Сихема. Во времена Иосифа в Сихеме жили отошедшие от традиционного иудаизма самаритяне. Поэтому в завещании Левия Сихем называется “городом глупцов”. Там же рассказывается, что мужчины из Сихема намеривались похитить Сарру, изводили Авраама и вообще были крайне негостеприимны, что противоречило утверждениям враждебных евреям самаритян¹⁰. Сам Иосиф пишет о самаритянах: “Они когда видят иудеев в несчастьи, говорят правду, что никакого с ними сродства не имеют”¹¹. Поэтому история с обрезанием, которое делает сихемцев почти что единоверцами иудеев, не только опорочила бы иудеев в глазах других народов, но и вызвала бы к жизни нежелательные аллюзии на современные Иосифу историко-культурные реалии.

Из повествования Иосифа Флавия исключены эпизоды убийства Моисеем египтянина (Исх. 2:12) и поклоне-

ния золотому тельцу (Исх. 32:1—6). Возможно, это связано с двумя обвинениями в адрес евреев со стороны александрийских антисемитов. В Римской империи общим местом стало мнение о ксенофобии иудеев. Тацит писал: “Среди своих верность их неколебима и готовность к состраданию неизменна, всех же остальных они ненавидят, как врагов”¹². Самым страшным обвинением было то, что, по рассказам александрийского антисемита Апиона, Антиох Эпифан нашел в Иерусалимском Храме приготовленного к жертвоприношению грека¹³, что стало прообразом всех последующих обвинений иудеев в человеческих жертвоприношениях. Поэтому Иосиф избегает упоминания об этом убийстве и объясняет бегство Моисея возникшей у египтян по отношению к нему завистью после его победного похода в Эфиопию¹⁴. По мнению Иосифа основатель еврейской религии не должен был быть убийцей, тогда как библейские авторы рассказывали как о достоинствах, так и о грехах своих героев.

Поклонение золотому тельцу исключено Иосифом, так как оно вызывает аллюзии на обвинения Посидония, Аполлония Молона и Апиона в том, что тот же Антиох нашел в Храме золотую статую ослиной головы¹⁵. Иосиф всячески отводит от евреев обвинения в идолослужении. Однако среди заповедей Моисея он приводит и ту, которой не существовало в Библии: “Пусть никто не осмеливается хулить богов, почитаемых в других государствах”¹⁶. Таким образом, он дает понять, что эллины, поклоняясь своим богам, не оскорбляют религиозного чувства иудеев, так как это боги другого государства, в то время как евреи верят во Всевышнего. В результате в рассказе о восхождении Моисея на Синай повествование развивается так, что евреи не делают ничего предосудительного и Моисей, в свою очередь, не разбивает Скрижали Завета, а показывает их народу¹⁷. Некоторые эпизоды в библейском парафразе были лишь немного видоизменены Иосифом. Так, Иаков не ругает Иосифа, а радуется сну о будущей власти сына¹⁸, Раав (которая

помогла евреям при взятии Иерихона) была не блудницей, а хозяйкой гостиницы¹⁹, а вениамитяне в Гиве потребовали для своих забав жену пришедшего в их город левита, а не самого левита²⁰. Мы видим в данном случае, как Иосиф Флавий вписывает библейское повествование в эллинистический культурный контекст.

Согласно раввинистической традиции чтения или перевода мест Библии, которые могут вызвать смущение, в синагогах некоторые места следует читать, но не переводить²¹. Это касается, к примеру, случая, когда Рувим имел сношение с наложницей своего отца (Быт. 35:22), а также второго рассказа о Золотом Тельце (Исх. 32:21—25; Mishna, Megila 4:10). Особенно удивительно, что текст благословения священников (Чис. 6:24—27), эпизод с Давидом и Вирсавией и эпизод начала ситуации с Амноном и Фамарью (2 Цар. 11:2—17) не следует не только переводить, но и читать (Mishna, Megila 4:10). При этом текст об Иуде и Фамари (Быт. 38) и первый рассказ о Золотом Тельце (Исх. 32:1—20) следует и читать и переводить, тогда как Иосиф пропускает их. В Гемаре (Megila 25a-b) на оба отрывка к перечню мест, которые следует переводить и читать, добавляют повествование о Творении (Быт. 1), историю Лота и его дочерей (Быт. 19:31—38), проклятия и благословения Израилю (Лев. 26, Втор. 27), историю наложницы в Гибее (Суд. 19—20), место из Иезекииля (Иез. 16:1) о мерзостях Иерусалима и продолжение случая с Амноном и Фамарью (4 Цар. 13:2—22). Следовательно, Иосиф и в вопросе умолчания берет за образец практику чтения и перевода Торы в синагоге.

1 ШИРЯЕВА К. А. *Теория лакуны и проблема перевода текста в лингвокультурологическом аспекте // Проблема текста в гуманитарных исследованиях. Материалы научной конференции* 16—17.06.2006. М., 2006. С. 108—110.

2 JOSEPHUS. *Antiquitates Judaicae* (далее — Ant. Jud). 1, 21, 1. См. рус. пер.: Иосиф Флавий. *Иудейские древности* / Пер. Г. Г. Генкеля. СПб., 1900; переизд.: М., 1994.— Ред.

3 JOSEPHUS. *Ant. Jud.* 1, 10, 5.

- 4 TACITUS. *Historiae* v, 5, 2. См. рус. пер.: КОРНЕЛИЙ ТАЦИТ. *История* // КОРНЕЛИЙ ТАЦИТ. *Соч. в 2 т. Т. 2* / Изд. подгот. Г. С. Кнабе, М. Е. Грабарь-Пассек, И. М. Тронский, А. С. Бобович; общ. ред. С. Л. Утченко. М., 1993.— Ред.
- 5 JOSEPHUS. *Contra Apionem* (далее — С. Ар.) II, 20—21, 25. См. рус. пер.: Иосиф Флавий. *О древности еврейского народа. Против Апиона* / Пер. и коммент. А. В. Вдовиченко // Филон АЛЕКСАНДРИЙСКИЙ. *Против Флакка. О посольстве к Гаю. Иосиф Флавий. О древности еврейского народа. Против Апиона*. Сер. “Библиотека Флавиана” / Ред. М. Л. Гринберг, А. Б. Ковельман. Вып. 3. М.; Иерусалим, 1994. С. 119—189.— Ред.
- 6 SCHELLER M. *Clotta*. XXXIV. Berlin, 1955. P. 298f; LEWY J. *ΛΑΤΟΜΟΣ σαββῶν und σαββατῶσις* // *Zion*. v (1946). P. 339f.
- 7 Выпал по жребью иным отец — почитатель субботы:
Лишь облакам их молитвы идут и к небесному своду;
Также запретна свинина для них, как и мясо людское,
Ради завета отцов; они крайнюю плоть обрезают
С детства, они презирать научились обычаи римлян,
Учат и чтут, и хранят лишь свое иудейское право,—
Что бы им там ни дано в Моисеевом тайном писанье,—
Право указывать путь лишь поклоннику той же святыни
Иль отводить к роднику лишь обрезанных, но не неверных.
Здесь виноват их отец, для которого каждый субботний
День — без забот, огражденный от всяких житейских занятий.
(ЮВЕНАЛ. *Сатиры*. XIV: 96—106.
Пер. Ф. А. Петровского).
- 8 См.: *Греческие и римские авторы о евреях и иудаизме. От Тацита до Артемидора* / Введ. и коммент. М. Штерна; под ред. Н. В. Брагинской. М.; Иерусалим, 2000. Т. II. Ч. I. С. 100.
- 9 AUGUSTINUS, *De Civitate Dei*, VI, II. См. рус. пер.: АВГУСТИН Блаженный. *О граде Божьем*. Минск; М., 2000.— Ред.
- 10 БИКЕРМАН Э. Дж. *Евреи в эпоху эллинизма*. М.; Иерусалим, 2000. С. 221.
- 11 JOSEPHUS, *Ant. Jud.* XI, 8, 6.
- 12 TACITUS, *Historiae* v, 5, 1.
- 13 JOSEPHUS, *C. Ar.* II, 8.
- 14 JOSEPHUS, *Ant. Jud.* II, 10, 2—II, 1.
- 15 JOSEPHUS, *C. Ar.* II, 7.
- 16 JOSEPHUS, *Ant. Jud.* IV, 8, 10.
- 17 JOSEPHUS, *Ant. Jud.* II, 5, 8.
- 18 JOSEPHUS, *Ant. Jud.* I, 2, 3.
- 19 JOSEPHUS, *Ant. Jud.* v, 1, 2.
- 20 JOSEPHUS, *Ant. Jud.* v, 8, 2.
- 21 FELDMAN L. H. *Josephus's Interpretation of the Bible*. Detroit, 1996. P. 69—74.

SIMCHA FISHBANE

(New York)

“Scholars Beware of Sociology” An Interdisciplinary Approach to the Study of Jewish Law

An expression often used by North American Jews is, “Jews are like everyone else, except more so”. And one may not exempt Jewish scholars from the aphorism. The academic study of rabbinic Judaism (in this I include the gamut from the ancient to the modern period) remains primarily a Jewish vocation, and its practitioners in part express through their research what it means for them to be Jewish. In this behavior Jews resemble their counterparts who engaged in the study of Christianity, or at least this was true until the end of World War II. Who were the scholars in schools of theology? They were believing religious individuals. This does not mean that either set of scholars, Jewish or Christian, intends its scholarship to serve theological ends. These scholars seek to conduct research free from traditional authority, although not from tradition itself. Here lies the fundamental frustration which bothers both realms of scholarship.

This paper will endeavor to uncover some of the problems in the study of Judaism. The emphasis will be placed upon the research of halakhah, Jewish Rabbinic law, where I will suggest the application of a methodology that has been successfully employed in the analysis of biblical and ancient Judaism to documents redacted in modern times. In conclusion, I will discuss the social context of the Jewish scholar and his scholarship, for the manner in which this scholarship is practiced suits the social context of the scholars of Judaica. Moreover, both scholar and scholarship serve im-

plicity to model for the Jewish community a distinctive definition of Jewish social identity and mapping.¹

Until the period of the *Wissenschaft des Judentums*, almost all Jewish scholarship can be classified as Rabbinical or theological both in methodology and goal. The students of the *Wissenschaft* attempted to respond to their modern situation; they intended to provide the academic rationale for the reform of the Jewish tradition, on the one hand, and to demonstrate to Western Europeans Judaism's lofty level of civilization on the other. Geiger, Zuzn and others adopted the model of liberal Protestant scholarship. Within the area of halakhah they moved from the traditional rabbinic concerns of adjudication to a different emphasis. The *Wissenschaft* scholars placed their emphasis upon issues of Jewish literary culture, placing the primary accent in their studies on biographies of leading Jewish rabbinical authorities. In this fashion data gathered from the halakhic texts were employed to build descriptive historiographies. The texts were surveyed for explicit statements to be taken at face value, as a true and accurate articulation of the realia of Jewish society as well as a repository of historical data-names, dates and places.

As halakhic study developed in the twentieth century, a small group of researchers, not wanting to be bound either by the rabbinic methodologies (and authority) or the *Wissenschaft* school, increasingly emphasized the social, economic, and political consequences of Jewish behavior as inferred from these texts. The facts so collected served to answer questions about the history of Jewish communities, how the Jews or the rabbis sought to organize their lives, and how they tried to live within the dominant non-Jewish society.

Various perspectives were utilized. Some scholars began to view the character of all rabbinic law (as applied in a specific area) as a product of human experience. Queries were posed as to how the rabbis at various points in history sought to organize and evaluate human action, given the facts at their disposal². The halakhic material was offered by others as evidence that Jewish adjudicators at different

times and places in history reacted to social change. Still other researchers showed an interest in the nature of Jewish legal thinking.

Responsa literature, in which Jews turned to leading rabbinical authorities with questions or realia, provided scholars with an ideal testing ground for emerging socio-economic theories and their associated methodologies. Although the rabbi did not necessarily intend his response to be historical documents, the written legal discussions were seen to be reporting on the social historical reality of their author and his society.

The methodological problems faced by this school of scholarship stems from the very way in which questions are formulated. It is at the bottom a matter of the sources available and what we can know from these sources. If one proposes to use responsa alone as a source for historical research, then it is inappropriate to ask about hard social, political and economic facts. Responsa are not disinterested historical witnesses. They are legal documents which are designed to categorize and adjudicate human actions within the framework of Jewish law. To adequately apply the data in order to reconstruct a picture of a community's social life, the researcher must take into consideration the relationship of the social historical phenomena to the literary sources of the period being considered (Hass 1985:42).

To suggest a social reality based upon ten centuries of responsa³ is problematic. Each geographical location had its own social concerns, and for this reason one cannot randomly select or collate response, or for that matter any halakhic data, on one topic from texts written in different locations. Halakhah must be used synchronically, with several possibilities opened at the same time, as well as diachronically, changing over time. One must only with great caution borrow a text from more than one location and more than one writer to address a topic. While modern researchers of response have become aware of these methodological principles, they have not necessarily addressed

their consequences. In particular, they have not provided a large-scale synthesis of the cultural environment within which the phenomenon of halakhah can be explained. Often, one piece of the puzzle will be the focus of a particular study while the rest of the picture is ignored.⁴

Not until the middle of the twentieth century was there an attempt by Jacob Katz⁵ seriously to apply date of the surrounding non-Jewish as well as the Jewish world to the study of halakhah, primarily through the employment of the response literature. Katz's theoretical framework suggests that rabbis' rulings were related to and even dependent upon external social, economic and political influences, but he does not deal extensively with the personal bias of the individual halakhists.

Respona are not issued in a vacuum, but are products of particular authors writing at a specific time. The social-historical context of the document must therefore be considered. Knowledge of the literary components of the response also provides a valuable means for comprehending and identifying the meaning and message of this literature. Thus, a key to understanding the nature of these differences, as well as why an individual rabbi read the tradition in the manner that he did, may well lie in an investigation of the socio-historical content in which the responsum was written and in an examination of the psychological profile of the individual decisor as well as in the study of its "literary components"⁶.

Aside from these studies of response, modern halakhic research has paid little attention to the developments in this approach to the study of Jewish law. Most traditional students of the literature perceive Jewish law to be a natural continuation from those rabbinical philosophies and rulings which preceded it. They prefer to treat the entire history of halakhah as a seamless unfolding of the divine word of God which Moses received at Sinai, independent of the social context in which it was promulgated and transmitted. To paraphrase a comment of Professor Jack Lightstone (1983:27), these scholars have examined vertical slic-

es of successive strata of Israelite and rabbinic literature, ignoring the synchronic approach in favor of an exclusively diachronic perspective. The imperative to dissect a document as a transmitted product is not considered.

Only during the twentieth century have some scholars of halakhah begun to focus their attention upon individual legal themes.⁷ But while the focus has changed, the methodology has not varied from that of earlier halakhists.

II A major turning point in the study of the history and interpretation of halakhah came in the 1960's, when a group of scholars researching the documents and period of early rabbinism rejected the prevailing assumption of their predecessors concerning the veracity of rabbinic sources. These scholars explored early rabbinic texts, particularly the *Mishnah*, *Tosephta*, and *Midrash*,⁸ seeking evidence for the structure and origin of the rabbinic society in late antiquity. It was a search for testimony of the nature and character of these sources.⁹

To accomplish their goal, these researchers of early rabbinism adopted a method which might be termed literary structuralism¹⁰ and in doing so, they have successfully demonstrated that social and cultural perceptions are communicated through the texts of early rabbinism. Their studies examine the contents, forms and formulary patterns of these documents. They also dissect their successive redactional forms and examine the meager social-historical data of the era of late antiquity. In the process these studies demonstrate both what can and cannot be inferred from rabbinic literature of the period. If *Mishnah* can be considered representative of second-century Jewish realia, then these students of late-antiquity Judaism are therefore able to search, with their self-developed tools, for implicit intentions which might be communicated by the form of these early rabbinic documents.

It has been convincingly argued that these religious texts reveal socio-cultural evidence, from which these scholars have constructed a model of the rabbinic social

system. In their view, these texts contain, in particular, evidence of the cosmologies of their redactors or authors and their close associates. In each document there is evidence of the ideology of the editor.¹¹ Moreover, these early rabbinic writings can be analyzed in terms of the aims and images that their editors might wish to convey. This shift to systematic study of individual documents does not invite the homogenizing of rabbinic thought, as has been the case with the *Wissenschaft* scholarship, but rather, a comparative history of rabbinic world views.

As mentioned above, the approach employed by this school involves a search for the implicit meanings in the texts. To reveal these implicit meanings, the researchers examine the documents' contents, literary structure, traits or patterns, and forms.

By structure I mean in part a closed system — the law-like rules which limit the range of a system's permissible content. A structure imposes meaning upon its own content, and these theorists therefore hold that the structure of a text, apart from its content, speaks primarily for its framer. It is the laws-like rules of the documents that convey their socio-economic meaning.¹²

The form and rhetoric of a text like *Mishnah* appear to be central components of the message being transmitted. The marks which the framers of the document leave on the text will help to identify the locus of inquiry into the intention communicated by the documents themselves.

Thus it is argued that we must first begin a systematic inquiry into rabbinic literature with an analysis which takes the documents with their own divisions as a point of departure. In other words, the scholar, at least initially, restricts his exploration to the confinements of a particular document, such as *Mishnah*. Thus, within the specific text, through structure and form, the implicit meaning is revealed, apart from the explicit content of the text as a whole or any other passage.

When examining the individual periscope of the text, the researcher must not ignore “the law-like relationships that can be discovered between the elements of a whole” (Polzin 1972:2). The text must be studied as one whole work, a self-regulated whole document. The content and development of the text represents the mind of its author. One can then decode the language and formulation of the periscope to reveal the writer’s implicit message, for the text is at least a self-contained whole, and any study must respect the integrity of its final redaction.

However, one must be wary of employing the above methodology.¹³ In *Mishnah*, for example, the framers were concerned with a non-existent world. The document certainly presents opinions about “proper” social behavior; however, it frankly obscures the social relevance of its content. Therefore, we have no empirical evidence whether people actually behaved in accordance with *Mishnaic* law. Moreover, our understanding of the *Mishnah’s* social reality is further frustrated by its uniqueness. It is similar to no other known contemporaneous text or earlier Jewish document. It stands alone, and therefore must be treated as an intellectual contract, a work of rabbinic imagination, and not a work of collective behavior or the product of situational legislation.

To offer as evidence to *Mishnah* additional rabbinic texts, such as *Tosephta* or *Midrash*, which were redacted subsequent to *Mishnah*, is to use a commentator’s view to explain the worldview of its author. In addition, these students of late antiquity have their own individual social context to be considered. In the mind of these scholars, if a document is to be interpreted properly, it must be construed within its historical context.

Furthermore, in attempting to explain a document such as *Mishnah*, it has been argued that we must subdue our own biases. We must take care to avoid interpolating our own social values into some other society, where the perspectives within this social matrix might be differ-

ent that our own. And our caution must be even greater with respect to *Mishnah's* society, for we lack information concerning its community, its social forces and its institutions.

The approach of the students of this school of scholarship to *Mishnah* is limited. They must rely upon theory and assumptions, often based upon their personal ideological biases, as well as sociological and anthropological conceptions of aspects of contemporary societies.

III With this cautionary advice in mind, let us proceed to consider modern halakhic texts. Since we are discussing “modern” documents, we are in a position to be better acquainted with the social, political and religious world of their authors. Thus, the knowledge of the world of the writers of the modern halakhic texts is akin to that suggested by the researchers of early rabbinic texts, thereby affording the scholar a greater understanding of the ideology of the documents’ authors. Although this methodology, a literary structuralist approach, has been developed and applied to rabbinic texts of late antiquity, its application to modern halakhah as a whole is sparse, and my extension of this methodology to *Shulkhan Arukh* commentaries is published¹⁴.

As an example, I have chosen from a larger study to apply this methodology to a book of law, *Mishnah Berurah*, redacted by Rabbi Israel Meir Hachohen Kagan (1838—1933)¹⁵, which almost from the time of its redaction at the turn of the twentieth century, became a primary and dominant influence in the lives of halakhah-observant Jews. This work is a commentary on the basic, fundamental code of Jewish law of the Jewish people, the *Shulkhan Arukh*. It deals with all aspects and situations that govern the life of the observant Jew. The topics cover areas from how to tie one’s shoelaces, to sexual behavior between partners. Rabbi Kagan focused upon one section of the *Shulkhan Arukh*, titled *Orakh Chaim*. This section deals with day-to-day religious behav-

ior, beginning with awakening in the morning, prayer, holidays, Sabbath and fasts.

Rabbi Kagan lived in an era when the Jewish community of Eastern Europe spawned a diversity of religious and secular expressions.¹⁶ The *haskalah* (Jewish enlightenment) and secular Zionism, among others, induced many observant Jews to shed their halakhically observant behavior for a more secular way of life. One of the responses of the orthodox community (of which Rabbi Kagan was considered a leading spokesman) to this phenomenon was to attempt to regulate and strengthen its cosmological and social boundaries with respect to both its intra- and extra-communal map. “Communal map” refers to an implicit model of level of group membership. Examples include marriage ability, commensality (who can eat in one’s house), community worship, and eligibility for positions of prestige and status. Strengthening communal boundaries required an emphasis upon stringent religious, moral and halakhic behavior. On the other hand, rabbinical circles feared that if stringency in the law were overemphasized, it might cause Jews to reject the halakhic lifestyle. This fear was especially rife in an era that offered the Jew alternate religious ideologies. These ideologies did not require its members to remain within the boundaries of halakhah.¹⁷

Rabbi Kagan’s personality, rabbinical role and communal activities suggest his concern for the religious well-being of the halakhic community.¹⁸ In his introduction to Volume One of the *Mishnah Berurah*, in fact, he emphasizes the importance of halakhic observance as a means of guarding the “boundaries” of rabbinic Judaism. An analysis of his *Mishnah Berurah* can reveal fully Rabbi Kagan’s ideology concerning the religious tensions of his milieu.

The *Mishnah Berurah* is organized into subparagraphs. Close examination of these subparagraphs reveals that they were compiled mostly through the interpolation of phrases, statements, and paragraphs from various “latter rabbinical” *Shulkhan Arukh* commentaries.¹⁹ This literary form is an ac-

cepted and preferred genre for *Shulkhan Arukh* commentaries.²⁰ Thus, through his employment of this genre, Rabbi Kagan declares his identification with the society represented by the genre, the halakhic observant community.

While the *Mishnah Berurah* follows the accepted pattern, the adjudicative decision to be lenient or stringent (while not deviating from all “latter rabbinical authorities”) was that of Rabbi Kagan. From the topics this commentary discusses, it is unclear in most cases whether they were areas of actual concern for Rabbi Kagan and his contemporaries. Even when he uses expressions as “in our times,” in most cases he is quoting a commentary from the previous century. Our knowledge of nineteenth-century Eastern European society may tell us that the concern existed, but the data does not inform us to what extent it was of concern for the Halakhic community and Rabbi Kagan. We do, however, observe the pattern that, with topics of concern to his contemporaries, Rabbi Kagan is particularly stringent, while he tends to be more lenient in normative issues²¹.

The biographers of Rabbi Kagan, when discussing the *Mishnah Berurah*, assert that the adjudications offered in this legal work are lenient. Statements employed in the *Mishnah Berurah* in instances of stringent rulings, such as “it is difficult to be accommodative” (Section 247 *Shaar Hatzion* 17), would suggest that the biographers’ postulation is substantiated. My investigation of the *Mishnah Berurah* agrees with this reading in cases which are not of special concern for Rabbi Kagan. In those subparagraphs dealing with normative halakhic topics, the author brings together the views of the earlier rabbinical authorities and emphasizes the accommodative rulings. This pattern of adjudication appears normative for the *Mishnah Berurah*.

But a closer examination of the text reveals that in areas of concern for Rabbi Kagan, a divergent rhetorical pattern, one of stringency, is employed. These issues of concern appear in cases that can be identified as modern for the period

of the *Mishnah Berurah*. (The identification of modern issues for this period is provided by oral history²² and/or from the handful of ethnographic studies available²³). In these cases, the accommodative ruling is not completely excluded but it is either subordinated to the stringent decisions or appears as a gloss to the stringent ruling. In those subparagraphs which discuss modern issues and in which Rabbi Kagan adopts a stringent ruling, he employs formularies (which are not direct quotations from other rabbinical authorities) such as “it is the law” (*hu hadin*), “it should be borne in mind” (*da*), and “nevertheless” (*midol makom*), thereby identifying his social and religious concerns. Often these formularies are also followed by statements which are, again, not quotations from past sources, but rather Rabbi Kagan’s own words. An additional rhetorical pattern which suggests Rabbi Kagan’s concern is the use of non-Hebrew terminology (i.e., *post meister* for postmaster (Section 247 subparagraph 1) or tea²⁴ and coffee (Section 318 subparagraph 39), and quoting such formulae as “in our times” (*bezemanenu*) (Section 244 subparagraph 13). This literary pattern is specific to what I identify as areas of concern for Rabbi Kagan²⁵.

An additional pattern that manifests Rabbi Kagan’s concern are the super-legal (*musar*) materials found in the *Mishnah Berurah*.²⁶ Through the employment of authoritative sources such as the Bible, as well as expressions that involve the name of God (or the fear of God) interpolated in issues that can be identified as part of the society’s realia, Rabbi Kagan emphasizes his concern. Halakhic treatises such as the *Mishnah Berurah* as a rule exclude the use of God’s name as well as other ethically persuasive arguments. The sporadic introduction of the super-legal material by Rabbi Kagan in the *Mishnah Berurah*, which can be identified both by content and formularies, reveals to the reader instances where the author felt alarmed. For example, at the close of Section 247, when discussing the laws concerning partnership with a non-Jew on the Sabbath, Rabbi Kagan states:

He who trusts in God and fulfils the wishes of the Torah rulings “that your ox and ass will rest on Sabbath etc.” as the Torah intended, and does not attempt manipulations in regard to Sabbath, shall be contented. Because of this, the Holy One Blessed Be He, will certainly grant him success in his possessions during the six days of work.

This pattern, a realistic issue with super-legal statements, is consistent throughout the *Mishnah Berurah*, thus identifying an area of distress for Rabbi Kagan.

For Rabbi Kagan, as the author of the *Mishnah Berurah*, his own society was threatened with the contaminating influence of secular Jewish movements. He therefore required stringent halakhic behavior from his followers. He made this strict conduct compulsory by issuing stringent rulings, especially in cases where he felt directly concerned for the state of his own social milieu. At the same time, he appears to portray himself as lenient adjudicator, a position claimed by his biographers. For them, his stringent halakhic rulings are not explicitly identified in situations which troubled Rabbi Kagan. His rigid decisions provided the structure by which he, through the *Mishnah Berurah*, sought to regulate and strengthen the religious and social boundaries of his community.

I have argued that in the case of Rabbi Kagan’s *Mishnah Berurah* it is the structure and form of this `single periscope within it. For the halakhic library in general, the content of a book of Jewish law is not the only agenda of its framer. Thus, the structure and form of the text bears the imprint of the intentions and subconscious aims of its writer.

IV I have suggested a different approach to the study of modern Jewish law. It might even be termed interdisciplinary. This approach, both in the study of antiquities and of modern Judaism, has been ignored and often rejected by many Jewish scholars. While these Jewish scholars have physically relocated from the seminary to the university, methodologically they are immobile. One may

also ask the question, Who benefits by remaining traditional? The answer may be suggested: the contemporary Jewish community, with which modern Jewish scholarship has been intimately linked, for a part of this community and often financially backed by it, these scholars are expected to portray the consensus of what it means to be Jewish. The scholarly picture thus portrays a parallel consensus for all past states of affairs, in which Judaism judaized the best of the surrounding culture, *with assimilating* to it. An evolving normative tradition remained the inviolate, canonical core, which could take on the garb of every successive age — for most contemporary Jews an easy self-serving image of the past. Such is the portrayal of Judaism conveyed by modern Jewish scholars.

Thus, not only the content of scholarship, but its form as well, connotes the mapping of Jewish identity. Are not Jewish scholars refurbished rabbis? The object of scholarship remains the same, the canonical core of texts, each viewed as normative for its age. We therefore are confronted by a circular effect between the community’s search for identity and the scholarly world. Each is dependent upon the other while not crossing the traditional boundaries erected.

But there is light at the end of the tunnel! In the university milieu during the past ten years, a number of interesting phenomena have been occurring. First, the close relationship with the non-Jewish scholarly world is having a direct impact upon these Jewish scholars. Methodologies and theories well known and accepted in the study of non-Jewish religions are being convincingly argued and received by Jewish scholars. The strong dawning of new approaches to the study of Judaism has been introduced. Second, one finds an increasing number of non-Jewish students in Ph.D. programs of Judaism. This new group of students are not under the social and religious pressures of the Jewish community. To emphasize my point I turn to the difference in scholarship between Israel and North America. What I have termed the interdisciplinary study of Judaism will not be

considered in Israel, while in Canada, for example, I find a ready stage. Moreover, the precise detachment of the orthodox community outside Israel from the rest of the Jewish community has reduced the pressure from scholars. To the ever-growing ultra-orthodox community, the university, and especially the study of the social sciences and religion, is not kosher! Alternately, the non-orthodox Jewish American community seeks a new type of Jewish identification that the interdisciplinary approach might serve.

Abraham Lincoln addressed Congress on the eve of the Civil War with the words, "We cannot escape history". Let scholars be aware that "we cannot escape sociology" — but we must endeavor always to stretch its bounds.

- 1 Parts of the opening and concluding sections of this essay have been adapted from a paper delivered by Professor Jack Lightstone at the conference for the Social Scientific Study of Judaism at Concordia University, Montreal Canada, 1989. Professor Lightstone has granted me permission to include his material. I would also like to thank Professor Lightstone for his input in the development of this essay.
- 2 HASS P. *The Modern Study of Responsa // Approaches to Judaism in Medieval Times* / Ed. by D. Blumenthal. Chico CA, 1985. P. 37.
- 3 For an example of such a study see: AGUS I. *Rabbi Meir of Rothenburg: His life and works as for the Religious, Legal and Social History of the Jews of Germany in the Thirteenth Century*. Vol. 2. New York, 1970.
- 4 For example see: BANETH E. *Soziale Motive in der rabbinischen Rechtspflege // Festschrift zum 50-jährigen Bestehen der Hochschule für die Wissenschaft des Judentums*, Berlin, 1922; ZIMMELS H. J. *Die Marranen in der Rabbinischen Literatur*, Berlin. 1932, who show that the tone of such documents reflects the author's attitude toward their own particular interpretations but they do not consider the social or religious context in which the works were written.
- 5 KATZ J. *Exclusiveness and Tolerance*. London, Oxford, 1960.
- 6 ELLINSON D. *Jewish Legal Interpretation: Literary, Scriptural, Social, and Ethical Perspectives // Semeia*. 34, 1985. P. 98, 103.
- 7 See, for example: FELDMAN D. *Birth Control in Jewish Law*. New York, 1968; Lightstone J. *Yose the Galilean*. Leiden, 1971. Lightstone (P. 99) review Feldman's work.
- 8 These early rabbinic documents were redacted during the second to fourth centuries CE. The first was *Mishnah*, a study of Jewish

- law and redacted in the second century. For a discussion of these texts see: NEUSNER J. *Judaism: The Evidence of the Mishnah*. Chicago and London, 1981.
- 9 The leadership of this form critical movement can be attributed to Jacob Neusner. He summarizes his method in: NEUSNER J. *Method and Meaning in Ancient Judaism*. 3d. series, Chico, CA., 1981. P. 79. Also see: GREEN W. S. *Reading the Writings of Rabbinism: Towards an Interpretation of Rabbinic Literature // Journal of the Academy of Religion*. 51, 2. June 1983.
- 10 This structuralism is not that of Levi-Strauss. As used in my study it is defined by Robert Polzin (POLZIN R. *Biblical Structuralism: Method and Subjectivity in the Study of Ancient Texts*. Philadelphia, 1977), Bernard Jackson (JACKSON B. *History, Dogmatics and Halakhah // Jewish Law in Legal History and the Modern World / Ed. by B. Jackson*. Leiden, 1980) and Jack Lightstone (LIGHTSTONE J. *Yose the Galilean*. Leiden, 1971; LIGHTSTONE J. *The Formation on the Biblical Canon in Late Antique Judaism // Studies in Religion*. 1979. 8/2; LIGHTSTONE J. *Oral and Written Torah in the Eyes of the Midrahists: New Perspective on the Method and Message of Midrash // Studies in Religion*. 1981. 10/12; LIGHTSTONE J. *Judaism in the Second Commonwealth // Truth and Compassion: Essays on Judaism and Religion / Ed. by H. Joseph, J. Lightstone, M. Oppenheim*. Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, 1983. P. 31—40.
- 11 For example see Bokser’s 1984 study of the Passover seder (BOKSER B. *The Origins of the Seder*. Berkley and Los Angles, 1984), Wegner’s study of Women in Mishnah (WEGNER J. *Chattel or Person*. Oxford; New York, 1988) and LIGHTSTONE J. *Oral and Written Torah in the Eyes of the Midrahists*.
- 12 For further discussion of form and structure as a means of communication see: LIGHTSTONE J. *The Formation on the Biblical Canon in Late Antique Judaism*. P. 154; and: LIGHTSTONE J. *Judaism in the Second Commonwealth*. P. 32.
- 13 Green in a detailed discussion of early rabbinic literature cautions the researcher of the shortcomings of this methodology.— See: GREEN W.S. *Reading the Writings of Rabbinism: Towards an Interpretation of Rabbinic Literature*. P. 195—202.
- 14 I provide an in-depth study of the *Mishnah Berurah* in: FISHBANE S. *Method and Meaning of the Mishnah Berurah*. Hoboken, New Jersey, 1991.
- 15 For a biographical (or rather hagiographical) report on Rabi Kagan see: KAGAN A. L. *Michtive Hachafetz Chaim*. New York, 1983 (Hebrew); YOSHER M. *The Chafetz Chaim: The Life and Works of Rabbi Israel Meir Kagan of Radin*. New York, 1952.

- 16 For a discussion of these movements, see, for example: MAULER R. *The Struggle between the Haskalah and Hasidism in Galicia in the First Half of the 19th Century*. New York: YIVO, 1942 (Yiddish).
- 17 For a discussion of Eastern European Jewish society see: GOLDSCHHEIDER C., ZUCKERMAN A. *The Transformation of the Jews*. Chicago; London, 1984; LUZ E. *Parallels Meet: Religion and Nationalism in Early Zionist Movement (1882—1904)*. Tel Aviv, 1985; ZABOROWSKI M., HERZOG E. *Life is With the People: The Culture of the Shtetel*. New York, 1952.
- 18 For the influences of biases upon scholarship see for example: DOUGLAS M. *The Effects of Modernization on Religious Change // Daedalus*. III, 1, 1982. Although the problem of bias is common to all disciplines, it has been traditionally ignored in the study of Rabbinic Judaism.
- 19 Latter rabbinical authorities referred to in Hebrew as *aharonim* are all rabbinical authorities who lived after Rabbi Joseph Karo.
- 20 For an in-depth discussion of the genre, see: FISHBANE S. *The Supra-Legal Materials in Israel Mayer Hacohen's Mishnah Berurah // Essays in the Social Scientific Study of Judaism and Jewish Society / Ed. by S. Fishbane, J. Lightstone and V. Levin*. Montreal, 1988. P. 29—42.
- 21 By normative I refer to Rabbi Kagan's analysis of the *Shulkhan Arukh's* statements that are not necessarily directly applicable to nineteenth-century realia.
- 22 For example, see the ethnographic reports prepared by Margaret Mead which are based upon interviews with immigrants from Eastern Europe to the United States. These documents are housed in the Library of Congress, Washington, D.C.
- 23 For example see: ZABOROWSKI M., HERZOG E. *Life is With the People: The Culture of the Shtetel*; LUZ E. *Parallels Meet: Religion and Nationalism in Early Zionist Movement (1882—1904)*.
- 24 The Hebrew term used for tea by commentators quoted by Rabbi Kagan is "*aley yerakot*" (leaves of vegetation).
- 25 I have shown these literary patterns in-depth in my study of the *Mishnah Berurah* in: FISHBANE S. *Method and Meaning of the Mishnah Berurah*.
- 26 For a detailed analysis of the super-legal materials in the *Mishnah Berurah*, see: FISHBANE S. *Method and Meaning of the Mishnah Berurah*.

ИГОРЬ ТУРОВ

(Киев)

Учение р. Цви Элимелеха из Динова

в контексте эволюции учения хасидов о заповедях

Мартин Бубер неоднократно подчеркивал, что, согласно воззрениям хасидов, окружающий человека материальный мир во всех своих проявлениях является местом встречи человека и Бога, пространством, в котором происходит диалог между ними¹. Р. Марголин с определенными оговорками поддерживает данный тезис и обосновывает его обстоятельным анализом изречений трех наиболее авторитетных последователей Бешта, принадлежащих ко второму поколению хасидизма². Ц. Койфман отметила факт сосуществования в хасидской доктрине учения об акосмизме с воззрениями, признающими реальность окружающего мира³. При этом во всех рассмотренных ею произведениях хасидских лидеров отмечается важность внешнего материального пространства как фактора, обеспечивающего синергизм человека и его Создателя.

В настоящей работе будет рассмотрена эволюция отношения к внешнему пространству в поучениях последователей Бешта раннего и среднего периода хасидской истории, и предложены некоторые соображения, объясняющие причину произошедших изменений.

В произведениях хасидских авторов материальному миру уделяется существенное внимание и как к объекту созерцания, и как к полю деятельности человека. В рассуждениях лидеров первых трех поколений о взаимодействии с внешним миром доминируют проблемы, связанные с процессами, происходящими в микрокосме. Говоря о созерцательном контакте, цадики призы-

вают свою аудиторию вспомнить о том, что наблюдаемая красота людей и вещей, а также все возможные наслаждения мира сего являются лишь отражением их первоисточника в Божестве. Возникшее влечение к этому отражению должно послужить для разума своего рода толчком, чтобы он устремился к его совершенному первоначалу. Такого рода медитация обязательно приведет подвижника к вожденному единению с Создателем. Именно ей уделяется основное внимание в поучениях наставников.

Рассуждая о деяниях человека, хасидские авторы раннего периода, как правило, подчеркивают, что всякому внешнему поступку человека должен предшествовать акт внутренней самоорганизации. Его отсутствие лишает смысла всякое действие, сколь бы правильным и богоугодным оно ни казалось с формальной точки зрения. Характерными примерами такого рода воззрений могут служить следующие высказывания: ““Я Бог Бейт Эля” (Дома Божьего). Суть притчи по видимости такова. Есть дом, в котором живут, и когда человек облачается в одежды, дом является при этом как бы приготовлением к совершению этого действия. Таким же образом для обретения святости заповеди необходимо, чтобы был дом, в котором она найдет место для своего пребывания. Дом этот суть приготовление себя человеком и обращение сердца его к Создателю Благословенному, дабы выполнить какую-либо из заповедей, прежде чем он совершит само деяние. Это дом, в котором пребывает святость заповеди, и соответствует величию или малости [приготовления людей] то, что они получают при этом”⁴. “Человек, желающий выполнить заповедь в полной мере, должен сначала освятить себя, обретя совершенство духовных качеств. Освободиться от гордыни, зависти, ненависти и тому подобного, что присутствует в его качествах. Ибо в зависимости от совершенства его качеств будет определяться ценность исполняемой им заповеди. Только в случае, если качес-

тва его будут совершенны, будет свободна совершаемая заповедь от дурных примесей”⁵.

В ряде случаев учителя хасидизма допускали возможность того, что осуществленное без должной внутренней подготовки действие может обеспечить ниспослание верующему божественных даров, но подобные успехи считались менее значительными по сравнению с теми, которые обретаются посредством внутренних деяний. Характерным примером таких рассуждений является комментарий р. Леви Ицхака из Бердичева на изречение мудрецов, согласно которому Избавление произойдет в том случае, если верующие отпразднуют две субботы подряд как подобает. Задавшись вопросом о том, почему недостаточно соблюсти всего одну субботу, Бердичевский ребе утверждает, что в первый раз Милосердный Господь сам побуждает людей исполнить заповедь, а затем в награду за энтузиазм, с которым она была выполнена, одаривает их великим разумом. Это, в свою очередь, позволяет повторно выполнить заповедь на более высоком уровне, пользуясь обретенным высшим даром.

Рассуждая о значении богоугодных деяний, р. Дов Бер из Межирича отмечает, что благодаря им обеспечивается единение миров мысли, речи и действия и приумножается поток божественных благ, нисходящий в этот мир⁶. Следовательно, непосредственные контакты человека с материальной вселенной необходимы в первую очередь для ее исправления и одухотворения. Что же касается задачи спасения души верующего и достижения ею единения с Создателем, то она в учении Магида реализуется посредством специальных медитативных практик, применяющихся во время молитвы, изучения Торы и размышлений о Божестве⁷. Согласно р. Яакову Йосефу из Полонного, 613 заповедей Торы соответствуют аналогичному количеству органов материального тела и частей души. Соблюдение предписаний Закона служит пищей для органов души. Это, в свою

очередь, позволяет им эффективно воздействовать на тело и окружающий его мир⁸. Целью этой деятельности является преобразование материи в форму и единение Господа с его Шхиной⁹. В данной концепции душеспасительная функция деяния куда более значительна, но и в ней основное внимание уделяется преобразованию мира.

Вышеописанное отношение к поступкам верующих, характерное для раннего хасидизма, претерпело существенные изменения в учении некоторых лидеров четвертого поколения хасидской истории. Показательными в этом отношении являются проповеди р. Цви Элимелеха из Динова (1783—1841)¹⁰. Рассмотрим в качестве примера некоторые из его высказываний. “Знай, что лулав и прочие виды растений, [используемых во время молитвы в Суккот,] суть семь милостей, нисходящих от женского начала Малого Ли́ка (*ну́ква де-зеир анпин*). И Малый Лик есть сам человек, приводящий в движение эти милости и возносящий их до уровня *даат* Малого Ли́ка; и благодаря тому, что он движет их (эти милости), они обретают свет от места своего вознесения. Таким образом мы низводим свет на женское начало”¹¹. “Знаком чего являются четыре вида растений, [используемых во время молитвы Суккот]? Представляется мне на основании того, что говорили мудрецы, и того предания, [содержащегося] в книгах древних каббалистов, о котором рассказывали нам отцы, что над четырьмя видами этих растений не имеет власти ни один из ангелов. Они произрастают под надзором самого Господа, да будет Он благословен, без каких бы то ни было посредников. Само собой это означает, что они даны как знак жизни для Израиля”¹². В данных высказываниях деяние само по себе и предметы, используемые при его выполнении, осуществляют связь между человеком и Богом, обеспечивают приток света от высших уровней мироздания к низшим. В произведениях ранних хасидских авторов время от времени встречаются

подобные высказывания, заимствованные из средневековых каббалистических текстов. Но здесь они как правило интерпретируются в контексте внутреннего созерцания подвижника¹³. Р. Цви Элимелех, напротив, уделяет основное внимание внешнему деянию и факторам его материального обеспечения. Деяние является эффективным языком коммуникации между горним и дольным миром. По его мнению, общение на этом языке продолжает быть эффективным даже в том случае, когда верующие не тверды в своих добродетелях. Если человек живет в соответствии с предписаниями Торы и время от времени нарушает их, Бог милосердный от него не отвернется. «Даже поколение идолопоклонников почитало Тору и победило в войне с Бен-Гададом, ибо Израиль демонстрировал уважение к Торе и законам. Поэтому Господь, да будет Он благословен, вел себя с ними в соответствии с законами Торы»¹⁴. В отличие от ранних учителей, неизменно подчеркивавших бессмысленность деяния без должной внутренней подготовки, рабби из Динова, как это видно из процитированного текста, признавал, что спасительная сила внешнего действия может быть самодостаточной. Согласно его учению, Господь покидает во время новогодней синагогальной службы Престол Суда и нисходит на Престол Милосердия благодаря тому, что евреи соблюдают предписание Закона, смысл которого для разума непостижим (трубят в шофар). «Поскольку сыны Израиля исполняют законы, обоснование которых для них непостижимо, они удостоиваются спасения, обоснование причин дарования которого для них [также] непостижимо»¹⁵. Совершение жертвоприношений, предписанных законами о новолетии, по мнению Цви Элимелеха, свидетельствует о принятии евреями бремени Торы. Вследствие этого Господь постановляет, что они как бы вовсе не грешили. Такое решение высшего суда является возможным, поскольку каждый раз в Новый год Бог заново творит мир, благодаря чему последствия

проступков уничтожаются и евреи вновь обретают непорочность. Таким образом, внешнее деяние обеспечивает не только спасение души верующего, но и обновление его микрокосма, являющегося частью воссозданного универсума. В мире внешних деяний нет мелочей. Так, например, рабби из Динова в своих поучениях уделяет существенное внимание вопросу одежды. Длиннополая верхняя одежда символизирует всеохватывающий свет (*ор макиф*) — местопребывание высшей божественной святости. Евреи носят ее в синагоге и в гостях, в то время как народы мира пользуются ей только по необходимости и снимают ее, входя помещение. Поэтому евреи удостаиваются даров высшей славы и великолепия, а иноверцы не ведают о самом их существовании¹⁶.

Будучи верным хасидской традиции, р. Цви Элимеlech в своих поучениях время от времени возвращается к теме служения Создателю посредством правильной организации сил души и разума. При этом, согласно его воззрениям, исключительно важную роль играют внешние проявления совершаемых в глубине души деяний. Говоря о состоянии душевного подъема, которое охватывает истинного верующего при исполнении заповедей, он отмечает: “Божественное милосердие ниспосылает знаки (*симаним*) боящимся Бога и любящим Его. И вот один из наиболее ярко выраженных знаков: “Взгляни на лик их, ибо на него нисходит свет”. Когда [Господь] поверяет сердца, да узрит он сердца сокрушенные пред Ним, то есть да узрит Он, что лица их красны от охватывающего их устремления к Творцу и Создателю... Сие есть знак для истинного человека из народа Израиля”¹⁷. Таким образом, экстатическое единение с Богом обеспечивается посредством внешнего знака — покраснения лица человека. Сама по себе сердечная страсть достичь этого не может. Совокупность таких внешних знаков образует, согласно воззрениям рабби из Динова, язык общения с Божеством, под-

держивающим коммуникацию на уровне более высоком, чем какой бы то ни было другой. Он, в частности, пишет: “Уразумей, что когда человек говорит о чем-то ближнему своему, он вразумляет сердце его посредством букв речи. Но когда он не может говорить с другим человеком, в том случае, когда последний не понимает его языка, тогда показывает он своему собеседнику то, что хочет сказать, посредством знака (*симан*). Выходит, что знак гораздо выше слова и говорит о том, что невозможно облачить в речь. Пойми, что если родилась у человека некая мудрая мысль из корня мудрости его, он просвещает сотоварищи своего, облачая ее в речь. Но совсем другое дело, когда он просвещает своего сотоварища без облачений, только посредством знака”¹⁸. Далее, Цви Элимелех отмечает: “Начало творения мира очень хорошо для смягчения Суда посредством знака, и от знака осуществляется переход к речи. Потому верным средством является трубление в *шофар* без речи”¹⁹. В приведенных выше высказываниях система взглядов диновского ребе обретает свое теоретическое обоснование. В силу того, что знак передает смысл непосредственно, тогда как речь его скрывает, создавая внешнее облачение, общение на языке знаков дает верующему возможность общаться с теми наивысшими слоями божественного мира, которые на словесном уровне остаются недоступными и непостижимыми. Поскольку знаки в учении Цви Элимелеха соплагаются с внешними деяниями человека и проявлениями состояния его души, то и миру действий, как наиболее эффективному посреднику между Создателем и его творением, уделяется несравнимо больше внимания, чем в произведениях раннехасидских авторов, видевших в роли такого посредника в первую очередь мысль и речь.

Интересно отметить определенное типологическое сходство между воззрениями рабби из Динова и р. Израэля из Ружина. Последний также полагал, что основным средством, позволяющим ускорить историческое

и духовное спасение избранного народа, является взаимодействие праведного человека с окружающим его материальным миром. Признавая такое взаимодействие самим по себе благотворным, он как правило не рассматривает его в контексте внутридушевного или интеллектуального деяния, что столь характерно для лидеров раннего хасидизма. Очень важным здесь представляется следующее его высказывание: “В этих теперешних поколениях затруднительно обрести исправление души посредством Торы и молитвы (по другой версии — поста и раскаяния.— *И. Т.*), ибо души этих поколений происходят из ног (Адама Кадмона), и когда хотят приблизить себя к Господу посредством Торы и молитвы (или — поста и раскаянья), то в силу неуверенности в себе может пасть на них *пниут*, Боже упаси. Даже цадикам тяжело спасти это поколение посредством Торы и молитвы (или — поста и раскаянья). Они могут достичь этого главным образом с помощью материального, с помощью интересов этого мира. Должно праведному человеку (цадику) заниматься делами этого мира и предаваться его страстям, дабы поднять души этих поколений, ибо они очень малы в совершенстве своем”²⁰. Как известно, р. Исраэль из Ружина создал учение, в соответствии с которым цадик тем более успешно спасает поколение, чем более в его распоряжении вещей, причем особенно желательно ему иметь возможно большое количество экземпляров одного и того же вида (много пар часов, много лошадей и т.д.). Пользуясь всей этой роскошью, цадик облегчает участь душ простых людей, привязанных к подобным вещам²¹.

Бесспорно, р. Цви Элимелех и р. Исраэль из Ружина представляли два противоположных полюса хасидского мира первой половины XIX в.: один из них — мистик, подвижник, посвятивший жизнь постижению Торы, отличавшийся во всем здоровой умеренностью, преданный традиционным ценностям²²; другой погряз в роскоши, не отличался усердием в учебе, был склонен под-

ражать образу жизни европейской аристократии²³, но их обоих объединяет определенное сходство в отношении к миру вещей и внешних действий. Мир этот занимает в их учениях одно из наиболее важных мест, выступает главной ареной борьбы за спасение праведных душ и восстановление вселенской гармонии. При этом процессы, происходящие в микрокосме в момент совершения внешнего действия, либо вовсе не упоминаются ими, либо им уделяется несравнимо меньшее внимание, чем в высказываниях учителей раннего хасидизма. Если для духовных практик, проповедуемых основоположниками хасидизма, была характерна интериоризация, то рассматриваемые нами авторы четвертого поколения отдавали явное предпочтение экстериоризации. Поскольку р. Цви Элимелех и р. Израэль из Ружина были влиятельными лидерами, пользовавшимися поддержкой многочисленных групп последователей, их воззрения получили широкое распространение в хасидской среде. Несомненно, их взгляды заслуживают внимания тех исследователей, которые стремятся понять различия в мировоззрении хасидов раннего и среднего периода.

Естественным образом возникает вопрос о причинах пересмотра авторитетными учителями хасидизма концепций, столь популярных в предшествующих поколениях. Одно из возможных объяснений заключается в том, что к началу XIX в. хасидизм становится массовым движением, охватившим все слои еврейского населения регионов, где он был распространен. Это, в свою очередь, давало бесспорные преимущества учениям, согласно которым деяние верующего само по себе является важным и оказывает незримое влияние на высшие миры,— по сравнению с концепциями, требовавшими от человека большой работы над собой и сложных медитативных практик. Но значение данного фактора не стоит преувеличивать. Некоторые влиятельные течения в хасидизме, например, Хабад, школы Комарно

и Гура-Кальвария (Гурский хасидизм), остались в интересующем нас вопросе верными идеалам классиков-основоположников, что вовсе не оттолкнуло от них многочисленных последователей.

Существенную роль в формировании идеологии хасидов первой половины XIX в. играло усиливающееся влияние движения еврейского Просвещения (*гаскала*). Это побуждало цадииков все настойчивее подчеркивать важность традиционного образа жизни и провозглашать мельчайшие его детали душеспасительными и самоценными. Однако, если р. Цви Элимелех был одним из непримиримых врагов *гаскалы*, защитником еврейского мира от тлетворного внешнего влияния²⁴, то отношение Исраэля из Ружина к просветителям было не лишено доброжелательности²⁵, а образ жизни его и его близких был прямым вызовом традиции и осуждался многими галицийскими цадииками, в том числе рабби из Динова²⁶.

Среди факторов, объясняющих причины успешного распространения в хасидской среде концепций, столь отличных от поучений классиков-основоположников хасидизма, наиболее существенным можно назвать саму организацию общины последователей Бешта. Хасидизм никогда не был централизованно управляемой сектой. Он изначально представлял собою совокупность групп, руководимых независимыми друг от друга лидерами. Образ жизни последователей отдельных хасидских дворов и признаваемое ими вероучение главным образом зависели от пристрастий того или иного цадика. Пока круг лидеров нового движения ограничивался сподвижниками р. Исраэля Баал Шем Това и их учениками, определенное единство во взглядах на наиболее фундаментальные положения вероучения (незвизрая на возможные различия в интерпретациях) все же удавалось сохранить. Но в каждом следующем поколении поддерживать сходство во взглядах становилось все труднее. Кроме того, авторитетность цадика клас-

сического периода хасидской истории в немалой мере определялась оригинальностью его суждений и стиля жизни. Во времена первых трех поколений концепция духовных практик, осуществляемых посредством сил души и разума верующего, уже была разработана основательно и детально. Поэтому некоторые из лидеров, пришедших на смену ученикам сподвижников Бешта, были заинтересованы по-иному осмыслить пути служения Господу. Окружающий человека материальный мир, пространство внешнего действия, игравшее ранее подчиненную, второстепенную роль, обретает в их проповедях важнейшее значение. Интериоризацию сменяет экстериоризация. По нашему мнению, логика происходивших в хасидизме перемен во многом сходна с логикой научных революций в академическом мире.

IGOR TUROV

(Kiev)

The teachings of R. Zvi Elimelech of Dinov in the context of the evolution of Hasidic teachings of the Commandments

The opinion that the field of human acts was mainly within the human being himself was typical of the early period of Hasidic history.

Phenomena of the visual environment played an important part in the meditative practice, but at that, acquiring the level of consciousness, which allowed every separate space to dissolve in the pre-eternal unstructured infinity, were praised above measure. Teachers of Hasidism subdivided the universe into the worlds of thoughts, speech and actions, in which the macro- and microcosm were alternately distinguished and equated. Evident changes in the spatial concept occurred in the first half of the 19th century. According to Rabbi Zvi Elimelech of Dinov, acts in the outward space are a sign, which a man gives to the Creator.

Rabbi Israel of Ruzhin also placed correctly organizing the outward space above the internal revelations of a believer. The presence of similar motives in their sermons represents a certain common tendency to changes, which took shape in views of the Hasidic world. The article represents the author's suppositions as to possible reasons behind these changes.

- 1 BUBER M. *The Origin and Meaning of Hasidism*. N.Y., 1960; *idem*. *Hasidism*. N.Y., 1948; *idem*. *Be-pardes ha-hasidut*. Jerusalem, 2001.
- 2 MARGOLIN R. *Ha-pnimat chayei ha-dat ve-ha-machshava bedoroteha ha-rishonim shel ha-chasidut: Meqoroteyha u-basiseyha ha-epistemologiim*. Avoda le-shem qabalat tor Ph.D. Hebrew University of Jerusalem, 1999.
- 3 KOYFMAN Z. *Bein emanaziya le hitnahagut datit: avoda be-gehmuit be-reshit ha-chasidut*. Avoda le-shem qabalat tor Ph.D. Hebrew University of Jerusalem, 2004.
- 4 LEVI YITZCHAQ MI-BERDICHEV. *Qdushat Levi. Parashat ve-Etze*.
- 5 ELIMELEKH MI-LYZHANSK. *Noam Elimelekh. Likutei Shoshana*.
- 6 MARGOLIN R. *Ha-pnimat chayei ha-dat*. P. 245—259.
- 7 KOYFMAN Z. *Bein emanaziya le hitnahagut datit*. P. 304—312; IDEL M. *Hasidism: Between Ecstasy and Magic*. N.Y., 1995. P. 152—154, 180—181; MARGOLIN R. *Ha-pnimat chayei ha-dat*. P. 306—312.
- 8 YAAQOV YOSEF MI-POLONOYE. *Toldot Yaaqov Yosef*. Jerusalem, 1973. P. 1.
- 9 *Ibid.* P. 1, 134—136.
- 10 О р. Цви Элимелехе из Динова см.: ORTNER N. *Rabbi Tzvi Elimelekh mi-Dinov*. Vnei-Braq, 1972.
- 11 TZVI ELIMELEKH MI-DYNOW. *Bnei Issakhar*. N.Y., 1975. P. 36b.
- 12 *Ibid.* P. 35a.
- 13 MARGOLIN R. *Ha-pnimat chayei ha-dat*. P. 275—355.
- 14 TZVI ELIMELEKH MI-DYNOW. *Bnei Issakhar*. 9b.
- 15 *Ibid.* P. 9a.
- 16 *Ibid.* P. 30b.
- 17 *Ibid.* P. 10b.
- 18 *Ibid.* P. 3a.
- 19 *Ibid.*
- 20 ASSAF D. *Derekh ha-malkhut: R. Israel mi-Ruzhin*. Jerusalem, 2001. P. 315.
- 21 *IBID.* P. 325—331.
- 22 ORTNER N. *Rabbi Tzvi Elimelekh mi-Dinov*. v. I. P. 232—264.

- 23 ASSAF D. *Derekh ha-malkhut*. P. 31—35.
- 24 PIEKARZ M. “Al ta ibda galut sfarad” — ki-leqakh klapei ha-haskalah be-mizrach oiropa: ha-chasidut be-einei R. Tzvi Elimelekh mi-Dinov // *Daat*. 1992. № 28. P. 87—115.
- 25 ASSAF D. *Derekh ha-malkhut*. P. 285—290.
- 26 ORTNER N. *Rabbi Tzvi Elimelekh mi-Dinov*. v. I. P. 293.

ЕВГЕНИЙ РАШКОВСКИЙ

(Москва)

Евреи философствуют... К изучению историко- философского процесса (XIX—XX вв.)

*...В темнице міра я не одинок.
На стекла вечности уже легло
Мое дыхание, мое тепло,
Запечатлеется на нем узор,
Неузнаваемый с недавних пор.*

Осип Мандельштам

Казалось бы, об этом написаны сотни томов. Их содержание специфично: подробное описание систем отдельных мыслителей, направлений и школ, историко-философские компендии, мемуаристика, биографические штудии из “жизни замечательных евреев”... Сам автор данной статьи также потрудился на этой ниве изучения наследия конкретных мыслителей, опубликовав статьи о творчестве таких русско-еврейских философов, как М. О. Гершензон, И. Д. Левин, Л. Н. Столович, о трудах Шмуэля Ноаха Айзенштадта (Eisenstadt) — израильского ученого, чьи идеи строятся на гранях макросоциологической теории, культурологии и философии истории, а также своеобразного мыслителя-простолюдина, портного из Замостья, Моше Зальцмана, чью книгу воспоминаний я подготовил к русскому изданию¹. Мною написано также несколько работ о философских темах (причем имеющих во многих отношениях именно еврейские предпосылки) в поэзии и прозе Бориса Пастернака.

Вообще, специфическая философская озабоченность, богатство философских смыслов и ассоциаций

в еврейском интеллекте и психее — свойство не только философов-профессионалов, но и поэтов, прозаиков (вспомним хотя бы имена Кафки или столь значимое для истории российской мысли и культуры имя Василия Гроссмана), ученых-гуманитариев и естественников.

Однако хотелось бы выстроить некоторый комплекс сквозных понятий о том, что же, собственно, привнесли представители еврейского народа в культуру мирового философствования. Или — понятий о том, какие общие философские содержания их волновали. Так что речь у нас пойдет не о “жизни замечательных евреев” (пусть даже таких воистину замечательных, как Гершензон, Бубер или Левинас), но о жизни *замечательных философских смыслов*².

Обычно историки философии говорят о двух основных программах, соперничество и взаимодействие которых конституировало и пронизывало собой весь ход истории философского процесса — этого, по словам М. К. Мамардашвили, “мышления мышления”: платонизма (“идеализма”), с его особым акцентом на высокую смысловую структуру Бытия, и аристотелианства (“реализма”), с его акцентом на внутреннее богатство, подвижность и противоречивый взаимный переход конкретных бытийственных форм³.

Но что интересно: благодаря Библии (этого — во многих отношениях — результата интеллектуально-духовного и поэтического творчества еврейского народа) оказался возможным непрерывный и поныне продолжающийся процесс многовекового диалогического взаимодействия обеих программ в истории еврейского, христианского, исламского и, наконец, модерн-европейского философствования⁴. Почему? — Именно библейский нарратив с предельной остротой поставил вопрос о Б-жественном и человеческом субъекте мышления и действия, о коммуникации Б-га и человека. Если обратиться к нынешней российской философской терминологии, речь идет о принципе субъ-

ектности (т.е. о некоторой взаимосвязи мысли, самосознания, действия, любви, сострадания, внимания к другому, а через другого — и внимания к самому себе) как о некотором важнейшем и неотъемлемом принципе философствования.

Субъектен Всевышний, но через Него субъектен и человек — Его подобие,— субъектно и общение и взаимное познание людей ради Б-жественной Святыни.

Вспомним в этой связи речение рабби Акивы:

Возлюблен человек,
ибо сотворен по образу Б-жию.
Столь великою любовью возлюблен,
что дано ему знать о таком сотворении...
Возлюблены сыны Израилевы,
ибо наречены они сынами Вседержителя (בנים למקום).
Столь великою любовью возлюблены,
что дано им знать о таком наречении⁵.

Однако в таком мировоззренческом (и, по существу, философском) контексте сама подвижная многосоставность Бытия—Коммуникации—Познания порождает свободу, требует свободы, берет на себя нелегкое бремя свободы. Свобода — не в ограниченности, не в предустановленных рамках (хотя и эти рамки непреложны), но прежде всего в проблематичности и открытости человеческого существования⁶. Но коль скоро это стремящееся быть осмысленным существование входит в состав Бытия (вспомним картезианское: “я мыслю, следовательно, *есмь* (sum)!”⁷), то человеческая открытость и пытающаяся сознать себя свобода входят в этот бытийственный состав. В самом человеческом мышлении присутствует элемент избирательности, различения, разумения (בינה), а это также один из косвенных знаков и одна из несомненных социально-исторических и экзистенциальных предпосылок свободы. Более того, сама человеческая речь, с ее недосказанностью и

тончайшими смысловыми акцентами и семантически и интонационными нюансами, включает в себя моменты творческой избирательности, а, следовательно, и свободы⁸.

Вообще, проблема трудной человеческой свободы — свободы оглянуться, услышать, принять, решить, подчиниться, оспорить, поступить и сказать — одна из центральных и самых глубоких тем библейского нарратива. Чтобы понять это, достаточно вдуматься в описание судеб Авраама и патриархов, Моисея, судей, царей, пророков, мудрецов и даже людей совсем не именитых. Эти судьбы определяются не только Свыше, но и взаимодействием вышних императивов с глубинами неповторимой человеческой субъектности.

Свобода — это не только (и даже не столько) свобода внешнего поступка, сколько свобода нашей интуитивной, подчас даже не вполне отчетливо сознаваемой внутренней работы, предшествующей поступку, и подчас малозаметным, я бы сказал, капиллярным образом создающей контексты, реальное содержание, смысловые и ценностные надтексты наших поступков.

Это — свобода искания и осмысления (о-смысления — не только интеллектуального созерцания, но и привнесения человеческих смыслов в текстуру жизни), а через них — нелегкая и ускользящая от немудрящего взора свобода само-созидания и миро-созидания. Но она же — и свобода падения и от-падения, пусть даже временного. И одно из смысловых начал достоинства человека связано со способностью так или иначе разобратся — каждый раз по-новому, по-непредвиденному! — в грозном и амбивалентном даре свободы. Стало быть, не только смыслы ответственны за нас, но и мы ответственны перед своим Творцом и Вселенским древом за свои смыслы. И это вполне в духе традиционной еврейской словесности: человеческая экзистенция — при всей эмпирической ее малости и слабости — всегда эхатологически ответственна, всегда — *в ответе*⁹.

А что же евреи, непосредственно пришедшие в мир европейского (российского, американского) философствования Модерн-эпохи — пришедшие вслед за Спинозой, Мендельсоном, Маймоном и другими? Маргиналы на разломах культур, с их особым историческим опытом выживания и страдания, с особой умственной дисциплиной и интеллектуально-духовной памятью, связанной не только с нарративом Та-НаХа, но и со многовековым опытом осмысления и переосмысления этого нарратива в меняющихся исторических и дискурсных условиях (раввинистическая священная словесность и педагогика, гимнография и поэзия, каббалистика, философствование, правоотношения, хасидские речения, фольклор...), они внесли особый вклад в проблематику осмысления важности *человеческого субъекта философии* (кто есть cogitans?), хотя оценки разным формам этого вклада можно давать лишь самые противоречивые и неоднозначные.

Но это не всё. Работа над попытками открытия и восстановления субъекта философской мысли на разломах верований, жизненных укладов и культур протекала в исторических условиях Нового времени и последующих, пост-модернистских десятилетий, когда расхождение путей науки, нравственности и искусства оказалось беспрецедентным интеллектуально-историческим вызовом не только европейской традиции¹⁰, но и всему комплексу традиций еврейства. По мысли сэра Исайи Берлина, определяющей чертой исторической (а, следовательно, и человеческой) реальности, особенно ярко проявившейся в течение последних веков, является спутанность, “сплетенность”, сращенность, “сваренность” разнородных, объективно отталкивающихся друг от друга и несводимых друг к другу жизненных стихий, причем стихии эти проходят через нас самих¹¹.

Как же отвечает философствующая еврейская мысль на эти “судьбы скрещенья” (Пастернак) — на этот вызов спутавшихся между собою проблем единства и много-

составности, интуитивно-духовного восприятия и дискурсивного рассмотрения? На вызов — если вспомнить философскую метафору Льва Шестова — вечно оспаривающих друг друга, но неразрывных в истории человеческого духа “Иерусалима” и “Афин”? На мой взгляд, один из интереснейших и проникновенных ответов на этот вопрос попытался дать оригинальный и толком еще не изученный и не оцененный российский философ Иосиф Давыдович Левин (1901—1984). А философским стержнем наследия Иосифа Давыдовича является развернутая концепция “метаміра”, которую я позволю себе кратко изложить ниже.

Итак, воссоздание Бытия в человеческой душе — эту насущную для всех времен общекультурную задачу — философия разделяет с иными формами символического творчества людей: с религией, поэзией, наукой¹². Но философско-символическое воссоздание происходит не в словах и образах Откровения (как это свойственно религиозной сфере) и не в формах интуитивно-стихийной медитации, свойственной лирической поэзии¹³. Словесная форма философии иная: теоретическая, понятийная, логически обоснованная. Здесь она больше сходится с теоретическим символизмом науки. Но и с наукой она, в конечном счете, неслиянна. Идеал науки — теоретическая формализация тех или иных конвенциональных аспектов объективного мира. Но коль скоро для философии особо важен процесс непрерывного соприсутствования объективного и субъективного, и характер этого соприсутствования остается принципиально бесконечным и недосказанным, то, в конечном счете, философии не дано найти лучшего средства для своих символических прозрений и обобщений, помимо пусть отработанного, пусть строгого, пусть отрефлектированного — но всё же *обычного языка* (подчас даже обыденного языка), связанного, по определению, с элементарными структурами сознания и, следовательно, со здравым смыслом.

Процесс философской символизации неотделим от стихий и внутренних закономерностей обычного языка — только б не оказаться у них в рабстве, только б не захлебнуться в их потоке¹⁴. Стало быть, не потерять в языковых стихиях свое самосознание, а вместе с ним — свою идентичность и свободу.

Вот, вкратце, что такое метамір — восприимлющий нашу человеческую вселенную, осмысливающий ее и воспроизводящий ее через процессы нашей интеллектуально-духовной коммуникации. Так что призвание метаміра и одновременно подвиг философа — попытаться назвать то, что само по себе превышает названия, но постоянно находится в диалоге с нами и, следовательно, требует выразить себя и нашу связь с ним в слове и — посему — в теоретическом понятии. Душа — на разломах. Слово — на разломах. Подвиг философа — на разломах...

Так что проблема моей интенсивной связи с другим человеком как фундаментальная проблема моего познания, а через познание — и бытийственной моей состоятельности, стало быть, и моей свободы, — оказалась для “еврейской” струи мирового философствования последних двух столетий едва ли не определяющей. Не потерять себя в себе, отыскать свои уникальные связи с Б-гом, с другими людьми и, стало быть, с самим собой — это и есть ядро проблемы, перерастающей цеховые рамки философской работы. И не случайно М. Бубер приводит поразительное речение р. Зуси из Анаполя, касающееся как раз этого самого ядра: “Перед смертью рабби Зуся сказал: “В ином мире меня не спросят: “Почему ты не был Моисеем?” Меня спросят: “Почему ты не был Зусей?””¹⁵.

В истории “еврейского присутствия” в мировой философии *другой*, пронизывающий меня и придающий мне некоторую универсальную значимость человек мог трактоваться по-разному: и как предмет моих социо-

экономических контактов (Маркс) и моих связей в вечно недосказанной целостности жизненного процесса (Бергсон), как предмет моих психосоматических влечений (Фрейд), как предмет в пронизающих меня системах лингво-знаковой комбинаторики (Леви-Стросс и Деррида — каждый в своем роде)¹⁶.

Философская плодотворность всех этих исканий для меня несомненна (а уж общественные их последствия — особь статья)... Однако, на мой взгляд, одно из самых вершинных и самых “еврейских” философских исканий Другого — это философское усмотрение в другом человеке неразложимого, но непреложно связанного с сердцевиною моего “я” духовного существования в Б-ге (Бубер, Левинас). Или, по словам Левинаса, некоей загадочной, с трудом воспринимаемой, но всё же непреложной “эпифании”. И уж никак не “предмета”.

Иногда, как у Эриха Фромма, Б-г выступает под псевдонимами Бытия или Универсума. Но проблема духовной основы, проблема сверхпредметности, сверхобъектности другого человека — *to be or to have!* — эта проблема всё равно остается в силе.

Попытаюсь подвести самый общий итог сказанному, сведя проблему “еврейского философского присутствия” к нескольким кратким формулировкам.

Человек, разрываемый в тварном и несовершенном мире множеством разнонаправленных и разноуровневых внешних и внутренних детерминаций, именно через потребность в Другом так или иначе “присужден к свободе”, т.е. “присужден” к личным актам самонаведения и самостроения во многомерном силовом поле оспаривающих друг друга предпосылок. Человек не самопричинен, но ответствен в своей с трудом обнаружимой, но существенной и непреложной свободе. В этом смысле он отчасти определяет в контексте исторически подвижного и меняющегося мира не только самого себя, но и — в какой-то мере — движущуюся и проходящую

сквозь поколения живую, боговдохновенную и вечно недосказанную текстуру мира — текстуру, в которую он (человек) вольно или невольно вовлечен.

Текстура мира (или — по терминологии моих собственных работ — Миротекст)¹⁷ едва ли “прозрачна”, едва ли легко дается интуитивному “схватыванию” или теоретической или художественной символизации. Но непреложна человеческая потребность выразить себя и свой мир в его внутреннем богатстве и — одновременно — в его неполноте и в сложности его отношения к Святыне. Потребность выразить в глубине мысли и чувств, в поступках повседневной жизни или в творческом свершении (а попытки уклониться от них или — что еще хуже — извратить эту потребность — тоже своего рода “поступки”) и определяют собой и смысл, и радость, и уныние, и трагизм как индивидуального, так и совокупного опыта людей.

Таковы, на мой взгляд, самые важные уроки “еврейского философского присутствия” позапрошлого и прошлого веков.

EUGENE B. RASHKOVSKY

(Moscow)

Judaeorum philosophare est...
Towards the Problem of Jewish Presence
in 19—20th Centuries:
A Philosophical Thought

One of the pivotal problems of “the Jewish presence” in the 19—20th centuries’ philosophical thought seems to be connected with the issue of “Who is the cogitans himself?” and “Who are his partners in his socio-cultural, intellectual as well as semantic communication?” Thus, the intention of covering dramatic borderlines dividing the field of human mutual understanding as well as the very existence of the cogitans himself proves to be one

of the main cognitive and socio-cultural features of this “Jewish philosophical presence”.

Special Jewish intellectual background of many Western (including European, Russian and American) philosophers’ connected with the heritage of Bible, Rabbinic tradition, Kabbalah as well as Hasqalah seems to be a matter of special interest. Through open discussion, the philosophers’ inner “Meta-world” (the concept elaborated by the late Russian philosopher Joseph (Iosif Davidovich) Levin (1901—1984) could be a substantial contribution to studying the philosophical problem of “Jewish presence”. The author insists on this special concept of individuality and uniqueness.

- 1 ZALCMAN M. ...*Un men hot mir rehabilitirt. Iberlebungen fun a yidishe komunist in di stalinishe tfises un lagern.* Tel-Aviv, 1970; русское издание: Зальцман М. *Меня реабилитировали... Из записок еврейского портного сталинских времен.* М., 2006.
- 2 Первые приступы к такого рода подходу (правда, лишь на материалах еврейско-российского философского творчества) содержатся в статьях: Столович Л. Н. *Евреи и русская философия // Евреи в меняющемся мире.* Т. 3. Рига, 2000; Рашковский Е. Б. *Вновь об Афинах и Иерусалиме, или “еврейское присутствие” в российской философской мысли хх столетия // Русско-еврейская культура / Под ред. О.В. Будницкого, О.В. Беловой, В.В. Мочаловой.* М., 2006.
- 3 Был, конечно, и стоицизм, с его особым смещением философского “фокуса” к проблематике человеческого существования, но и он оказался возможным лишь благодаря теоретической коллизии “идеализма” и “реализма”.
- 4 С наибольшей документированностью этот комплекс проблем был разработан и представлен в трудах Гарри Острина Вольфсона (Wolfson).
- 5 Пиркей Авот 3:18. Даю это речение в собственном переводе: *Народы Азии и Африки.* М., 1990. № 2. С. 109.
- 6 См.: Рашковский Е. Б. *Шифрограмма истории: к восточному прочтению ветхозаветных текстов // Глершу Шцрокову: я хотел бы с тобой поговорить.* М., 2006. С. 219—221, 223 (примеч. 69—82).
- 7 В еврейской транспозиции этого речения, где эквивалентом и — более того — подлинным удостоверением Бытия является Жизнь (חַיִּים), картезианское “sum” выглядело бы как “vivo”.

- 8 См.: ВАЙМАН С. *Диалогика согласия. По мотивам сочинений Мартина Бубера // Эон. Альманах старой и новой культуры*. IV. М., 1996. С. 166—169.
- 9 См.: Пиркей Авот 4:29.
- 10 См.: ХАБЕРМАС Ю. *Модерн — незавершенный проект // Вопросы философии*. 1992. № 4. С. 46.
- 11 См.: БЕРЛИН И. *Философия свободы*. Европа. М., 2001. С. 107—108.
- 12 Понятие о сродстве и взаимной неразменности различных форм символического творчества отчасти сближает философско-теоретические взгляды И. Д. Левина с идеями его старших современников,— скажем, таких, как Э. Кассирер или П. Флоренский. Нечто подобное можно было бы сказать и об учении о символической сфере как об “имагинативном абсолюте”, обоснованном в посмертно изданных трудах Я. Э. Голосовкера (1890—1967).
- 13 Согласно эстетике И. Д. Левина, сердцевина поэзии, равно как и любой другой формы художественного творчества,— примирающая устремленность человеческого духа к конфликтующей с ним природе (см.: Левин И. Д. *Сочинения*. Т. 2. М., 1994. С. 512).
- 14 Здесь, быть может, кроется одна из причин неприязненного отношения Иосифа Давыдовича к эпидемически модному в XX в. внесению в философский дискурс моментов филологической игры.
- 15 Р. Зуся из Анаполя. *Самый трудный вопрос // БУБЕР М. Хасидские истории. Первые учителя / Научн. ред., сост., авт. примеч. М. Яглома при участии Н.-Э. Заболотной*. М.; Иерусалим, 2006. С.284.
- 16 Нечто подобное (“лингво-знаковая комбинаторика”) можно было бы сказать и о философской стороне воззрений великого российского филолога Юрия Михайловича Лотмана. Но здесь вся и всяческая научная комбинаторика, столь важная для конкретных филологических исследований, как бы переигрывается глубокой вовлеченностью исследователя в мир поэзии — этой, по выражению Бенедетто Кроче, “квинтэссенции человечности”.
- 17 На взаимную обратимость понятий метаміра (И. Д. Левин) и Міротекста (Рашковский) обратил мое внимание израильский филолог Роман Давыдович Тименчик; это было во время дискуссии по моей лекции о “еврейском философском присутствии” в Мемориальном доме поэта Ури Цви Гринберга (Иерусалим, 3 апреля 2006 / 5 нисана 5766).

Диалог культур

ВАЛТС АПИНИС

(Рига)

Видения в аду, или потусторонний мир по-персидски.

*Детали описания мук грешников на примере
зороастрийской книги Арда-Вираз и некоторых
средневековых текстов*

ОБЩИЕ ЗАМЕЧАНИЯ

Сила и масштаб иранского влияния на ранний иудаизм, а впоследствии — на христианство, долгое время были предметом научных дискуссий. Исследователи, принадлежавшие к школе истории религии (Die religionsgeschichtliche Schule) начала XX в. (Вильгельм Буссе, Ричард Рейценштейн и Эдуард Мейер), признавали влияние иранских традиций на еврейскую и христианскую апокалиптику, мессианизм и эсхатологию. В новейшее время сторонниками концепции иранского влияния на иудаизм являются иранистка Мэри Бойс и историк культуры Норман Кон. Появление новых эсхатологических верований в иудаизме часто связывалось и с внутренним развитием, происходившим в недрах самой этой религии. Несомненно, соприкосновение с зороастризмом могло дать некоторый стимул для более полного развития идей, которые медленно формировались внутри самого иудаизма. Эсхатологические мотивы зороастризма вполне могли соответствовать запросам и настроениям в иудаизме, но все же они не принадлежали этой традиции, хотя элементы эсхатологии зороастрийцев и могли быть адаптированы для нужд иудаизма¹. Такой точки зрения придерживается профессор Иерусалимского университета Шауль Шакед.

Мы рассмотрим ниже некоторые визионерские тексты, которые принадлежат к жанру апокалиптической литературы, возникшему в еврейской и христианской традициях, по всей вероятности, в I в. н.э. Тексты такого рода изображают нисхождение в ад героя в сопровождении ангела или другого персонажа потустороннего мира. Марта Гиммельфарб называет такие сюжеты “путешествиями в ад” (“tours of hell”)².

М. Гиммельфарб указывает на особую литературную форму этих текстов. При виде определенной группы грешников, подвергнутых наказанию, визионер обычно спрашивает: “Кто эти (люди)?”, и получает от своего проводника ответ, начинающийся словами: “Это те, которые...” (например, “нарушали супружескую верность” и т.д.). Обороты типа “Это те, которые...” Гиммельфарб называет “демонстрационными объяснениями” (“demonstrative explanations”). Они характерны для всех текстов, которые описывают разнообразные наказания в аду. Часть тела, которая участвовала в совершении греховного действия, должна подвергнуться соответствующему наказанию. Примеры такого рода мы находим уже в Танахе. Самсон согрешил, поддавшись соблазну своих глаз; соответственно, Филистимляне выкололи ему глаза (см. Суд. 16:21, М. Сот. 1:8). Авессалом запутался своими густыми и красивыми волосами в ветвях дуба (2 Цар. 18:9, М. Сот. 1:8). Принцип наказания в аду, связывающий определенные части тела с совершенным грехом, содержится в талмудических источниках. “Часть тела, которая совершила преступное деяние, с него и начнется наказание” (Сифре Бамидбар 18). Например, согласно этому принципу, наказание женщины, нарушившей супружескую верность (Числ. 5), начинается с соответствующих органов ее тела (Сифре Бамидбар 18; ср. М. Сот. 1:7). Вавилонский Талмуд приводит пример, имеющий эсхатологическое звучание: “Человек не должен позволять своим ушам слушать пустую болтовню, иначе они подвергнутся сожжению в первую очередь” (Б. Кет. 5б).

НАКАЗАНИЯ ЧЕРЕЗ ПОДВЕШИВАНИЕ

Во многих описаниях “путешествий в ад” упоминается группа людей, подвергнутых наказаниям через подвешивание за ту часть тела, которая согрешила. Происхождение идеи о наказании через подвешивание остается предметом дискуссий. В древнем мире подвешивание применялось как средство пытки, не приводящей к смерти, а также как способ длительной и очень болезненной казни (например, при распятии). Подвешивание женщин за волосы, кажется, применялось римлянами как форма пытки³. Идея подвешивания могла быть привлекательной для тех, кто разрабатывал концепцию посмертных наказаний, так как этот вид наказания вполне мог быть представлен как “вечный”: это была бесконечная боль, не влекущая за собой смерти жертвы.

Тот факт, что наказание через подвешивание соответствует принципу “зуб за зуб, око за око” (*lex talionis*), однако, не доказывает его еврейского происхождения.

ВОЗНИКНОВЕНИЕ ИДЕИ О ПОДВЕШИВАНИИ В АДУ И ЗОРОАСТРИЙСКАЯ КНИГА АРДА-ВИРАЗ

М. Гиммельфарб не находит в еврейской апокалиптической традиции примеров заимствования греческих идей о подземном царстве. Она показывает, что самые ранние описания путешествий в ад относятся уже к I в. н.э.

По нашему мнению, идея подвешивании могла быть заимствована евреями у зороастрийцев. Среднеперсидское сочинение *Арда-Вираз Намак*, или *Книга о праведном Виразе*, традиционно датируется примерно IX—X вв. М. Бойс считает, что в ее основе лежит устное предание, записанное в раннеисламский период. По мнению Андерса Хультгорд, это текст является

редакцией примерно IX—X вв. Джон Колинс также полагает, что книга была написана на основе позднесасанидской версии⁴, записанной также в IX—X вв. Имя собственное *Wirāza* вместе с эпитетом *Ašavan* (праведный) встречается в Авесте, что может указывать на значительно более древнее происхождение этой истории⁵. Другие исследователи также относят книгу к Сасанидскому периоду. В ней встречаются такие элементы зороастрийской религии и мифологии, как мост Чинват, ангелы казни, зороастрийские дэвы (*daevas*), слуги Злого Духа Ангро Маньо (Ахримана), Ормазд, которого встречает Вираз, и т.д. Ричард Баугам считает, что *Арда Вираз* непременно повлияла на иудейско-христианскую апокалиптическую традицию⁶, а М. Бойс указывает на сходство мотивов во Второй Книге Еноха и *Арда Вираз* и утверждает, что зороастрийский текст повлиял на Вторую Книгу Кноха⁷.

В зороастризме души усопших подвергаются суровому наказанию, соответствующему совершенным ими в земной жизни преступлениям. *Арда Вираз* описывает путешествие в потусторонний мир праведного Вираза. Его сопровождают два небесных персонажа — праведный Срош, ангел-хранитель зороастрийской общины, и Адур, бог огня, которые выполняют также функцию толкователей. В книге изображаются также муки грешников в преисподней. Интересно заметить, что путешествие в ад занимает большую часть книги (гл. 18—100), а описание наказаний в аду более развито, чем изображение наслаждений на небесах. Это, по всей видимости, связано с главной целью книги: “Идите по одному пути — пути праведности, и не сворачивайте с него ни в благополучии, ни в трудности, ни в других случаях. Следуйте добрым мыслям, добрым делам... Придерживайтесь закона справедливого и остерегайтесь несправедливого”.

Рассмотрим подробнее описания наказаний в книге.

Согласно *Арда Вираз*, “Женщина, нарушившая супружескую верность, подвешивается в аду за грудь; и злобные создания хватают ее тело” (*Арда-Вираз Намак* 24). “Мужчину, обвесившего покупателя при торговле, они [злобные создания] заставляют взвешивать и есть пыль и пепел” (*Арда-Вираз Намак* 27).

В *Арда Вираз* идет речь о причинении мук именно душе грешника. Сходную идею мы находим в *Откровении Илии* (*Апокалипсисе Илии*), где описывается мучение “душ” (анимае), а также в *Откровении Софонии* (см. 2:8; 10:3). В ряде текстов упоминаются и ангелы казни (ср. 2 Еноха 10:1; 1 Еноха 53:3; 56:1; 62:11; 63:1).

Сходным образом в иудейско-персидском *Мидраше о Вознесении Моисея* Бог велит Нагарсиэлю, владыке преисподней, показать Моисею семь обитателей ада. В первой из них Моисей видит несколько человеческих душ, которые связаны раскаленными цепями и подвешены на крюках — кто за глаза, другие за язык или волосы, а прочие за грудь или уши. Некоторые грешники подвешены за ноги, руки или головы, другие за половые органы или пальцы ног, прочие — за пальцы рук. Моисей спрашивает: “Какие же преступления совершили эти люди, если они испытывают такие муки?”. На это Нагарсиэль отвечает:

Подвешенные за глаза смотрели на замужних женщин; они видели мудрецов, но не последовали им; видели бедняков, но не стали им помогать.

Подвешенные за уши на раскаленных крюках равнодушно выступали в синагоге и распространяли клевету; не обращали внимания на канторов и слова Торы; они не замечали причитания сирот и вдов.

Подвешенные за язык распространяли клевету о других и ели мертвечину и некошерную пищу. Они употребляли еду неевреев. А также они проклинали человека, гостеприимством которого пользовались.

Подвешенные за руки грабили, воровали и проливали кровь.

А подвешенные за ноги шли дорогой греха и не посещали синагогу в назначенное время молитвы...

А те [женщины], которые подвешены за грудь, раскрывали их мужчинам во время кормления грудью, таким образом соблазняя мужчин. Они проклинали мужей своих⁸.

Как мы видим, мучения души здесь соответствуют совершенному преступлению.

Сходные детали описаний мук грешников мы находим также в средневековом сочинении *Откровение Моисея (Гдулат Моше)*, в которой Всевышний также просит властелина ада показать пророку Моисею адские муки. Ангел Метатрон (Енох) возносит Моисея через семь небес, а затем они отправляются в путешествие в преисподнюю. Вот какое описание мук грешников содержится в этом тексте:

35. Моисей увидел трех мужчин, которых терзали падшие ангелы. Некоторые из грешников были подвешены за веки свои, другие за уши, третьи за руки, а иные за язык, при этом все они горько плакали. И он также видел женщин, подвешенных за волосы и груди, и другие висели таким же образом, все на огненных цепях.
36. И Моисей спросил властелина ада, и сказал: “Почему эти [люди] так подвешены за их глаза и язык и переживают столь ужасные и тяжелые муки и наказания?” И властелин ада ответил: “Потому, что они смотрели злым глазом на дев и на замужних женщин, на деньги своих друзей и соседей, и распространяли клевету о соседях.
37. А также увидел Моисей в аду мужчин, подвешенных за их половые органы, и руки их были связаны, и он спросил: “Почему они так подвешены?” Властелин ответил: “Потому, что они нарушали супружескую верность, грабили и убивали”.

38. Он увидел других мужчин, подвешенных за их уши и язык, и спросил: “Почему эти так подвешены за их уши и язык?” И властелин ответил: “Потому, что они невнимательно относились к изучению Закона и распространяли клевету и бесполезные, пустые слова. Женщины подвешены за волосы и груди потому, что они раскрывали свою грудь и свои волосы перед молодыми мужчинами и таким образом соблазняли их на грех⁹.

Откровение Моисея по всей видимости основывается на более древних традициях, на что указывает и упоминание наказания через подвешивание.

В трактате *Орот хаим (Светочи жизни)* встречается упрощенный вариант описания мук грешников. Однажды рабби Йошуа, сын Леви встретил пророка Илию, который его привел к воротам ада и показал ему людей, подвешенных за их волосы. Пророк сказал ему: это те, кто выращивал свои волосы, чтобы украшать себя для греха. Другие были подвешены за глаза — это те, кто следовал за глазами своими, чтобы согрешить, и не ставил Бога перед лицом своим. Другие были подвешены за нос — это те, кто надушился, чтобы согрешить. Другие были подвешены за их язык — это те, кто распространял клевету. Другие были подвешены за руки — это те, кто грабил и воровал. Другие висели, подвешенные за свои половые органы; они нарушали супружескую верность. Другие были подвешены за ноги — это те, кто бегал, чтобы грешить. Также он показал мне женщин, подвешенных за груди — они раскрывали свою грудь перед мужчинам, чтобы те согрешили.

Во втором отделении ада рабби увидел двух мужчин, подвешенных за язык. По слова Пророка, “эти мужчины распространяли клевету, потому они так наказаны”. В третьем отделении он увидел мужчин, подвешенных за их половые органы. Он сказал: “О ты, который открывает сокровенное, открой мне сей секрет!” И он

[Илия] ответил: “Это мужчины, которые невнимательно относились к своим женам и согрешили с дочерьми Израиля”.

Он зашел в четвертое отделение и увидел там женщин, подвешенных за груди, и он сказал: “О ты, который открывает сокрытое, открой мне секрет о них!” И он ответил: “Это женщины, которые раскрывают свои волосы и скидывают свое покрывало, и открыто сидят на рынке, чтобы кормить грудью своих детей и таким образом привлечь глаза мужчин, чтобы они согрешили, потому они так наказаны¹⁰.”

Интересно отметить, что в мусульманской традиции в Средние Века было распространено множество вариантов народных легенд о вознесении (хадисов о мирадже) пророка Мухаммеда. Одна такая легенда сохранилась в Лейденской рукописи, датированной примерно IX в. Приведем фрагмент, в котором Мухаммед в сопровождении ангела Джibriла (Гавриила) видит семь кругов ада. Детали описания мук грешников очень похожи на вышеописанные. Рассказ ведется от первого лица.

Потом я (Мухаммед.— В.А.) взглянул и увидел женщин, подвешенных за волосы. Я спросил: “Кто это?” Он [Джibriл] ответил: “Женщины, которые не скрывали лиц своих и волос перед взглядами посторонних мужчин”.

Потом я увидел мужчин и женщин, подвешенных за языки на огненных крюках... Я спросил: “Кто это?” Он ответил: “Лжесвидетели, злоязычные, те, кто сеял раздоры между людьми, посягая на честь их”...

Потом я увидел женщин, подвешенных за ноги головами вниз, и черти огненными ножницами отрезали им языки, а те орали, словно ослы, и гавкали, как собаки. Я спросил: “Кто это?” Ангел ответил: “Плакальщицы и те, кто проливал слезы за деньги во время похорон, а также певицы”...

Потом я взглянул и увидел женщин, подвешенных за груди, с руками, привязанными к шее. Я спросил: “Кто это?” Ангел ответил: “Предавшие мужей своих”¹¹.

Подобные же описания мук грешников можно встретить в очень популярном на Руси апокрифе *Хождение Богородицы по мукам* — переводе раннесредневекового греческого апокрифа *Откровение Пресвятой Богородицы*¹². В этом тексте архистратиг Михаил показывает Богородице, как мучаются в аду человеческие души. В частности, она видит мужчину, подвешенного за ноги. Это человек, который получал прибыль, давая в рост свое золото и серебро. Она также видит женщину, подвешенную за зубы. На вопрос “Что это за женщина, и в чем грех ее?” архангел Михаил отвечает: “Эта женщина, Госпожа, ходила к своим близким и к соседям, слушала, что про них говорят, и ссорилась с ними, распуская сплетни, из-за этого и мучается”¹³. Потом она видит множество мужчин и женщин, подвешенных за языки. Это клеветники и сплетники, разлучавшие брата с братом и мужа с женой.

В *Откровении Петра (Апокалипсисе Петра)*, датированном началом II в., Христос показывает апостолу Петру место мучений в аду, где некоторые грешники подвешены за язык. Это те, кто “предал поруганию путь праведности” (6:22). Петр видит женщин, подвешенных за волосы над кипящим илом, — это те, кто наряжался, чтобы прелюбодействовать (6:24). В отличие от приведенных выше текстов, апостол Петр не спрашивает: “Кто эти (люди)?” Здесь приводится лишь объяснение в форме ответа, связанное с каждым из наказаний: “Это те, которые...”. Таким образом, автор книги отказался от вопросов, заменив их “демонстрационными объяснениями”. Структура *Откровения Петра* похожа на ту, которая свойственна тексту *Гдулат Моше*. М. Гиммельфарб указывает на возможное влияние Первой Книги Еноха на *Откровение Петра*, в частности — на описание путешествия в ад¹⁴.

Существует еще одна книга, которую здесь непременно следует упомянуть,— *Божественная Комедия* Данте Алигьери (1265—1321).

Данте путешествует по аду также в сопровождении проводника — Вергилия. У него наказание грешников, конечно, уже не является столь жестоким. Хорошо известно, что Данте испытал влияние арабского мистицизма (суфизма), гностицизма, космологических и нумерологических идей, принесенных в Западное Средиземноморье евреями Прованса, Испании и Италии. В литературе упоминаются различные источники, которые могли повлиять на творчество Данте, однако очень слабо изучено возможное влияние ранних апокалиптических псевдоэпиграфических текстов. При этом не проводится вообще никаких параллелей со сходными зороастрийскими представлениями.

Известно, что Данте знал предание о пророческом сне Мухаммеда, во время которого он, путешествуя через семь небес, созерцал мучения грешников в аду и райское блаженство праведников. Еще в начале XX в. миссионер и исследователь Клэр Тисдаль указывал на удивительное сходство текстов Корана и *Арда Вираз*. Он высказал интересную мысль относительно ночного путешествия Магомета: “Похоже, что эта история включает в себя множество элементов, но в частности она основана на рассказе о вознесении *Арта Вираз* (т.е. *Арда-Вираз*.— В.А.), которое содержит пехлевийская книга под названием *Книга о праведном Виразе*, созданная во время персидского царя Ардашира Бабагана, примерно за 400 лет до вознесения Мухаммеда, если верить зороастрийским преданиям”¹⁵.

Согласно Андерсу Хультгорду, *Арда-Вираз* также демонстрирует поразительное сходство с дантовской *Божественной Комедией*. Вместе с тем, как отмечает этот исследователь, хотя влияние на Данте разнообразных восточных традиций и было доказано, все же природа и источники этого влияния по-прежнему остаются невыясненными¹⁶.

Persian Visions of Purgatory or Afterlife

This paper deals with certain details of the description of Hell within the context of otherworldly journeys of a hero, elected by God. It is particularly concerned with the details of punishment of sinners or so-called “hanging punishments”.

The “hanging punishments” (the sinners are hung up by the part of the body with which they had sinned) have already been attested by Talmudic sources, an idea that might have been originally borrowed from Zoroastrians. This assumption could be proved by the Middle Persian Book of the Righteous Viraf (9th—10th century) and some other medieval visionary texts such as some Pseudepigrapha, including Judeo-Persian Midrash on the Ascension of Moses (approx. 9th—14th century), *Gedulat Moshe*, *Orot Hayyim* and even Dante’s *Divine Comedy* (the beginning of the 14th century). The paper carries out an analytical comparison between the common elements inherent in these sources.

- 1 SHAKED S. *Iranian Influence on Judaism: first century B.C.E. to second century C.E.* In: *The Cambridge History of Judaism* / Ed. by W.D. Davies, L. Finkelstein. Vol. 1. Cambridge, 1984. P. 323.
- 2 HIMMELFARB M. *Tours of Hell: An Apocalyptic Form in Jewish and Christian Literature.* Philadelphia, 1983. P. 66.
- 3 LIEBERMAN S. *On Sins and their Punishments // Texts and Studies.* New York, 1974. P. 43.
- 4 *From Prophecy to Apocalypticism: The Expectation of the End* / Ed. by J.J. Collins. In: *The Encyclopedia of Apocalypticism.* Vol. 1. The Origins of Apocalypticism in Judaism and Christianity. New York, 1999. P. 160.
- 5 RUSSEL J. R. *The Platonic Myth of Er, Armenian Ara, and Iranian Ardāy Wirāz // Acta Iranica.* 21. Leiden, 1981. P. 480.
- 6 BAUCKHAM R. *The Fate of the Dead: Studies on the Jewish and Christian Apocalypses.* Leiden, 1998. P. 18.
- 7 BOYCE M. and GRENET F. *A History of Zoroastrianism.* Vol. 3. Zoroastrianism under Macedonian and Roman Rule. Leiden, 1991. P. 431.

- 8 *In Queen Esther's Garden. An Anthology of Judeo-Persian Literature* / Transl. with an Introduction and notes by v. Basch Moreen // Yale Judaica Series, Vol. xxx. New Haven & London, 2000. P. 190—196. Перевод автора статьи.
- 9 GASTER M. *Studies and Texts in Folk-Lore, Magic, Romances, Apocrypha*. Vol. I. London, 1925—1928. P. 134, Gedulath Mosheh. Amsterdam, 1854 (см.: Jellinek A. *Beth ha-Midrash*. Vol. II. P. x, xiv f., xix—xx). Перевод автора статьи.
- 10 GASTER M. *Studies*. P. 153—154, 156—157. Orot Hayim (см.: Jellinek A. *Beth ha-Midrash*. Vol. V. P. 50—51). Перевод автора статьи.
- 11 Арабский текст отрывка из Лейденской рукописи приведен в: ASIN PALACIOS M. *La Escatologica musulmana en la Divina Comedia*. Madrid, 1919, P. 361—363. Рус. пер.: Фильштинский И. М. *Представление о "Потустороннем мире" в арабской мифологии* // Восток—Запад. Исследования. Переводы. Публикации. М., 1989. С. 58—59.
- 12 См.: *Апокрифические Апокалипсисы* / Пер., вступ. ст. и коммент. М. Витковской, В. Витковского. СПб., 2000. С. 242—245.
- 13 *Апокрифы древней Руси*. СПб., 2002. С. 162, 163, 165.
- 14 HIMMELFARB M. *Tours of Hell*. P. 66—67.
- 15 TISDALL C., REV. *The Original Sources of the Qumr'an*. London, 1905. Полный текст книги опубликован на сайте: <http://www.answering-islam.org/Books/Tisdall/Sources/>
- 16 HULTGARD A. *Persian Apocalypticism* / Ed. by J.J. Collins // *The Encyclopedia of Apocalypticism*. New York, 1998. P. 43.

KONSTANTIN BURMISTROV

(Moscow)

The Christian Kabbalah and Jewish Universalism

According to one of the most important points put forward by Alexander Militarev in his *An Incarnate Myth: the Jewish Idea in Civilization*¹, the anthropocentric and humanistic world view typical of contemporary Western society has Biblical origins. The author's detailed analysis of this world view incorporates anthropocentrism (i.e., recognition of the ultimate value of man), Adamism (i.e., the concept of a single mankind), a special kind of monotheism, a special ethical system, the emergence of history as such, and of the idea of development/progress, etc. All these aspects can be regarded jointly under the common term of "universalism", and contraposed to the Jewish "particularism"—a concept related to the idea that Jewish people, as regards its origins, nature and destiny, is essentially different from other peoples.

I ought to make the following reservation as early as possible: most of the author's ideas regarding the above division appear to me questionable and lacking sufficient proof; reconstructing the world view of Biblical authors (or compilers) is a task of tremendous complexity, made even more complicated in this case by the author's uncritical use of "ready-made" ideological constructs of today for analysis of older concepts of a totally and essentially different order. It is my opinion that, tackling such matters, one has to proceed with extreme caution. Alexander Koire, a renowned researcher of medieval and modern intellectual history, observed: "Speaking of studying a thought, which is no longer ours, the hardest—and the most necessary—part is [...] not so much to strive to comprehend that which

we do not know (and which the thinker in question knew) as to forget that which we do know (or think that we know). Quite often [...] we are required not only to forget the truths that became indispensable part of our thinking, but also to adopt certain modes [of thinking], categories or at least metaphysical principles that mattered to people of the long-gone epoch as much as the principles of mathematical physics or the data of astronomy matter to us today”².

While searching expressly verbalized universalistic ideas in Biblical texts themselves is, in my opinion, extremely difficult, such ideas are, beyond any doubt, present in traditional Judaic commentaries on those texts, though their status among other concepts is normally subsidiary, or marginal. Analysis of such concepts, which had been taking shape during the Talmudic period, would have been extremely useful for establishing the role they were destined to play in the future. Similar “universalistic” interpretations of the Bible tended to pop up in the Kabbalistic literature of both the Middle Ages and modern times³.

In this context, one of the key questions has much to do with understanding of the nature of human soul: are all human souls alike or the souls of Jews, as a chosen people, differ essentially from those of the rest of humanity? The early Spanish Kabbalah of the 13th c. made no distinction between Jewish and non-Jewish souls, whereas later Kabbalistic systems established a crucial difference between them, which was caused by the fact that they had stemmed from different sources⁴. On the whole, it is advisable to remember that the notion of the “otherness” of the Jewish people and its status of a chosen group is retained in all Kabbalistic systems⁵. That is why we are entitled to speak only of a relative universalism present in some of them—in those that treat the “Jewish/non-Jewish” ratio in terms of “more perfect/less perfect”, without implying that these two elements differ in their very essence.

Thus, we can detect certain universalistic trends in the school of the Prophetic (Ecstatic) Kabbalah of Abraham

Abulafia and his disciples (late 13th — 14th cc.). These trends are obvious, among other things, in the school's attitude toward non-Jewish mystics. It seems that, as regards his prophetic mission, Abulafia aspired to receive the recognition not only of Jews but also of Christians. Writing about his contacts with Christian mystics, he maintained that he “met certain Christians surpassing Jews in the firmness of their faith” and that “there were no disagreement between [him and] them”, since “they [equally] belonged amongst the pious of the nations of the world”. Having made friends with one of his Christian interlocutors, Abulafia “instilled into his soul the desire to learn the Name of God”⁶. Consequently, Abulafia acknowledged the validity of non-Jewish mystical experience, though he also spoke of its imperfection. Mystical practices of the Muslim Sufis were viewed in a similar light by an anonymous disciple of Abulafia, the author of the *Sha'arey Tzedeq* treatise⁷. For all that, Abulafia's attitude toward all religions of his time was critical enough: his works contain sharply unfavorable anti-Christian passages; moreover, he thought that even Judaism was far from possessing the entire fullness of religious truth, being merely the best way to its attainment. Abulafia spoke of the universal process by which a universal religion was to be formed (a renewed and purified form of Judaism was to become such a religion in the era of Messiah), a faith that was destined to lift all barriers between the world religions⁸.

Similar traits are noticeable in Abulafia's attitude toward language. It is common knowledge that the practices of the ecstatic Kabbalah were based upon transposing—and otherwise combining—letters of the Hebrew alphabet, primarily those that compose the Name of God⁹. Describing his mystical-linguistic system based on the notion of Hebrew as *the* Divine language, Abulafia at the same time maintained that all languages retain—to some extent or other—their bond with the Hebrew protolanguage, being distorted descendants thereof. Having developed an extensive hierarchy of languages (ranged according to their remoteness

from the protolanguage), Abulafia used in his texts words from Latin, ancient Greek, Arabic, Italian and other languages. He did so because “every uttered word consists of sacred letters so that combining, dividing and recombining letters reveals profound mysteries before him and explains to him the enigma of the tie of all those dialects to the sacred language”¹⁰. Furthermore, in his treatise *Sepher ha’Ot* (*The Book of Sign*), Abulafia expressly points out the necessity of working with languages of the world: “It is necessary to fuse all languages into one sacred language, until it would appear that every word uttered by a speaker consists of sacred letters, which are the 22 consonants of the Hebrew alphabet”¹¹.

However, it is obvious that these and similar universalistic (or quasi-universalistic) ideas occurring in the Kabbalah possess none of such ecumenical potential as would render them attractive in the eyes of the Christian reader. To achieve this, it was necessary, firstly, to promote the idea that the Kabbalistic doctrine was a source of extremely high authority and of exceptional value to Christian theology and, secondly, to undertake the enormous task of sorting Kabbalistic material and re-interpreting it radically in a new light. It was this function that Christian Kabbalah of the Renaissance epoch succeeded in performing; as a result of its efforts, the Kabbalistic doctrine was revealed to the Western world as a truly ancient universalistic teaching about the destiny of the world and man.

A history of the Christian Kabbalah—as a unique phenomenon combining variously interacting religions and mystical traditions—is as yet unwritten, though individual aspects of this problem were discussed in dozens of monographs and hundreds of articles published over the past few decades. Though the interest that certain concepts of Jewish mysticism aroused in the Christian milieu is attested as early as in the 13th c., it featured—until the very end of the 15th c.—mostly in missionary activities of few Jewish con-

verts to Christianity. The history of the Christian Kabbalah proper begins in the last third of the 15th century. It is associated with such renowned thinkers of Humanism as Pico della Mirandola, Johannes Reuchlin, Egidio da Viterbo and others.

Christian Kabbalists studied Hebrew texts, translated and commented them (often using the help of Jewish instructors and translators), attempting to employ their ideas and exegetic techniques for understanding and interpreting the Biblical text anew in order to achieve a deeper comprehension of such Christian dogmata as the Incarnation, the Trinity, salvation, etc. In their work of radical re-interpretation of Jewish ideas and texts, they used various methods. Sometimes they selected a passage from the Bible or from some Kabbalistic work and supplied its Christianized interpretation; in other cases, on the contrary, passages from the New Testament were interpreted via Kabbalistic concepts. Besides, the principles of Christian dogmatics were also expounded with the help of Kabbalah. While doing so, Christian authors often resorted to interpolating individual words and word combinations into their translations of Kabbalistic texts; to superposing one text on another; to superimposing different symbolic systems (Christian and Kabbalistic) onto one another; to using Kabbalistic methods of letter combination (as well as letter symbolism and shapes of the letters) in order to obtain Christian interpretations¹².

It is necessary to stress that, unlike missionaries, who merely borrowed individual ideas from Hebrew texts, the interest of Christian Kabbalists was focused not on Jews—or their religion—as such, but on inner Christian issues, on the one hand, and on universal issues, on the other. Never subjecting the truth of the Christian doctrine to doubt, they regarded it as something original, unchangeable and eternal that had been bestowed upon Adam, the Hebrew Patriarchs and Moses. In search of those eternal Christian truths, they studied ancient, primarily Hebrew, texts in the belief that it was from them that Greek philosophers later de-

rived grains of knowledge¹³. Their attitude to Kabbalah resembled that of their Jewish counterparts: it was, to them, an esoteric tradition that preserved most fully the most ancient revelation. However, their vision of Kabbalah has a number of specific traits¹⁴.

1. Firstly, it seems necessary to point out that the Christian perception of the Kabbalah was fragmentary. While studying Kabbalistic theosophy, Christians normally concentrated on individual aspects rather than on entire systems and concepts, since their own general theological system remained Christian. To them, the most significant Kabbalistic teachings were the following: the doctrine of the absolute source (*Ein-Sof*), which they correlated with the apophatic theology of the Christian Platonists like Pseudo-Dionysius, John Scotus Erigena, Nicholas of Cusa; the doctrine of God's names, which they attempted to interpret mostly in the light of the Christian (Trinitarian) dogmatics and of the notion of the "revealed" name of Jesus; the concept of *sefirot*, whose complex system of light emanation they used seldom, preferring to draw on its individual elements that could be associated with the dogmata of Trinity, Incarnation, etc.

Such incomplete perception was also due to the difficulty of reconciling Jewish doctrines with Christian ones, and perhaps to a certain bias on the part of Jewish translators and instructors on which Christian Kabbalists depended.

2. The second feature of Christian Kabbalah was an extremely wide range of its sources: those were works of theosophical and prophetic Kabbalah, texts of the German Hasidim of the 12th—13th cc., various pseudepigrapha and, lastly, mystically interpreted Talmud and Midrashim. Christian Kabbalists believed that all those texts derived from a common tradition and contained the much sought-after truths; following the example of Jewish Kabbalists, they called this tradition the Kabbalah¹⁵.

It is noteworthy that anti-Judaism was not, as a rule, typical of Christian Kabbalists; they favored traditional He-

brew texts composed after the destruction of the Second Temple, primarily the Talmud—a highly unusual attitude for that epoch. “The Christian Kabbalist rejects, knowingly or unknowingly, the concept that Christianity is right exactly inasmuch as Judaism is wrong, and any diminishing in the rightness or wrongness of the one immediately is transferred to the rightness or wrongness of the other”¹⁶.

The methods of interpreting the Scriptures found in Hebrew sources interested Christian Kabbalists most of all; it was the use of these methods, as well as distinctive attitude of Hebrew as the sacred language used for the Creation of the Universe, that formed specific features of the Christian-Kabbalistic exegesis.

Below, we intend to discuss the ideas of the later Kabbalists (the end of the 17th c.), in which—as we think—universalistic interpretations of the Hebrew heritage appear in their fullest, most consummate form. As shall be seen, this universalistic “radicalism” had much to do, firstly, with their particular religious adherence (unlike most Christian Kabbalists of the 15th—16th cc., who were Roman Catholics, these belonged to the most active Protestant groups, millenarianists) and, secondly, with the fact that they had access to new forms of Kabbalah that contained ideas appealing to the Christian mystics of the time. An analysis of the paths via which Jewish mystic ideas infiltrated the new religious and cultural milieu and the peculiar ways in which they became transformed in the Christian psyche at that crucial point in the history of European civilization, may enable us not only to discover possible points of creative contact of the two traditions, but, perhaps, also to reveal the reasons of this interaction.

As mentioned above, having arisen in Italy and Germany of the late 15th century, the interest in Jewish mystical doctrines persevered in the educated Christian elite up to the 17th century, though it acquired somewhat different forms with time. Christians’ acquaintance with the Kabbalah profoundly affected both their attitude to Jews during

that time as well as the views of many Christian thinkers for whom that acquaintance became a crucial factor of their spiritual growth.

Essential differences between the notions of the 17th-century Christian Kabbalists and the view held by their predecessors emerged not only due to inner processes transpiring in the world of Protestantism (the rise of radical movements, such as Millenarianism and Pietism)¹⁷ but also in connection with the spread of a new version of the Jewish Kabbalah, known as the Lurianic Kabbalah. It emerged in the second half of the 16th c. in Safed, Upper Galilee, in the circle of Kabbalist Yitzhaq (Isaac) Luria and his disciples and followers (Hayyim Vital, Moshe Yonah, Yosef ibn Tabul, et al.). Apart from their significant influence on Jewish thought in the 17th century and subsequent periods, concepts of this school had a great impact on religious-mystical and metaphysical views of many Christian thinkers.

Ideas of the Lurianic Kabbalah became known to Europeans through the activity of a group of Christian Kabbalists that formed around the Baron Christian Knorr von Rosenroth (1636—1689). A German philosopher, mystic and poet, he was, in the words of Gershom Scholem, the profoundest authority on the Kabbalah among the Gentiles of the 17th c.¹⁸ Regrettably, this thinker receded into obscurity today, though he was, in my opinion, one of the central figures in the history of intellectual interaction between Judaism and Christianity. After receiving a classical education at several German universities, Knorr boasted a thorough knowledge of dozen languages, including Hebrew and Aramaic. He studied Hebrew literature and the Kabbalah in Amsterdam, where he was taught by eminent experts in Jewish tradition. Later, having settled at Sulzbach (in the 1670—80s), he devoted his remaining years to the study, translation and publication of Kabbalistic texts. Knorr maintained communication with a large number of enthusiasts whose most important representatives included mystic and natural philosopher F. M. van Helmont (1614—1698), Cambridge Platonic

philosopher Henry More (1614—1687) and the Viscountess Anna Conway (1631—1679), one of the earliest female philosophers. One of Knorr's colleagues, Christian mystic Johann Spät (1642—1701), subsequently adopted Judaism and became known under the name of Moses Germanus¹⁹. As a result of their joint work, the ample two-volume anthology, *Kabbala Denudata, seu Doctrina Hebraeorum Transcendentalis et Metaphysica Atque Theologica* (Sulzbach, 1677—1678; Frankfurt am Main, 1684), was published. It contained translation of several dozen Kabbalistic texts with commentaries as well as original works by Christian Kabbalists.²⁰ Until the late 19th c., this book was the principal source of information on the Kabbalah for non-Jews. It was through it that prominent figures like Leibnitz and Newton, Baader and Schelling learned about the Kabbalah²¹.

As regards their views, the authors of the *Kabbalah Denudata* belong to one of the schools of the Neo-Platonic—Hermetic—Kabbalistic tradition of the Renaissance epoch (that trend is described, for instance, in the works by F. A. Yates and D. P. Walker)²². They perceived the Universe as a single, organic whole, each part of which reflected the entire cosmos and was connected to other parts by means of sympathy and antipathy. They believed in an animate universe, supposing that there were no essential difference between spirit and matter as parts of one single continuum. To them, all creation existed in the state of continuous evolution—that was a kind of reversed progress, since, instead of advancing forwards, it moved backwards in time, toward the Golden Age of the unimpaired truth, in order to regain the original harmony. Man, as the vessel of Divine nature, was assigned a special role in the cause of this universal rebirth. Besides, Man was a “co-owner” of Divine knowledge, since he had partaken of the tradition of primeval revelation, or “ancient theology” (*prisca theologia*)²³. Similar views were shared by many exponents of Renaissance ideology, though, with Christian Kabbalists of the late 17th century, they acquired a new special meaning in

which the Kabbalistic pursuits of Knorr and his coworkers played no small part.

It is quite obvious that the attitude of Knorr and his like-minded colleagues toward Jews is to be viewed in the general context of their ideas of the Universe and its development. At first sight, their approach displays the normal missionary intent of Christianity: conversion of Jews to Christianity was doubtless regarded by Knorr and his circle as a necessary preliminary stage of the total reformation of the world. Knorr and his coworkers more than once expressed their desire to promote this process by all available means²⁴. However, with regard to Knorr's ideas and those of many other Christian Kabbalists (for instance, Guillaume Postel), it is necessary to realize what sort of Christianity it was that Jews were supposed to convert to.

Analysis of texts created within this circle of Christian Kabbalists shows that a version of Christianity to which they aspired was far from being "mainstream"; moreover, it was considerably Judaized—in fact, it had more in common with concepts of Jewish Kabbalism proper than with traditional Christian dogma²⁵. At the same time, profound faith and yearning for a radical reform of religious life on the part of Knorr and Van Helmont brought them close to the Quaker and Millenarianist doctrines of their time, as well as to that system of views which goes in the academic literature of today by the name of "Marrano mentality"²⁶.

Knorr presumed that the Jewish Kabbalah was able to overcome the schism within the Christian Church; moreover, further process of religious unification of the mankind was bound to result in the emergence of a universal religious tradition. Like Pico della Mirandola, Johannes Reuchlin and Guillaume Postel, he saw in the Kabbalah the purest and completest expression of the primeval and genuine *prisca theologia*, which sprang from the days of Adam and Moses and endured, to this or that degree, in all religions and metaphysical systems. In Knorr's opinion, Greeks, having adopted the genuine and ancient wisdom of the He-

brews, later distorted it, which in turn had a harmful effect on Christianity. Therefore, he thought, it was necessary for all mankind to return to the original source of Christianity, the Kabbalah, and to unite in one universal faith²⁷. Knorr wrote: “I hoped to find in the Kabbalistic works of Jews that which was left of the ancient Barbaric-Jewish philosophy...”²⁸ Also: “Every time I was grieved at this hideous discord within the Church (and it is not difficult to prove that these ailments mainly derive from the primary originator of all heterodoxy, the pagan philosophy), I thought that, sooner or later, a way will be found to return the divided churches to the Christian accord”²⁹. Such a way, such a source of the true *prisca theologia* resided, according to Knorr, in the Kabbalah.

Knorr believed that if someone succeeded in proving that the Kabbalah contained the essential Christian tenets, there would be no further need of religious argument whatever. Then the Jews would again naturally adopt that very religion whose precepts they, *as it is*, preserved for millennia. The members of numerous Christian churches and factions would also return to that ancient, truly Christian faith. Knorr wrote: “Thinking of how to convince Jews and convert them [to Christianity], I noticed that many difficulties are caused either by their misapprehension of our terminology or by their avoidance of it at all costs, [because] they consider it strange and absurd. However, when I talked to them later, using their own expressions, they listened to me quite favorably so that I received an opportunity to explain at ease all the sacraments of Christianity to them, which they thought so absurd previously. From that moment, I realized that many of them, as regards their spirit, were not at all unlike true Christians. And indeed, some of the most learned Jews were telling me in amazement that they never thought that Christians taught such things—things of which they had no suspicion before”³⁰.

Consequently, the question of how to reconcile the apparent pro-Jewish attitude of the Sulzbach reformers with

their missionary plans acquires another dimension. Publishing his translations of Hebrew texts and commentaries, Knorr had at least a twofold purpose in mind: on the one hand, he wanted to explain to Jews the “true core” of their own faith, on the other hand, he strove to help Christians attain the “genuine Christianity”. Thus, his missionary appeal was addressed at once to two audiences: not to Jews alone, but equally—or even to a greater degree—to Christians themselves. By publishing his works he endeavored to bring about a radical change in the attitude of the Christian community toward Hebrew texts, which, he believed, contained hidden Christian truths. Hence, his approach had little in common with traditional Christian Hebraistics: it was the work of a religious reformer and a passionate mystic, not of an armchair scholar.

The above brings forth the question of the exact role that the publication of the *Kabbala Denudata* anthology played in the overall scheme of worldwide religious reform. *Sefer ha-Zohar* (“Book of Splendor”)—the chief text of the Jewish Kabbalah known from the 13th c.—was given special prominence here. Strictly speaking, the *Kabbala Denudata* was viewed primarily as a collection of translated *Zohar* texts published together with Kabbalistic commentaries on them. It was Knorr’s conviction that the *Zohar*, as the main book of the Kabbalah, had answers to all the most fundamental and difficult questions of religious faith dealing with God and the Creation, angels and souls, the Messiah and the Millennium, hell and resurrection, virtue, etc.³¹ To substantiate the necessity of translating the *Zohar* into Latin, Knorr argued for the importance of studying the metaphysical doctrines that existed during the lifetime of Christ and the apostles. Thus, he joined the dispute concerning the dating of the *Zohar* started in the 17th c. by Leon of Modena. Despite valid argumentation by both Jewish and Christian scholars, Christian Kabbalists adhered to the well-established Jewish tradition that dated the book to the 2nd century a.d. and ascribed it to Rabbi Shimon ben Yohai.

In his foreword to the translation of three *Zohar* treatises published in the *Kabbala Denudata*, Knorr openly proclaims their extreme theological value and holiness. In his opinion, knowledge of the *Zohar* is useful for the proper understanding of both the Old and New Testament. Knorr maintains that, unlike later Kabbalistic works, the *Zohar* contains not a single statement directed against Christ. To bear out his ideas, Knorr quotes a hundred passages from the *Zohar* and accompanies those with matching—in his view—paragraphs from the New Testament³².

It was the *Zohar*, and no other source, that was assigned a decisive role in the reconstruction of the “Apostolic Judeo-Christianity”—a faith to which, in accordance with Knorr’s ideas, not only Jews but also Christians themselves were expected to convert in the future³³. That new, universal religion, of which the Sulzbach Christian Kabbalists dreamed, had four essential features: (1) it was a really universal faith destined to unite all mankind; (2) that faith was to offer an absolute theodicy and an ultimate solution of the dilemma of good and evil inherent in this world; (3) it would provide answers to all the questions raised by philosophers (like the relation of the mind to the body, spirit to matter, etc.); (4) it would endow mankind with such a complete and perfect grasp of the natural world as to enable humans to heal the consequences of the original sin, enabling all nature to recover its initial, unblemished state³⁴.

In the accomplishment of this last (fourth) task, the study and use of Hebrew, as the “natural alphabet of the sacred language”, was thought to be crucial; that was the primeval tongue, the language spoken by Adam and Christ³⁵. As Knorr wrote, “no language in the world is bound so intimately to nature; behind its simple letters, which are known to us, amazing mysteries of nature and ethics lie concealed”³⁶. There is a powerful bond between the original language and the substance of nature, which derives from the unity of word and thought, on the one hand, and the unity of thought and existence (matter), on the other. The

Word emerged at the point when Divine thought conceived it for the first time, thereby manifesting itself in the Word and through the Word, at the moment when idea became reality in letter and sound. This notion was in turn connected with the concept of Infinite Divine Wisdom as the primal Torah, which had existed before the Creation and—what is more—in accordance with which the world was created³⁷. Besides, Christian Kabbalists knew from the *Sefer Yetzirah* (“The Book of Creation”; 3rd—6th cc. a.d.) that the world was created by means of the 22 letters of the Hebrew alphabet. Kabbalists attempted to find vestiges of those “letters” in the natural world around them and even in the human body (for instance, in one of Van Helmont’s treatises on “the genuine natural Hebrew language”, the author discusses at length the relation between the outward shape of Hebrew letters and the constitution of human articulatory apparatus)³⁸.

It would be hardly worthwhile to dwell any further on the particulars of the system designed by Knorr and Van Helmont. As noted above, essential differences between their views and those of earlier Christian Kabbalists were due to the fact that the Sulzbach group selected the so-called Lurianic Kabbalah (a new version of Kabbalah that emerged in the second half of the 16th c. at Safed, Galilee) as a principal vehicle of recovering universal harmony. In this connection, of primary importance were the handwritten copies of works by Hayim Vital (1542—1620), the most famous disciple of Luria, which Knorr succeeded to procure—perhaps as early as during his student years in Amsterdam. As shall be seen further, works of Kabbalists of the school of Israel Sarug, one of the major interpreters and propagators of Lurianic doctrine, were another important source for Knorr and his colleagues.

By using the *Zohar* and its Lurianic interpretations, Christian Kabbalists sought to solve the painful issues of dogma that afflicted Christendom, problems that led to heated debates and caused numerous heresies: how could

the fair and merciful God subject his creation, man, to eternal sufferings of hell? how the doctrine of predestination can be justified? how can the real, historical Christianity—with its imperfect ministers, its relatively short record and its limited scope—be a universal religion and the only way to salvation? will the “righteous from the midst of pagans” be redeemed?

Such concepts of the Lurianic Kabbalah as the universal restoration of the world (*tiqqun*) and metempsychosis (*gilgul*) became the key ones for the “Sulzbach school.” The Lurianic teaching of *tiqqun* (i.e., of the mending of consequences of cosmic catastrophe known as the “breaking of vessels” and of the deliverance of the sparks of Divine light captured by dark forces) turned out to be very appealing to Christian mystics of the time. According to the Lurianic Kabbalah, Man is given an exclusive role in the process of universal restoration, because only Man is capable of delivering Divine sparks preserved in the most profound places of the world, primarily in the human soul³⁹. No were Christian Kabbalists averse to certain apocalyptic elements: thus, Henry More was known as the author of several prophetic works and commentaries on the Revelation of St. John the Divine and on the visions of Ezekiel and Daniel; as for Knorr, he, according to Leibnitz, passed on a straightforward indication that the kingdom of the Messiah would come in 1832⁴⁰.

The notion of the Messiah, as propounded by Christian Kabbalists, was fundamentally different from the traditional church doctrine of Jesus. As a rule, they identified the primeval Christ with the Adam Qadmon (primordial man) as well as with the *partzuf* called *Ze’ir Anpin* in the Lurianic Kabbalah⁴¹. The latter played a central part in the restoration of the world (such an identification is by no means surprising because, according to Luria’s teaching, it was in *Ze’ir Anpin* born of the “heavenly or Divine mother” that God in a sense gave birth to Himself)⁴². In one Van Helmont’s dialog between a Christian philosopher and a Jewish Kabbal-

ist, the Christian states unambiguously: “Exactly that one whom you name Adam Qadmon, we name Christ”⁴³. It was on such interpretation of this relationship that the idea of an Universal Church rested: since all human souls were initially contained within the primordial man (Adam Qadmon/Christ), Christ is always present in each soul. Hence (if we consider certain New Testament texts in a certain light) follows the idea of the “apocatastasis”, or universal salvation, and of the unimportance of differences between various religions. The doctrine of the universal restoration rejecting the eternal nature of hell became the basis of soteriology of the Sulzbach circle of Christian Kabbalists⁴⁴.

Other issues that concerned them were also related to the Lurianic Kabbalah. The central subject of many discussions between supporters and opponents of Kabbalistic ideas (the debaters included Knorr, Van Helmont, Lady Conway, Henry More, Leibnitz, some leaders of the Quaker movement, etc.) was a large cluster of problems regarding human souls—their pre-existence, their transformations and metempsychoses⁴⁵. Adherents of these ideas based them on the typically Renaissance notion of the animated Universe. Followers of the transmigration doctrine obtained their argumentation in the Kabbalah of Hayyim Vital, who likewise taught of the common spiritual nature of all things (we intend to dwell on this somewhat later). Having borrowed Vital’s idea that the soul, on its way to “purification”, underwent a sequence of regenerations, Van Helmont also employed—in a somewhat modified form—the concept of *ibbur*, i.e., the “grafting” of a righteous soul onto that of a wicked man in order to help the latter achieve salvation⁴⁶.

The Kabbalah also influenced the cosmogony and cosmology of Knorr and his followers. Rejecting the notion that the Universe was created “out of nothing”, Knorr maintained that the Creation was a manifestation, an emanation of Divine light, though the process of emanation had been preceded by a stage at which “God, to create the world, con-

tracted (or reduced) His presence”⁴⁷. Knorr developed further the Kabbalistic teaching of *tzimtzum* (the “contraction” or “self-withdrawal” of God immediately before the Creation)⁴⁸ he had borrowed from Lurianic texts. He believed that the doctrine of the emanation of *sefirot*, which followed the said “self-withdrawal”, was the best possible substantiation of the Trinity dogma. Besides, like Pico della Mirandola and other Christian Kabbalists, he traditionally identified the first threesome of *sefirot* (*Keter*, *Hokhmah* and *Binah*; i.e. “Crown”, “Wisdom” and “Understanding” respectively) with the three personifications of the Trinity⁴⁹. Thus certain concepts of Jewish mysticism were being introduced into the basic doctrines of Christian theology.

It is noteworthy that the view, that the world emerged as a result of the complex emanation process instead of having been created *ex nihilo* and, moreover, the coming of Christ, was seen as a phase in the spreading of Divine light, and as such was sharply criticized by opponents of the Christian Kabbalah. Indeed, Christian Kabbalists were often accused of pantheism, Pelagianism (“man is able to redeem himself unaided, God’s grace is not necessary”) and other heresies.

Ideas of Francis Mercury van Helmont, Knorr’s closest colleague and assistant at the compilation of the *Kabbala Denudata*, were the most controversial of all. A Belgian mystic, physician and philosopher, he called himself “a wandering hermit”. Van Helmont founded the sect of Helmontians and a “Society of Chemical Medics”, who opposed “Galenism” prevalent then in medicine. His religious and philosophical views bore the mark of originality and provoked heated arguments as long as he lived. Being a follower of the Hermetic tradition of the Renaissance and of radical Protestant Millenarianism, he was influenced most of all by the teaching of his father, a renowned alchemist and physician of the Paracelsus school, and by the Lurianic Kabbalah. Van Helmont rejected atomism and mechanistic philosophy as theories incapable of describing the entire diversity of things. According to his doctrine, the only real thing in existence

was spirit. Refusing to accept Cartesian definition of matter as “the essence extending in three dimensions”, Van Helmont replaced it with his own: “a body is a tangible Birth of the Water, differing in shape and quality, according to the Power or Activity of its Former (i.e. that which shapes it) of Life”⁵⁰. Van Helmont’s ideas found practical application in “Helmontian” medicine, which continued to have some influence in later times, e.g., in mesmerism.

Some of Van Helmont’s ideas provoked aversion even on the part of his friends who shared his Kabbalistic pursuits. Thus, there existed a particularly irreconcilable disagreement between him and Henry More over creation *ex nihilo*. In his “Kabbalistic Dialog” published in the *Kabbala Denudata*, Van Helmont rejects the idea of the Creation out of nothing, putting forward another theory instead—a Kabbalistic—Neo-Platonic schema of emanation, which he most likely borrowed from the treatise *Sha’ar ha-Shamayim* (“The Gate of Heaven”) by Abraham Herrera⁵¹. According to Van Helmont, that schema by no means implies pantheism: God, in His infinite goodness and wisdom, was unable to create anything essentially contrary to His nature (evil, darkness, sin, etc.). During the first stage, He creates something termed “spiritual matter”—a primeval, “refined” substance, of which the matter that we know is but a crude state. At the same time, matter is distinct from spirit. In Van Helmont’s words, “having a common origin does not [at all] imply having the same essence”⁵². In his later treatise, *Adumbratio Kabbalae Christianae*, Van Helmont makes a new attempt to repudiate the accusation of pantheism. This time, he adopts a different line of reasoning, maintaining that Christ, who is identical with the first stage of emanation of Divine light (Adam Qadmon), performs the function of mediator and, in a way, “divides” the Maker from His Creation⁵³.

Thus, under the influence of many Kabbalistic ideas, the Christian Kabbalists of Knorr von Rosenroth’s circle achieved a radically new interpretation of Christian dog-

ma and developed the teaching of mystical unity of the human race, sharing a common origin and a common historical destiny. In our cursory survey of Kabbalistic elements of their philosophy, we are unable to discuss its other aspects, e.g., ethics and historiosophy. However, it is quite clear that they, too, bore the mark of universalism, which was typical of their religious teachings.

It is highly indicative that many issues that concerned the Christian Kabbalists of the late 17th c. became, a short while back, the subject of heated arguments in the Jewish milieu. This applies, for instance, to the argument current in the early 17th cent. over the eternity of punishment in hell/the likelihood of universal salvation, transmigration, the relation between the Kabbalah and philosophy, and other problems. The dispute between the head of the Amsterdam Jewish community, a disciple of Abraham Herrera and a Kabbalist Isaac Aboab da Fonseca (who maintained that, in the course of the *tiqqun*, all “Israelites” would be saved), and Saul Levi Morteira (who rejected the idea of universal salvation) might be mentioned as a typical example of the widespread controversy⁵⁴. More or less at the same time, debates over eternal torment in hell—very much like those within the Amsterdam community—raged between various radical Protestants (Socinians, Arminians and Collegiants) and Calvinists⁵⁵. Amazingly, the same subjects soon became the focus of discussions between the Christian (Reformed) Kabbalists, which leads certain researchers of today to suppose that there occurred an “encounter of two mentalities—the ‘Marrano’ and the radical post-Reformation Christian ones”⁵⁶. The Lurianic Kabbalah played a very important role in all those arguments⁵⁷.

It follows that the interest of Reformed Christian thinkers in Jewish mystic doctrines was caused by their desire to find in Kabbalistic texts universal truths important for all mankind rather than by mere needs of philological research (though they were also eminent representatives of the then nascent Hebraistic studies). They aspired, through

discovering such truths, to bring on a fundamental reform not only of Christianity (or social order), but also of the entire order of things, of all nature. Regardless of our own attitude toward their utopian projects (the 17th century was indeed an age of utopias), we must admit that their attempt at revealing universal elements in various metaphysical and religious traditions (in addition to Jewish, they studied ancient Greek, Islamic, Zoroastrian and other teachings) has largely defined major trends of Western thought in the past few centuries. The version of the Kabbalah propounded by Knorr von Rosenroth and his fellow scholars became a source of inspiration for Leibnitz and Locke, Oettinger and Schelling, Goethe and Blake, while Newton, Jacobi and Hegel argued against it. In any case, while analyzing the origins of ideas about a single mankind having a common history, the sources of humanism and progress, we should keep in mind that the merit of the fundamental re-interpretation of non-Western ideas, including Jewish ones, goes to the Christian Universalists of the seventeenth century.

- 1 MILITAREV A. *Voploshchenniy Mif: Evreyskaya Ideya v Tsivilizatsii*. Moscow, 2003 [in Russian].
- 2 KOIRE A. *Mystics, Alchemists and Spiritualists of Germany in the 16th Century*. Dolgoprudny, 1992. P. 45 [in Russian]. On the methodology of studying various forms of mysticism and esotericism, see: FAIVRE A. *Questions of Terminology Proper to the Study of Esoteric Currents in Modern and Contemporary Europe // Western Esotericism and the Science of Religion / Ed. by A. Faivre & W.J. Hanegraaff*. Leuven, 1998. P. I—II; HANEGRAAFF W. *On the Construction of 'Esoteric Traditions' // Ibid.* P. II—63. See also: FAIVRE A. *Access to Western Esotericism*. Albany, 1994.
- 3 According to Moshe Idel, the case of the Kabbalah (unlike, e.g., the mysticism of Western Christianity) is that of an “immanent world-transforming mysticism”, since a mystic, after being enriched by his experience of communion with the numinous, returns to the world to participate in its perfection. See: IDEL M. *Universalization and Integration: Two Conceptions of Mystical Union in Jewish Mysticism // Mystical Union in Judaism, Christianity and Islam / Ed. by M. Idel, B. McGinn*. N.Y., 1996. P. 56—57.

- 4 Cf.: HALLAMISH M. *An Introduction to the Kabbalah*. Albany, 1999. P. 267—271 (“The Souls of Non-Jews”). Thus, R. Hayyim Vital claimed that “the souls of *goyim* come from 3 kelippot... of evil” (*Etz Hayyim* 49:3), and, according to R. Moshe Cordovero, “the pagans, even [if they perform] all the sins in the world, do not damage the realm of holiness at all, because they do not have a soul from the side of holiness, but from kelippot” (R. MOSHE CORDOVERO. *Shiur Komah*. Warsaw: I. Goldman, 1883. F. 19d). For more examples see: TISHBY Y. *Torat ha-ra ve-ha-kelippah be-kabbalat ha-Ari*. Jerusalem, 1992. P. 105—106.
- 5 On the attitude of Jewish mystics to the non-Jews see also: HALLAMISH M. *Aspectim achadim be-sheilat yachasam shel ha-mekubbalim le-ummot ha-olam // Filosofiah Israelit*. Jerusalem, 1992—1993. P. 49—71 [in Hebrew]; TUROV I. *On the Attitude of Hasids to the Non-Jews // Paralleli*. № 2—3. Moscow, 2003. P. 53—78 [in Russian].
- 6 SCHOLEM G. *Major Trends in Jewish Mysticism*. Jerusalem, 1941. P. 126—127.
- 7 *Ibid.*, p. 144. Cf. also: HAMES H. J. *A Seal within a Seal: The Imprint of Sufism in Abraham Abulafia’s Teachings // Medieval Encounters*. Vol. 12, no. 2. Leiden, 2006. P. 153—172.
- 8 Cf. IDEL M. *Abulafia of the Jewish Messiah and Jesus // Immanuel*. II (Fall 1980). P. 71.
- 9 For more detail, see: IDEL M. *Language, Torah and Hermeneutics in Abraham Abulafia*. Albany, 1989.
- 10 *Ibid.* P. 190.
- 11 *Ibid.* P. 295; JELLINEK A. *Philosophie und Kabbala*. I. Heft. Leipzig, 1854. S. 20.
- 12 Instances of the use of these methods by (1) Pico della Mirandola can be found in: WIRSZUBSKI CH. *Pico della Mirandola’s Encounter with Jewish Mysticism*. Jerusalem, 1989, *passim*; GREIVE H. *La Kabbale chrétienne de Jean Pic de la Mirandole // Kabbalistes chrétiens / Ed. by A. Faivre & F. Tristan*. Paris, 1979. P. 159—180; (2) by Johannes Reuchlin, in: DAN J. *The Kabbalah of Johannes Reuchlin and Its Historical Significance // The Christian Kabbalah / Ed. by J. Dan*. Cambridge (Mass.), 1997; ZIKA CH. *Reuchlin’s “De Verbo Mirifico” and the Magic Debate of the Late Fifteenth Century // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. 39 (1976). P. 104—138; IDEL M. *Introduction // REUCHLIN J. On the Art of the Kabbalah—De Arte Cabbalistica*. Lincoln, 1993. P. v—xxix; (3) by Egidio da Viterbo, in: JAVARY G. *A propos de thème de la Sekina // Kabbalistes chrétiens*. P. 281—306.
- 13 In one of his letters, Reuchlin wrote: “...the sources of Pythagoras’ philosophy lie in the teachings of the Kabbalah” (quoted from:

- DAN J. *The Kabbalah of Johannes Reuchlin and Its Historical Significance*. P. 59; cf. a similar statement in the opening lines of Reuchlin's "De Arte Cabbalistica": REUCHLIN J. *On the Art of the Kabbalah—De Arte Cabbalistica*. P. 38—39).
- 14 DAN J. *The Kabbalah of Johannes Reuchlin and Its Historical Significance*. P. 64—67. See also: DAN J. *Christian Kabbalah: From Mysticism to Esotericism // Western Esotericism and the Science of Religion* / Ed. by A. Faivre & W. J. Hanegraaff. Leuven, 1998. P. 117—130.
- 15 The issue of the sources used by Christian Kabbalists of the Renaissance was given an in-depth treatment in the works of Wirszubski and Secret: WIRSZUBSKI CH. *Pico della Mirandola's Encounter with Jewish Mysticism*; Idem. *Flavius Mithridatus Sermo de Passione Domine*. Jerusalem, 1963. P. 11—76; Idem. *Bein Ha-Shittin*. Yerushalayim, 1990. P. 13—120 (sha'ar sheni: "Qabbala Notzrit") [in Hebrew]; SECRET F. *Le Zôhar chez les Kabbalistes Chrétiens de la Renaissance*. Paris, 1958; Idem. *Les Kabbalistes Chrétiens de la Renaissance*. Paris, 1964.
- 16 DAN J. *The Kabbalah of Johannes Reuchlin and Its Historical Significance*. P. 57.
- 17 Cf. *Puritans, the Millennium and the Future of Israel: Puritan Eschatology 1600 to 1660* / Ed. by P. Toon. Cambridge—London, 1970; *Jewish-Christian Relations in the Seventeenth Century* / Ed. by J. van den Berg & E.G.E. van der Wall. Dordrecht, 1988; see also: POPKIN R. H. *Jewish Messianism and Christian Millenarianism // Culture and Politics from Puritanism to the Enlightenment*. Berkeley, 1980. P. 67—90; Idem. *Christian Jews and Jewish Christians in the 17th Century // Jewish Christians and Christian Jews* / Ed. by R. H. Popkin, G. M. Weiner. Dordrecht, 1994. P. 57—72.
- 18 SCHOLEM G. *Kabbalah*. Jerusalem, 1974. P. 416.
- 19 See about him: COUDERT A. P. *Judaizing in the Seventeenth Century: Francis Mercury van Helmont and Johann Peter Späth (Moses Germanus) // Secret Conversions to Judaism in Early Modern Europe* / Ed. by M. Mulso & R. H. Popkin. Leiden, 2004. P. 71—122; idem. *Five Seventeenth Century Christian Hebraists // Hebraica Veritas? Christian Hebraists and the Study of Judaism in Early Modern Europe* / Ed. by A. P. Coudert & J. Shoulson. Philadelphia, 2004. P. 286—308; BURMISTROV K. *Moses Germanus: from the Christian Pietism to the Jewish Kabbalah // Judaica Rossica*. 3. Moscow, 2003. P. 51—79 [in Russian].
- 20 For more on this book, see: BURMISTROV K. "Kabbala Denudata" Rediscovered: *The Christian Kabbalah of the Baron Knorr von Rosenroth and Its Sources // Vestnik Yevreyskogo Universiteta*. 3. 2002. P. 25—75 [in Russian]; KILCHER A. B. *Lexikographische Konstruk-*

- tion der Kabbala // *Morgen-Glantz. Zeitschrift der Christian Knorr von Rosenroth-Gesellschaft*. 7 (1997). P. 67—125; BURMISTROV K. *Die hebräischen Quellen der “Kabbala Denudata” // Morgen-Glantz*. 12 (2002). P. 341—376.
- 21 For detailed analysis of this subject, see: BURMISTROV K. *Kabbalah in European Culture: “Kabbala Denudata” and its Readers // Vestnik Yevreyskogo Universiteta*. 8 (2003). P. 9—40 [in Russian].
 - 22 See: WALKER D. P. *The Ancient Tradition: Studies in Christian Platonism from the Fifteenth to the Eighteenth Century*. London, 1972; YATES F. A. *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*. Chicago—London, 1979.
 - 23 Cf., e.g., SCHMITT CH. B. *Perennial Philosophy: From Agostino Steuco to Leibnitz // Journal of the History of Ideas*. 27 (1966). P. 505—532; WALKER D. P. *The Ancient Theology*. London, 1972; FAIVRE A. *Renaissance Hermeticism and the Concept of Western Esotericism // Gnosis and Hermeticism. From Antiquity to Modern Times / Ed. by R. van den Broek & W. Hanegraaff*. Albany, 1998. P. 109—123.
 - 24 For detailed analysis of this subject, see: COUDERT A. *The Kabbala Denudata: Converting Jews or Seducing Christians? // Jewish Christians and Christian Jews / Ed. by R.H. Popkin & G.M. Weiner*. Dordrecht, 1994. P. 73—96. Knorr states his views regarding the baptism of Jews in the foreword to the second volume of the “Kabbala Denudata”, and van Helmont explains his in the treatise “Adumbratio Kabbalae Christianae”, which was published as an addendum to that volume.
 - 25 BENZ E. *La Kabbale chrétienne en Allemagne // Kabbalistes Chrétiens / Ed. by A. Faivre & F. Tristan*. Paris, 1979. P. III—II2.
 - 26 On the role of Millenarianist movements in Europe of modern time, see: POPKIN R. H. *Millenarianism and Messianism in English Literature and Thought, 1650—1800*. Leiden—N.Y., 1988; *Sceptics, Millenarians and Jews / Ed. by D.S. Katz & J.I. Israel*. Leiden—N. Y., 1990. A bibliography on the “Marrano mentality” can be found in: COUDERT A. P. *The Impact of the Kabbalah in the Seventeenth Century. The Life and Thought of Francis Mercury van Helmont (1614—1698)*. Leiden, 1999. P. 110.
 - 27 Knorr writes about this in his foreword to Van Helmont’s treatise, “Kurtzer Entwurff des eigentlichen Naturalphabets” (Sulzbach, 1667. P. 22—23). See also: COUDERT A. *A Quaker-Kabbalist Controversy: George Fox’s Reaction to Francis Mercury van Helmut // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. xxxix (1976). P. 176. It is noteworthy that philosopher Henry More, the author of a few treatises published in the “Kabbala Denudata”, did not share Knorr’s outspoken dislike of the classical Greek philosophy.

- Cf.: SCHMIDT-BIGGEMANN W. *Christliche Kabbala oder Philosophia Hebraeorum: Die Debatte zwischen Knorr von Rosenroth und Henry More um die rechte Deutung der Kabbala // Morgen-Glantz*. 16 (2006). P. 285—322.
- 28 *Kabbala Denudata* [below: KD] 1, 2, p. 75.
- 29 KD 1, 2, p. 75.
- 30 KD 1, 2, p. 74.
- 31 KD 1, 2, p. 4.
- 32 The uniqueness of such attitude toward post-Biblical Hebrew texts in the Christian Kabbalah was observed by J. Dan: “This seems to be a unique occurrence within the history of the scriptural religions: a group of prominent intellectuals, in the mainstream of one religion, declared the sacred works of another one as relevant, truthful and meaningful to its own religiosity.” See: DAN J. *Christian Kabbalah: From Mysticism to Esotericism // Western Esotericism and the Science of Religion*. Leuven, 1998. P. 120.
- 33 See: COUDERT A. P. *The Impact of the Kabbalah*. P. 114. Cf. HUSS B. *Text und Kontext des Sulzbacher Zohar von 1684*. In *Morgen-Glantz* 16 (2006), p. 135—160.
- 34 COUDERT A. P. *The Impact of the Kabbalah*. P. 118.
- 35 Concerning the search for a common protolanguage and the special treatment of Hebrew in the Christian Kabbalah, see: COUDERT A. P. *An Eavesdropper in the Garden of Eden: The Search for the Ursprache and the Genesis of the Modern World // The Language of Adam. Die Sprache Adams*. Wiesbaden, 1999. P. 7—24; SCHMIDT-BIGGEMANN W. *Christian Kabbala: Joseph Gikatilla, Johannes Reuchlin, Paulus Riccius, and Jacob Boehme // Ibid.* P. 81—122; KUNTZ M.L. *The Original Language as a Paradigm for the Restitutio Omnium in the Thought of Guillaume Postel // Ibid.* P. 123—150; EDEL S. *Ideenmetaphysik und Buchstabenmystik: Leibniz, Boehme und die prophetische Kabbala // Ibid.* P. 171—192.
- 36 From the foreword to Van Helmont’s “Kurtzer Entwurff des eigentlichen Naturalalphabets” (quoted by SALECKER K. *Christian Knorr von Rosenroth*. Leipzig, 1931. P. 119).
- 37 See: REICHERT K. *Christian Kabbalah in the Seventeenth Century // The Christian Kabbalah*. Cambridge (Mass.), 1997. P. 137. See also: SCHOLEM G. *Kabbalah*. Jerusalem, 1974. P. 168—174.
- 38 See: VAN HELMONT F. M. *Alphabeti verè naturalis Hebraici brevissima delineatio*. Sulzbach, 1667.
- 39 Certain Protestant mystics of that time (e.g., Quakers and Menonites) adhered to a similar doctrine, which taught of Divine light concealed within Man and of Man’s part in his own redemption and salvation of the world. Having borrowed the idea of Divine sparks in human soul from Roman Catholic mystics of the medi-

- eval epoch, they interpreted it anew in the context of their own out-of-church existence and universalism, in the atmosphere of heightening apocalyptic expectations of the late 17th century.
- 40 COUDERT A. *Leibnitz and the Kabbalah*. Dordrecht, 1995. P. 47.
- 41 *Partzufim* (lit. “faces, countenances”, i.e., aspects of Godhead) are, according to the Lurianic Kabbalah, new structures forming subsequent to the cosmic catastrophe of the *shevirat ha-kelim* (“breaking of vessels”) as a result of the *tiqqun ha-’olam* (“restoring of the world”). They are formed in the new spheres of Creation, which supplanted the old structure of the *sefirot* (“eras, epochs”), though each *partzuf* contains its own hierarchical systems of *sefirot*. The new, freshly emanated light blends within *partzufim* with earlier emanations, which were impaired at the breaking of vessels. Therefore each *partzuf* presents a certain special stage in the process of catharsis and restoration. All in all, in the course of the *tiqqun*, five *partzufim* are formed: *Arikh Anpin* (lit. “Long Face”, i.e., “Long-suffering, Patient”: the countenance of grace), *Abba* (“Father”), *Imma* (“Mother”), *Ze’ir Anpin* (lit. “Short Face”, i.e., “Impatient”: the countenance of judgment), and finally *Nuqba de-Ze’ir* (the “feminine [aspect] of Ze’ir”). The focus of cleansing processes resided in *Ze’ir Anpin*, the fourth of the five *partzufim*. See: SCHOLEM G. *Kabbalah*. P. 140—144.
- 42 See: SCHOLEM G. *Major Trends in Jewish Mysticism*. P. 266—267.
- 43 COUDERT A. *The Impact of the Kabbalah*. P. 127.
- 44 Some of these concepts are analyzed in: COUDERT A. *The Impact of the Kabbalah*. P. 120—132, as well as in certain works to which Coudert refers.
- 45 See, e.g., WALKER D. P. *The Decline of Hell*. Chicago, 1964. P. 122—155.
- 46 See: HALAMISH M. *An Introduction to the Kabbalah*. P. 281—310 (“The Doctrine of Transmigration”) and 264—266 (“The Preexistence of the Soul”); SCHOLEM G. *Kabbalah*. P. 344—350.
- 47 “Contraxit praesentiam suam”. See: KD I, 2, pp. 150—172.
- 48 See: SCHOLEM G. *Major Trends in Jewish Mysticism*. P. 256—261; idem. *Kabbalah*. P. 129—135; idem. *Schöpfung aus Nichts und Selbstverschränkung // SCHOLEM G. Über einige Grundbegriffe des Judentums*. Frankfurt am Main, 1970. S. 53—90; NOVAK D. *Self-Contraction of the Godhead in Kabbalistic Theology // Neoplatonism and Jewish Thought / Ed. by L.E. Goodman*. Albany, 1992. P. 299—318.
- 49 KD I, 2, p. 92. See also his prayer, “Ten Benedictions”, in which the entire arrangement of the emanation of *sefirot* is laid out. It is published in: SALECKER K. *Christian Knorr von Rosenroth*. P. 106.
- 50 VAN HELMONT F. M. *The Spirit of Diseases*. London, 1694. P. 75, 78.

- 51 A translation of that work was published by Knorr in KD 1, 3, pp. 1—192. See: ALTMANN A. *Lurianic Kabbalah in a Platonic Key: Abraham Cohen Herrera's "Puerta Del Cielo" // Jewish Thought in the Seventeenth Century*. Cambridge (Mass.), 1987. P. 1—37; ABRAHAM COHEN DE HERRERA. *Das Buch Shaar ha-Shamayim oder Pforte des Himmels / Trans. F. Häussermann*. Frankfurt am Main, 1974 (with a preface by G. Scholem); ABRAHAM COHEN DE HERRERA. *Gate of Heaven / Transl. with Introduction and Notes by K. Krabbenhoft*. Leiden, 2002; ABRAHAM COHEN DE HERRERA. *Beit Elohim. Sha'ar ha-Shamayim / Transl. with Introduction by N. Yosha*, Jerusalem, 2002 [in Hebrew]; YOSHA N. *Myth and Metaphor*. Jerusalem, 1994 [in Hebrew].
- 52 “Generice convenire non sit convenire essentialiter” (KD 1, 2, p. 310). See also: COUDERT A. *The Impact of the Kabbalah*. P. 200—201.
- 53 Van Helmont repeats this reasoning in his other works, e.g., in “Seder Olam” (London, 1694. P. 6ff) and “Paradoxal Discourses” (London, 1685. P. 106—107).
- 54 Later both of them signed the order of Spinoza’s excommunication from the Jewish community of Amsterdam.
- 55 For more detail, see: ALTMANN A. *Eternity of Punishment: A Theological Controversy within the Amsterdam Rabbinate in the Thirties of the 17th Century // Proceedings of the American Academy for Jewish Research*. 1972. Vol. 40. P. 1—88; IDEL M. *Differing Conceptions of Kabbalah in the Early 17th Century // Jewish Thought of the Seventeenth Century / Ed. by I. Twersky, B. Septimus*. Cambridge (Mass.), 1987. P. 137—200; D. P. WALKER. *The Decline of Hell. Seventeenth-Century Discussions of Eternal Torment*. Chicago, 1964; COUDERT A. *The Impact of the Kabbalah*. P. 130.
- 56 COUDERT A. *The Impact of the Kabbalah*. P. 110.
- 57 Curious parallels to those discussions can be found as late as in the first half of the 20th cent.—and in an entirely different region having a different religious-philosophical background. Then the renowned Russian theologian Fr. S. Bulgakov opposed the doctrine of eternal punishment, proclaiming it “a private theological opinion” and putting forward what was, in essence, the already familiar idea of “apocatastasis” instead (see: BULGAKOV S. *The Bride of the Lamb*. Paris, 1945. P. 378—416 [in Russian]). Bulgakov was more than just interested in the Kabbalah: he often used such Kabbalistic concepts as *Ein-Sof*, Adam Qadmon, etc. in his metaphysical and theological constructs (which became most obvious in his “The Non-Evening Light” published in St. Petersburg, then Petrograd, in 1917). He believed, among other things, that “the [Kabbalistic doctrine of *Ein-Sof*] brings the Kabbalah [significantly] closer to Christianity, toward which it leans with its most

important doctrines and trends” (BULGAKOV S. *The Non-Evening Light*. Moscow, 1994. S. 137 [in Russian]). Nearly at the same time, another Russian philosopher, N.O. Lossky, had been developing his doctrine of transmigration of souls as a metamorphosis, for which he referred to the Zohar and analyzed the differences between Van Helmont and Leibnitz regarding this subject. The concept of ‘*ibbûr*’ was, to Lossky, especially vital and interesting. (See: LOSSKY N. O. *The Doctrine of Transmigration. Intuitionism*. Moscow, 1992. S. 63—64, 105, 121 [in Russian]. See also: LOSSKY N. O. *Leibnitz’s Doctrine of Transmigration as a Metamorphosis // Trudy Russkogo Nauchnogo Instituta v Prage*. 1931. Vol. 2 [in Russian]) Kabbalistic subjects were also discussed at that time by many other Russian thinkers, whose approach to Jewish mysticism had much in common with the ideas of Christian Kabbalists of the 17th c. For more detail, see: BURMISTROV K. *The Interpretation of Kabbalah in Early 20th-century Russian Philosophy // East European Jewish Affairs*. 37:2 (2007). P. 157—187; idem. *Christian Orthodoxy and Jewish Kabbalah: Russian Mystics in the Search for Perennial Wisdom // Polemical Encounters: Esoteric Discourse and Its Others / Ed. by O. Hammer & K. v. Stuckrad*. Leiden, 2007. P. 25—54.

ЮРИЙ ПЕЛЕШЕНКО

(Киев)

Литература “жидовствующих” на территории Великого княжества Литовского

*и ее место в дискурсе украинской духовной культуры
позднего Средневековья*

Во второй половине XV в. на территории Великого княжества Литовского возникает рационалистическое движение, известное из московско-новгородских источников как ересь “жидовствующих”. История возникновения этого рационалистического течения в духовной жизни восточных славян, его идеологическая основа до конца не выяснены, несмотря на довольно значительное количество исследований, посвященных этой теме. Основные источники о “жидовствующих” находятся, прежде всего, в произведениях их идейных противников: “Просветителе” игумена волоколамского монастыря Иосифа Волоцкого (Санина), посланиях Новгородского архиепископа Геннадия, некоторых русских летописях. Причем деятельность этой “секты” в указанных источниках освещается довольно тенденциозно и фактически только на территории России — Новгороде, Пскове, Москве.

Согласно московско-новгородским источникам, представители этого течения якобы не признавали учения о Св. Троице, отрицали божественность Иисуса Христа, духовную иерархию и монашество, отвергали ряд христианских обрядов, в частности, пост, почитание икон и креста. Сектантов обвиняли также в отрицании таинства причастия, а некоторых — в неверии в бессмертие человеческой души. “Жидовствующие” осо-

бо почитали Ветхий Завет, соблюдали Моисеев Закон и праздновали субботу.

Теологическая система “жидовствующих”, по версии Г. Прохорова¹, сходна с учением караимов, требовавших точного осмысления Священного Писания. Будучи последователями иудаизма они, естественно, отрицали учение о Св. Троице; иконы, крест и т.д. Их учение, как и взгляды “жидовствующих”, находилось вне пределов влияния Талмуда.

Современные этой “ереси” источники не содержат непосредственных сведений об идеологии “жидовствующих” и их конкретной деятельности на землях Великого княжества Литовского. Более того, не исключено, что ересь в том виде, в каком она известна из российских источников, в Литве, Белоруссии и Украине не существовала.

Вместе с тем, почти все известные тексты того времени свидетельствуют, что центром, а, возможно, и колыбелью ереси “жидовствующих” был Киев, откуда ее принес на север еврей Схария, находясь в свите князя Михаила Олельковича, приглашенного в Новгород. Иосиф Волоцкий в своем “Просветителе”, в частности, отмечает: “Князь Михаил в лето 6979 [1470] прииде в Великий Новгород..., и с ним прииде в Великий Новгород жидовин Схария...Потом же приидоша из Литвы инии жидове, им же имена Осиф Шмойло Скаравей Мосей Хануш”². Этот факт подтверждает и Новгородский архиепископ Геннадий в грамоте к митрополиту Зосиме: “Коли был въ Новгороде князь Михайло Олелкович, а с ним был жидовин еретик, да от того жидовина распространилась ересь въ ноугородцкой земли, а держали ее тайно...”³ “Просветитель” обвиняет Схарию также в занятиях астрологией и чародействе: “Бысть убо в та времена жидовин именем Схариа, и сей бяше диаволов съсуд, и изучен всякому злодейства изобретению, чародейству же и чернокнижию, звездозаконию же и астрологи, живой в граде Киеве...”⁴ Последнее свиде-

тельство вполне может служить довольно весомым аргументом в пользу предположения о существовании в Киеве какого-то астрологического (астрономического) кружка, а также гипотезы о Схарии как придворном астрологе Михаила Олельковича⁵. Кстати, в конце молитвослова, датированного 1536 г., помещена “Пасхалия с луновником”, рядом с которой имеется примечание “Типик Скаре сие, ведамо да есть яко лунній круг начинает от 1 генуарія и дръжить 19 лет”⁶.

Необходимо отметить, что топоним “Литва” в тексте Иосифа Волоцкого обозначал не обязательно этнически литовские земли, а, как и во многих источниках того времени, относился ко всей территории Великого княжества Литовского.

На Киев, как на центр взаимоотношений между иудеями и христианами в Украине, указывает в “Еврейской энциклопедии” И. Берлин⁷; известно также, что в этом городе во второй половине XV в. существовала довольно большая иудейская община⁸, делившаяся на талмудистов и сторонников караимского учения. По некоторым данным, в общину ортодоксальных иудеев входил филолог Моисей Киевский. Не исключено, что именно в Киеве учился выходец из Крыма Захария Схара⁹. Отношения в идеологической сфере между образованными кругами украинской и иудейской общины в Киеве имели, наверное, не только теологически-poleмический характер. Часть евреев, особенно состоятельных, принимала здесь христианство¹⁰. Одновременно, возможно, проводилась и иудейская (караимская) пропаганда; не исключено, что санкционированные властями гонения на евреев в Великом княжестве Литовском в 1495 г. связаны с фактами перехода христиан в иудаизм¹¹. Вместе с тем, по мнению А. Соболевского, именно Киев “из-за отсутствия у киевских евреев враждебности к христианству, имел особенно благоприятную обстановку для того, чтобы быть центром христианской ереси, которая тяготела к еврейскому учению”¹².

Следовательно, можно полностью принять замечание М. Грушевского, что Киев мог “быть только одним из очагов этого движения. Но пока еще никакой другой “литовский” город не мог быть так уверенно назван его очагом”¹³.

Наконец, по некоторым сведениям, “жидовствующие”, спасаясь от преследования на русских землях, бежали “в Литву” и к “немцам” из Новгородского Юрьева монастыря¹⁴, что вполне допускает их дальнейшее пребывание в Украине и Белоруссии, хотя мы не располагаем документами, подтверждающими эту гипотезу.

Представители этого рационалистического течения оставили ряд переводов с еврейского на украинско-белорусский книжный язык того времени. Эти памятники, принадлежащие в основном ко второй половине xv в., принято называть “литературой жидовствующих”, несмотря на то, что их связь с новгородской сектой не установлена¹⁵.

Рассматривая литературу “жидовствующих” второй половины xv в., необходимо отличать эти памятники от произведений еврейского происхождения, которые пришли в украинскую литературу в более ранний период и часто благодаря литературам-посредникам, прежде всего греческой. Это касается “Иудейской войны” Иосифа Флавия, некоторых составных частей “Толковой Палеи” (“Сказание о Соломоне и Китоврасе”, “Суды Соломона”, “Сказания о царе Адариане” и т.п.)¹⁶. Кстати, в XIII в. на территории Киевской Руси могло существовать какое-то еврейское движение, создавшее благоприятные условия для появления экзегезо-полемического антииудейского трактата, а также и для самой Толковой Палеи¹⁷.

Необходимо также иметь в виду, что некоторые из ранее известных во второй половине xv в. текстов, возможно, переписывались и редактировались представителями указанной рационалистической секты и поэтому могут рассматриваться в дискурсе литературы “жи-

довствующих” (в частности фрагменты из “Иосиппона”, “Житие и исход Моисеев”; ср. факт создания так называемой “хронографической” редакции Толковой Палеи в xv в., “Летописца Эллинского и Римского” и т. п.)¹⁸.

В связи с последним исследованием Моше Таубе к “литературе жидовствующих” необходимо причислить тексты довольно разнообразной тематики и происхождения, которые объединяет, прежде всего, язык, с которого они переводились — древнееврейский¹⁹.

К первой тематической группе литературы “жидовствующих” можно отнести новые переводы девяти книг Ветхого Завета: Песню Песней²⁰, Плач Иеремии²¹, Книгу Руфь²², Книгу Экклезиаста²³, Книгу Есфирь²⁴, Книгу Иова, Книгу пророка Даниила²⁵, Книгу притчей Соломоновых и Псалтырь. Эти тексты находятся в Виленском сборнике²⁶. Переводы этих книг, вероятно, делались не одним человеком и в разное время, но были собраны одним или несколькими редакторами-составителями. Возможно, последними были ученые евреи, делавшие переводы по заказам какого-то христианского кружка, члены которого хотели иметь ветхозаветные тексты в непосредственном переводе с оригинала.

Вторая группа представлена так называемым “Псалтырем” Теодора Жидовина²⁷, который на самом деле является собранием праздничных молитв из иудейского молитвенника “Махзор”.

Следующую группу представляют исторические работы или отрывки из них, заключающие в себе интерполяции из мидрашей²⁸: апокрифическое “Житие и исход Моисея”²⁹, отрывки из книги Иосиппон, притча из Мидраша о царе Иехонии³⁰, “Пленение Иерусалима Третье, Титово”³¹ и “Слово о Зоровавале и двух телохранителях персидского царя”³².

К научно-философским работам, распространяемыми “жидовствующими”, относится “Логика” (“Логическая терминология”) Моисея Маймонида (Рабену Моше бен-Маймона, Моисея Египетского)³³, “Логика Авиаса-

фа” — две части трактата “Тенденции философов” Абу Хамида аль Газали³⁴, “Шестокрыл” Иммануеля бар Якоба из Тараскона в Провансе³⁵ и “Космография” Иоанна де Сакробоско³⁶, а также “Тайная тайных” Псевдо-Аристотеля³⁷.

К литературе “жидовствующих” относятся также и так называемые книги для гадания: “Лопаточник”, “Трепетник”, “Громник”, “Сносудец”, “Колядник”, “Лунник” “от жидовских книг” и т.п., видимо, восходящие к еврейским оригиналам³⁸. Украинско-белорусские черты имеет язык “Лопаточника” Петра Египтянина (“Книга от Петра Египтянина, иже научаются вѣдати неисходимаго плеча овецъ, закже проявляетъ знаменіе что им надобеть въ разум вложить”)³⁹, который, вероятно, за отношение к литературе “жидовствующих” включался в Москве в индекс запрещенных книг (Кириллова книга 1644 г.)⁴⁰.

Появление рационалистического движения-ереси в Украине, Белоруссии и России зависело от целого ряда внешних и внутренних факторов, часть которых из-за отсутствия конкретного материала, к сожалению, установить невозможно. К внешним факторам следует отнести возможные культурные влияния: южнославянское, западноевропейское и собственно еврейское.

В первой половине XIV в. движение, подобное новгородской ереси “жидовствующих”, существовало в Византии и Болгарии. От 1336 г. сохранились сведения о солунском греке Хионии, разделявшем какие-то взгляды местных иудеев. Солунских “жидовствующих” также обвиняли в колдовстве и связях с нечистой силой. Их подозревали в очень сильном почитании закона Моисея, неверии в воскрешение мертвых и критике чрезмерного поклонения мощам⁴¹.

Вскоре идеологически сходное движение охватило и столицу Болгарии Тырново. “Житие Феодосия Тырновского” патриарха Каллиста вспоминает об осуждении церковным собором (1360 г.) нескольких ересей.

В соответствии с этим произведением еретики (“род іудейскій”) ⁴² пренебрегали св. иконами Иисуса Христа и Божьей Матери, “божественныя храмы и приносимая въ них жертвы безстыдно хуляше и уничижающе, и иная многая блядословяще, иже нелеть есть писанію предати” ⁴³, а также насмеялись над клиром. Характерно, что никаких черт иудейского учения патриарх Каллист их воззрениях не указывает.

Тырновский собор 1360 г. осудил и проклял не только “еврейских ересов, зле мудрствующих” ⁴⁴, но и “скверную и богомерзкую богомилскую, сиречь мессалианскую, ересь, и еще же и другую новоявленную, варлаамому и акіндинову... ересь” ⁴⁵. Новгородский владыка Геннадий в послании к Иоасафу писал о местных еретиках, что они “покрыты ... клятвенною укоризною, маркіаньскія... и месалианскія” ⁴⁶, далее уточняя: “Ино то в них не одно иудейство, смешано с месалианскою ересью, сѧ главы в правилех у себе изнайдешь” ⁴⁷.

Обратим внимание на то, что в XIV—XVI вв. “месалианство” отождествлялось с богомилством, а под “главами в правилех” понимались “Главы месалианского злочестивого повеленія” из Номоканона, направленные против тех же богомилов. Под “маркіанством” Геннадий, возможно, имел в виду учение епископа Маркелла (первая половина IV в.), который отрицал св. Троицу и считал Иисуса обычным человеком. Но не исключено, что здесь упомянуто маркионитство — ересь II в., в основе которой, как и в богомилстве, лежали дуалистические представления о мире ⁴⁸.

Мессалианскую ересь находит в учении “жидовствующих” и Иосиф Волоцкий ⁴⁹. То есть, российские борцы с ересью “жидовствующих” фактически признают ее основой богомилство, считая, как, например, Геннадий, указание на десять заповедей Моисея только ее прикрытием: “Да что ни есть ересей месалианских, то все они мудръствуютъ, толко то жидовскимъ десятословиемъ людей прелщаютъ” ⁵⁰. Тырновские “жидовствующи-

щие” учили, что искупление рода человеческого через Сына Божьего не только не нужно, но и не соответствует Божьему достоинству⁵¹, и это также весьма совпадает с богомильскими взглядами. Если вспомнить другие элементы учения обеих ересей, то совпадение будет поразительным.

Следовательно, можно утверждать, что богомилство и движение “жидовствующих”, хотя и не были полностью тождественны⁵², но, по меньшей мере, имели типологическое, а то и генетическое родство.

Представители всех вышеуказанных ересей XIV—XV вв. отличались образованностью, критическим отношением к теологии, большим интересом к астрономии и астрологии. Их противники обвиняли сторонников этого течения в колдовстве так же, как исихасты варлаамитов — представителей рационалистического течения в византийском православии. На Тырновском соборе 1360 г.⁵³ под анафему попали вместе и иудейская, и мессалианско-богомильская, и варлаамо-акиндиновская ереси.

Из всего вышесказанного вытекает еще один важный компонент рассматриваемой ереси, благодаря которому она получила свое название,— еврейский. Необходимо обратить внимание и на то, что многие исследователи этот компонент часто приуменьшали или, наоборот, гиперболизировали. Поэтому выяснение действительной роли еврейского влияния на украинскую культуру второй половины XV в. сможет, наконец, заполнить лакуну, которая до сих пор имеется в этом аспекте межкультурных отношений. Это, в свою очередь, дает возможность объективно установить место “литературы жидовствующих” в украинской словесности позднего Средневековья.

Наличие значительного количества переводов с еврейского во второй половине XV в. свидетельствует о том, что украинско-еврейские контакты в это время были достаточно интенсивными. Так, во второй поло-

вине xv в. на территории Великого княжества Литовского в Киеве (а возможно, и в Вильно) был кружок (кружки?) ученых людей, занимавшихся научной деятельностью и переводами с иврита. Не исключено, что в период с 1471 г. по 1483 г. была подготовлена почва для перевода ряда текстов; возможно, кто-то усвоил каббалистическую литературу⁵⁴.

Прежде всего, напомним слова М. Грушевского о том, что ни одно из произведений, связанных с движением “жидовствующих”, “не дает указаний на действительную пропаганду иудаизма как веры или доктрины”⁵⁵. На первый взгляд ученый прав, поскольку действительно “те ученые евреи, выкресты или верные своей вере, поставляющие инициаторам этого движения произведения еврейских авторов, привлекались к помощи, несмотря на их веру, и без религиозных иудаистических планов”⁵⁶.

Вместе с тем, есть свидетельства, что пропаганда иудаизма в Украине и Белоруссии в xv в. все же велась. Так, киевский митрополит Григорий Цамблак в “Слове блаженному Филогонию, архиепископу Антиохийскому” указывает на то, что иудеи приходят к “самым простым” и стараются втянуть их в свою “бездну”⁵⁷.

Косвенным свидетельством пропаганды иудаизма являются уже упомянутые выше “виленские” тексты ряда ветхозаветных книг, в частности Книга пророка Даниила и Псалтырь, в которых все христологические моменты заменены иудейскими толкованиями, читаемыми в синагогах. Дополняет картину перевод части еврейского молитвенника (“Махзора”), сделанный Теодором Жидовином. Двойко можно интерпретировать слова Новгородского архиепископа Геннадия, который в послании к Иоасафу пишет: “... Поп Наум псалмы ко мне принес, по чему они себе правили по-жидовскы”⁵⁸.

Нельзя исключать, что кроме указанных выше текстов Моисея Маймонида, на восточнославянских землях был известен, а возможно и переведен его “Наставник

колеблющихся” (“Море невухим”), который считается “вершиной средневекового еврейского рационализма”⁵⁹. Обращает на себя внимание тот факт, что Моисей Маймонид в своем “Наставнике” много полемизирует с христианами, отвергая, в частности, учение о святой Троице. Не лишним будет напомнить предположение К. Цукермана, связывавшего гонения на евреев в Великом княжестве Литовском в 1495 г. со случаями перехода христиан в иудаизм⁶⁰.

Еще одним косвенным свидетельством пропаганды иудаизма является существование полемических антииудейских произведений в конце xv в., распространявшихся не только параллельно, но и вместе с так называемой литературой “жидовствующих”. С. Белокуров в 1902 г. издал русский список “Творенія инока Савы Сенного острова, на жидов и на еретики посланія (лета 6996)”⁶¹, в котором, кстати, упоминается уже известный “жидовин Захарія Схара”⁶². В утраченном сборнике 1483 г. Киево-Михайловского монастыря (№493/1655) содержалось антииудейское “Пророчество Ісаино пророка о отврѣженъи жидов” (Л. 89—103)⁶³, протограф которого был, правда, более раннего происхождения⁶⁴. Полемические статьи против иудаизма были в сборнике xvi в. Холмского православного братства (лл. 47 об., 57, 62)⁶⁵, в который входили переводы с иврита.

Со временем антииудейская полемика в украинской словесности утасла и снова усилилась лишь во второй половине xvii в. с появлением “Мессии правдивого” Иоанникия Галятовского⁶⁶.

Несмотря на христианско-иудейскую полемику во второй половине xv в., еврейско-восточнославянские контакты были весьма плодотворными для обеих сторон. Православные получали переводы ряда еврейских текстов. Евреи же пропагандировали свою культуру, а также, по мнению некоторых исследователей, сами испытывали потребность переводов в связи с довольно слабым знанием иврита еврейскими массами и дефи-

цитом аутентичных текстов⁶⁷. Другие соображения на этот счет у М. Таубе, который опровергает предположение о том, что вышеуказанные переводы с иврита были предназначены для местных “литовских” евреев, и утверждает, что все они были выполнены для христианской аудитории⁶⁸.

Некоторые украинские и русские исследователи связывали появление движения “жидовствующих” с различными религиозными рационалистическими течениями Западной Европы. В частности, В. Боцяновский считает, что ересь “жидовствующих” следует сравнить с гуситскими и таборитскими идеями, “распространявшимися в Литве”⁶⁹. Его мысль продолжает Д. Чижевский, по мнению которого научная литература “жидовствующих” показывает, что рожденная от чешского гуситства ересь развилась в совершенно новом направлении, возможно, не без влияния Ренессанса, который интересовался теми же темами и частично теми же произведениями⁷⁰. Ученый подчеркивал, что, делая переводы еврейских источников, кружок “жидовствующих” распространял идеи Ренессанса на восточнославянские земли⁷¹.

Действительно, идеи гуситов, а особенно их ответвления — таборитов, имеют много общего со взглядами “жидовствующих”. Табориты, в частности, не почитали икон, отрицали посты, не отмечали никаких церковных праздников, кроме воскресенья, выступали против монашества и даже уничтожали монастыри. Табориты, как и “жидовствующие”, также не признавали мощей, а молитвы к святым, Матери Божьей и апостолам считали поклонением идолам⁷².

Сам Ян Гус выступал за перевод Святого Писания на чешский язык и считал, что все народы должны слушать слово Божье на родном языке⁷³. У таборитских священников также была тенденция к употреблению народного языка в богослужении и религиозной литературе. Стремление к переводам научной и религиозной лите-

ратуры на книжный украинский и белорусский языки чувствуется и в движений “жидовствующих”, что конечно, имело целью сделать указанные тексты более понятными для простого народа.

Гуситство не было тождественно гуманизму, но оно прокладывало путь к нему и к реформации, в том числе и в православной церкви. Знаковым можно считать возникновение в Украине именно в конце xv в. церковных братств, которые создавались вначале не как центры защиты православной веры, а были “началом своего рода реформации”⁷⁴. Братства старались демократизировать церковную жизнь, предусматривая участие мирян в управлении церковью, и, вероятно, желая сделать для паствы более понятными богослужебные тексты. Не исключено, что рационалистический кружок, где занимались переводами с иврита, был подобен своеобразному “братству”.

Ряд общих черт прослеживается в учении “жидовствующих” и ариан (социниан), которые вели довольно активную пропаганду на территории Украины и Белоруссии в xvi в. Весьма интересным является факт перевода “Просветителя” Иосифа Волоцкого на украинский язык специально для борьбы с арианством. Этот момент свидетельствует о схожести в восприятии украинским православием ереси “жидовствующих” и арианства⁷⁵. Ариане также отрицали св. Троицу, считали Христа Сыном Божиим только по благодати, отрицали поклонение иконам, монашество и институт священников. Особым авторитетом у ариан пользовался Ветхий Завет.

Для xv в. были характерны значительные кризисные явления в христианской церкви как институции. Постоянная борьба за папский престол в Западной церкви, попытки унии и падение Константинополя — центра вселенского православия — не способствовали укреплению авторитета Церкви. Критическое отношение к Священному Писанию усиливалось, в частности, бла-

годаря многочисленным мистическим и рационалистическим движениям, сторонники которых бродили по Европе, разнося сомнения в истинности тех или иных положений апологетики, догматики и обрядности.

В XIV-XV вв. украинская и белорусская молодежь училась в западноевропейских университетах. И уже во второй половине XV в. в определенных просвещенных кругах украинско-белорусского общества возникла потребность в критическом, а кое-где и ревизионистском, взгляде на церковную жизнь того времени, в поисках новых догматических основ и внесению изменений, которые помогли бы избавиться от недостатков, но и не расходились бы с традиционной православной верой. Например, новгородский архиепископ Геннадий пишет о “своих” еретиках: “Учат православное христианство своей злобе, и как их спроси, и он говорит: яз, деи, православной христианин...”⁷⁶.

Наверное, ради выяснения истинности христовой веры, участники анализируемого рационалистического движения стремились к поиску источников. В частности, немецкие богословы-протестанты также старались обращаться к еврейским оригиналам Священного Писания, что казалось им единственно правильным⁷⁷. Ветхий Завет в глазах “жидовствующих” имел такое же значение, как и Новый. Но поскольку Ветхий и Новый Заветы (как иудаизм и христианство) были результатами одного и того же Господнего откровения, то они не должны были существенно противоречить друг другу. Таким образом религиозная истина должна быть общей в тех пунктах, в которых эти две монотеистические религии совпадают⁷⁸. Поэтому безусловно был прав Е. Голубинский, замечая, что проповедь “жидовствующих” в пользу истинности более раннего христианства была сходна в этом отношении с проповедью Лютера на Западе⁷⁹. Следовательно, само существование движения “жидовствующих” и их литературы свидетельствует о существовании реформаторских тен-

денций в украинской духовной культуре второй половины XV в.

Одновременно в деятельности этого рационалистического движения чувствуются также секуляризационные, предренессансные по своей сущности мотивы. Так в конце текста “Логики” Моисея Маймонида излагается своеобразное “идеологическое кредо”⁸⁰ переводчика, провозглашающее фактическую независимость науки (“мудрости”) от религии⁸¹.

Подчеркнем, что все переводы с иврита осуществлялись на язык, употребляемый в делопроизводстве Великого княжества Литовского, в котором довольно ярко выражены черты украинского и белорусского языков. Можно утверждать, что переводы научно-философской литературы были одной из первых попыток создания аутентичной восточнославянской философской терминологии на основе живых языков, а не церковнославянского.

Вместе с тем, деятельность этого рационалистического кружка ограничивалась очень узким кругом интеллигенции, возможно, близким к киевскому княжескому двору⁸². Хотя не исключено, что на территории Великого княжества Литовского было несколько подобных центров.

Таким образом, литературно-переводческая деятельность рационалистического течения, известного под названием “жидовствующих”, была частью всеевропейского духовного движения, по-разному проявлявшегося в различных странах и в различных областях культуры, но везде имевшего типологически сходные черты, характеризовавшие медленную агонию эпохи позднего Средневековья.

- 1 Прохоров Г. М. Прение Григория Паламы “с хиони и турки” и проблема “жидовская мудрствующих” // ТОДРЛ. 1972. Т. 27. С. 329—369.
- 2 [Иосиф Волоцкий. *Просветитель*]. Сказание о новоявившейся ереси новгородских еретиков Алексея протопopa и Дениса попа и Феодора Курищина и инех, иже тако мудрствующих //

- КАЗАКОВА Н. А., ЛУРЬЕ Я. С. *Антифеодальные еретические движения на Руси XIV — начала XVI вв.* М.-Л., 1955. С. 469.
- 3 Грамота Новгородского архиепископа Геннадия к митрополиту Зосиме. 1490 г. в октябре // *Русская историческая библиотека.* СПб., 1880. Т.6. С. 766—767. Проблема участия евреев в формировании “ереси жидовствующих” остается предметом дискуссии. Я.С. Лурье в указанном автором исследовании источников по еретическим движениям показал, что ранние известия о приезде киевского князя Михаила в Новгород в 1470 г. не содержат упоминания евреев в его свите, упоминание безымянного “жидовина” включает в свое послание Геннадий через 20 лет после появления в Новгороде призванного князя. Еще позднее Иосиф Волоцкий, добивавшийся казни еретиков, добавил в к обвинениям конкретные имена евреев — без этого обвинение в измене православию и казнь еретиков были бы невозможны. Это приводило исследователей к парадоксальным формулировкам: “жидовствующие без евреев” (Дж. Клир), “улыбка чеширского кота” (в отношении антииудейской полемики на Руси — А. Пересветов-Мурат), см. дискуссию: *Ab imperio.* 2003. №4.— *Прим. ред.*
- 4 [Иосиф Волоцкий. *Просветитель*]. С. 468.
- 5 Святский Д. О. *Астрономическая книга “Шестокрыл” на Руси XV века* // *Мироведение.* М.; Л., 1927. Т. 16. С. 65—66.
- 6 Там же. С. 73.
- 7 Берлин И. *Жидовствующих ересь* // *Еврейская энциклопедия.* СПб., [б.г.] Т. 7. С. 577—578.
- 8 Бершадский С. А. *Литовские евреи. История их юридического и общественного положения в Литве от Витовта до Люблинского уни.* (1388—1569 гг.). СПб, 1883. Гем М. *Єврейський Київ* // *Хроніка.* 2000. Київ, 1998. Вип. 21—22. С.119.
- 9 Цинберг С. *Авраам Крымский и Моисей Киевский* // *Еврейская старина.* 1923. Т. 9. С. 93—109; *Філософія Відродження на Україні.* Київ, 1990. С. 60.; *Історія української культури.* Киев, 2001. Т. 2. С.375—376.
- 10 Грамота новгородского архиепископа Геннадия к митрополиту Зосиме. С. 773—774; Бершадский С. А. *Литовские евреи.* С. 244; Берлин И. *Ересь жидовствующих.* С. 578; Соболевский А. И. *Переводная литература Московской Руси XVI — XVII веков.* СПб., 1903. С. 397—398.
- 11 ZUKERMAN S. *The ‘Psalter of Feodor’ and Heresy of the ‘Judaizers’ in the Last Quarter of the Fifteenth Century* // *Harvard Ukrainian Studies.* 1987. Vol. II. №1—2. P. 99.
- 12 Соболевский А. И. *Переводная литература Московской Руси.* С. 398.

- 13 ГРУШЕВСЬКИЙ М. *Історія української літератури*. Київ, 1995. Т. 5, кн. 1. С. 85.
- 14 РУДНЕВ Н. А. *Рассуждение о ересях и расколах*. М., 1836. С. 107; ТИХОНРАВОВ Н. С. *Отреченные книги Древней России* // ТИХОНРАВОВ Н. С. *Сочинения*. М., 1898. Т. 1. С. 227.
- 15 БЕДРЖИЦЬКИЙ Л. *Заметки к литературе о жидовствующих*. // *Русский филологический вестник*. 1911. Т. 66. С. 377; ТАУВЕ М. *Подлинный и вымышленный Иерусалим в восточнославянских переводах с еврейского XV-го века*. // *Jews and Slavs*. 2000. Vol. 7. P. 41.
- 16 ТОПОРОВ В. Н. *Святость и святые в русской духовной культуре*. Т. 1; *Первый век христианства на Руси*. М., 1995. С.352—355; АЛЕКСЕЕВ А. А. *Русско-еврейские литературные связи до 15 века* // *Jews and Slavs*. Vol. 1. 1993. P. 67—75; БОНДАРЬ К. “*О Китоврасе от Палеи*” и другие сюжеты книгописца Ефросина // *Материалы Седьмой Ежегодной Международной Междисциплинарной конференции по иудаике*. М., 2000. Ч. 2. С. 124.
- 17 АДРИАНОВА В. П. *К литературной истории Толковой Палеи. III. Противоудейские толкования пророчеств по списку 1483 г. Златоверхо-Михайловского монастыря №493/1655* // *Труды Киевской Духовной Академии*. 1910. № 2. С. 257—267; ФЛОРОВСКИЙ Г. *Пути русского богословия*. Париж, 1983. С. 8—9.
- 18 АДРИАНОВА В. П. *К литературной истории Палеи. I. “Толковая Палея” в свете новейших исследований*. // *ТКДА*, 1909. №7—8. С. 377—415; БОРИСОВ А. Я. *К вопросу о восточных элементах в древнерусской литературе*. // *Палестинский сборник*. 1984. Вып. 29 (92). *История и филология*. С.162 сл.
- 19 ТАУВЕ М. *Подлинный и вымышленный Иерусалим в восточнославянских переводах с еврейского XV века*. P. 41—42.
- 20 АЛТВАУЕР М. *The Five Biblical Scrolls in a Sixteenth Century Jewish Translation into Belorussian. (Vilnius Codex 262)*. Jerusalem, 1992. P. 82—95.
- 21 Ibid. P. 108—123.
- 22 Ibid. P. 96—107.
- 23 Ibid. P. 124—149.
- 24 Ibid. P. 150—175.
- 25 ЕВСЕЕВ И. Е. *Книга Пророка Даниила в переводе жидовствующих по рукописи XV века (“Даниил ”)* // *Чтение в Обществе истории и древностей российских*. 1902. Кн.3. С. 137—158.
- 26 Научная библиотека Литовской АН: F-19—262. Codex 262.
- 27 СПЕРАНСКИЙ М. Н. *Псалтырь жидовствующих в переводе Теодора еврея*. М., 1907. С. 53—72.
- 28 ТАУВЕ М. *Подлинный и вымышленный Иерусалим в восточнославянских переводах с еврейского XV-го века*. P. 41—42.

- 29 ТАУБЕ М. *On the Slavic “Life of Moses” and its Hebrew sources // Jews and Slavs.* 1993. Vol. 1. P. 84—119.
- 30 ИСТРИН В. М. *Хронограф Академии Наук* 45.13.4. Одесса, 1905; ТАУБЕ М. *On some unidentified and misidentified sources of the Academy Chronograph // Russian Philology and Literature presented to Prof. Victor D. Levin on his 75-th birthday.* Ed. W. Moskovich. Jerusalem, 1992. P. 365—375.
- 31 *О взятии Иерусалиму 3-ею Титово // Летописец Еллинский и Римский.* Текст / Вступ. статья О. В. Творогова. СПб., 1991. Т. 1. С. 224—245.
- 32 СОБОЛЕВСКИЙ А. И. *Переводная литература Московской Руси XVI—XVII веков.* СПб., 1903. С.400; ТАУБЕ М. *Подлинный и вымышленный Иерусалим в восточнославянских переводах с еврейского XV-го века.* P. 42.
- 33 Там же.
- 34 ПЕТРОВ Н. И. *Описание рукописных собраний, находящихся в городе Киеве.* Вып.2. М., 1897. С. 220, №493; НЕВЕРОВ С. Л. *Логика чудействующих.* // *Университетские известия*, 1909. №8. С. 37—62.
- 35 СОБОЛЕВСКИЙ А. И. *Переводная литература Московской Руси.* С. 413—417.
- 36 СОБОЛЕВСКИЙ А. И. *Переводная литература Московской Руси.* С. 409—412; ГРУШЕВСЬКИЙ М. *Історія української літератури.* К., 1995. Т. 5, кн. 1. С. 96; СВЯТСКИЙ Д. О. *Астрономические явления в русских летописях с научно-критической точки зрения.* Пгр., 1915. С.16—20; его же. *Астрономическая книга “Шестокрыл” на Руси XV века.* С. 66—67; ТАУБЕ М. *The Kievan Jew Zakharia and the Astronomical Works of the Judaizezs.* // *Jews and Slavs.* Vol.3, 1995. P.168—198.
- 37 СПЕРАНСКИЙ М. *Аристотелевы врата, или тайна тайных.* СПб., 1908. См. отрывки: *Памятники литературы Древней Руси. Конец XV — первая половина XVI в.* М., 1984. С.534—595.
- 38 ПЕРЕТЦ В. Н. *Материалы к истории апокрифа и легенды. К истории Лунника // Известия отделения русского языка и словесности Имп. АН.* 1901. Т.6, кн.3. С. 1—126; кн. 4. С.103—131.
- 39 СОБОЛЕВСКИЙ А. И. *Переводная литература Московской Руси.* С.423.
- 40 Там же. С. 423—424.
- 41 РАДЧЕНКО К. *Религиозное и литературное движение в Болгарии в эпоху перед турецким завоеванием.* К., 1898. С 229; СОБОЛЕВСКИЙ А. И. *Переводная литература Московской Руси.* С. 396.
- 42 КАЛЛИСТ, ПАТРИАРХ. *Житіє і жизнь преподобного отца нашего Θεодосія, иже в Тернове постничествовавшегося ученика суца*

- блаженнаго Григорія Сінаита, списано святейшим патріархом
Константина града кир Каллистом // ЧОИДР, кн.1. Л. 7 об.
- 43 Там же.
- 44 Там же. Л. 8
- 45 Там же. Л. 8—8 об.
- 46 Послание архиепископа Геннадия Новгородского Иоасафу, быв-
шему архиепископу Ростовскому // КАЗАКОВА Н.А., ЛУРЬЕ
Я. С. Антифеодальные еретические движения на Руси. С. 316.
- 47 Там же.
- 48 [ЛУРЬЕ Я. С.] Комментарии // Памятники литературы
Древней Руси. Вторая половина XV века. С. 679—680.
- 49 [ИОСИФ ВОЛОЦКИЙ. Просветитель.] С. 473.
- 50 Послание архиепископа Геннадия Новгородского Иоасафу.
С. 316—317.
- 51 РУДНЕВ Н. А. Рассуждения о ересьх и расколах. С. 110.
- 52 ИЛЬИНСКИЙ Ф. Русские богомилы XV века (“Жидовствующие”)
// Богословский вестник, издаваемый Московскою Ду-
ховною Академиею, 1905, №7—8. Т.2. С.436—459.
- 53 КАЛЛИСТ, ПАТРИАРХ. Житіє...Θеодосія. Л. 8.
- 54 БЕДРЖИЦКИЙ Л. Заметки к литературе о жидовствующих.
С. 377.
- 55 ГРУШЕВСКИЙ М. Історія української літератури. Т. 5, кн. 1. С. 90.
- 56 Там же.
- 57 ШЕВЫРЕВ С. История русской словесности. М., 1859. Ч. 3. С. 346.
- 58 Послание архиепископа Геннадия Новгородского Иоасафу. С. 316.
- 59 РАМБАМ (МАЙМОНИД). Избранное. Иерусалим, 1990. Т. 1.
С. XL—XLI.
- 60 ZUKERMAN S. The “Psalter of Feodor” and the Heresy of the
‘Judaizers’ in the Last Quarter of the Fifteenth Century. P. 99.
- 61 БЕЛОКУРОВ С. А. Послание инока Саввы на жидов и на ерети-
ки. // ЧОИДР, 1902, кн. 3. С. 1—х; текст: С.1—93.
- 62 Там же. С. 1.
- 63 ПЕТРОВ Н.И. Описание рукописных собраний, находящихся в го-
роде Киеве. Вып. 2. С. 218—221. Текст см.: ПОПОВ А. Обличитель-
ные списания против Жидов и Латынян. // ЧОИДР, 1879. Кн. 1.
С. 1—2.
- 64 АДРИАНОВА В. П. К литературной истории Толковой Палеи.
III. Противоудейские толкования пророчеств по списку 1483 г.
С. 257.
- 65 ПЕТРОВ Н. И. Холмский музей церковных древностей // Ки-
евская старина. 1893. №10. С.155—156; СОБОЛЕВСКИЙ А. И.
Переводная литература Московской Руси. С. 399.
- 66 ГАЛЯТОВСКИЙ ИОАННИКИЙ. Месія правдивый, Ісус Христос...
Киев, 1669.

- 67 ТОПОРОВ В. Н. *Святость и святые в русской духовной культуре*. Т. 1. С. 357.
- 68 ТАУВЕ М. *Подлинный и вымышленный Иерусалим в восточнославянских переводах с еврейского XV-го века*. Р. 45—46.
- 69 БОЦЯНОВСКИЙ В. Ф. *Русские вольнодумцы XIV—XV вв.* // *Новое слово*. 1896, №12. С. 170.
- 70 ЧИЖЕВСКИЙ Д. *Історія української літератури*. Тернопіль, 1994. С. 210—211.
- 71 ČIŽEVSKIJ D. *History of Russian Literature: From the Eleventh Century to the End of Baroque*. The Hague, 1962. P. 153; ČIŽEVSKIJ D. *Altrussische wissenschaftliche Literatur und die Judaisierenden // Die Welt der Slaven*. 1966. Bd. II. S. 355.
- 72 ЛАВРЕНТИЙ ИЗ БРЖЕЗОВОЙ. *Гуситская хроника*. / Пер. В. С. Соколова. М., 1962. С. 112—143; ВЕНГЕРОВ С. А. *Табориты и их общественно-политические идеалы // Вестник Европы*. 1873, кн. 8. С. 584—594.
- 73 НАЛИВАЙКО Д. *Гуситський рух і Україна. З історії чесько-українських зв'язків // Хроніка*. 2000. Вип. 25—26. Киев, 1999. С. 86.
- 74 Драгоманов до Франка. 6.02.1886 р // *Матеріали для культурної й громадської історії Західної України*. Т. 1. Листування І.Франка і М.Драгоманова. Киев, 1928. С. 156.
- 75 ПЕРЕТЦ В. П. “Просветитель” Иосифа Санина в украинском переводе начала XVII в. // ПЕРЕТЦ В. П. *Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI—XVIII веков*. Л., 1928. С. 108—167.
- 76 *Послание архиепископа Геннадия Новгородского Иоасафу*. С. 316.
- 77 ПЕРЕТЦ В. Н. *Новые труды о “жидовствующих” и их литературе*. // *Университетские известия*. 1908. №10. С. 28—29.
- 78 ПАНОВ И. *Ересь жидовствующих // Журнал Министерства народного просвещения*. 1877. Т. 190. № 3. С. 46—47.
- 79 ГОЛУБИНСКИЙ Е. *История русской церкви*. М., 1900. Т. 2, 1-я пол. т. С. 598—599.
- 80 ТАУВЕ М. *Terminology and ideology of the “Logic of the Judaizers” // XII Międzynarodowy Kongress Slawistów. Kraków 27.VIII—2.XII.1998. Streszczenia referatów i komunikatów. Literaturoznawstwo. Folklorystyka. Nauka o kulturze*. Warszawa, 1998. S. 93—94.
- 81 ГРУШЕВСКИЙ М. *Історія української літератури*. Т. 5. Кн. 1. С. 92.
- 82 ПЕРЕТЦ В. Н. *Новые труды о “жидовствующих” и их литературе*. С. 5.

СЕРГЕЙ ГОЛОВАЩЕНКО

(Киев)

Талмудическая мифология в свете библейской критики:

Аким Олесницкий

*(из истории библеистики и иудаики в Киевской
духовной академии XIX — начала XX в.)*

Несколько слов о “предыстории вопроса” — почему, собственно, стоит говорить об иудаике в православной академической среде и, в особенности, в дореволюционной Киевской духовной академии. Интерес к еврейской тематике в киевской богословской и духовно-педагогической традиции существовал с XVII—XVIII ст. — прежде всего, в форме занятий гебраистикой. Причина такого интереса становится понятной, если учесть то отношение к Священному Писанию, которое формировалось в протестантской культуре во всем ее многообразии. Повышенное внимание к языку библейского текста (а Реформация, как известно, ввела в христианскую традицию представление об оригинальном древнееврейском тексте Ветхого Завета — масоретской редакции Танаха) определило, в свою очередь, и особый интерес к Ветхому Завету и “ветхозаветным древностям”.

Это создало импульс для развития исследований ветхозаветной культуры с точки зрения тех приемов исторической, литературно-филологической, историко-культурной критики, которые предлагались в качестве методологического инструментария Европой того времени — преимущественно протестантской (прежде всего — немецкой). Так, известно значительное влияние немецких университетских центров пиетизма (таких как Галле и Иена) на образование и воспитание преподавателей Киевской академии. Наиболее из-

вестной, даже знаковой фигурой здесь был Симон Тодорский (1701—1754), протеже Феофана Прокоповича, фактический организатор систематического преподавания в Киеве еврейского языка. Он напрямую и достаточно тесно (узами ученичества, а позже — посредством профессиональных, корпоративных контактов) был связан в свое время с такими же знаковыми фигурами немецкого пиетизма и европейской библеистики, как А.-Г. Франке и известный гебраист и ориенталист Й.-Г. Михаэлис¹.

Говоря о киевской традиции, очень важно отметить следующее. Помимо интереса к гебраистике и “ветхозаветным древностям”, взгляд на собственно иудаизм в течение длительного времени определялся в ней традиционными стереотипами, унаследованными от средневековья и перенесенными на киевскую почву как из Византии, так и из Западной Европы — стереотипами “в меру” фантастическими, “в меру” же и ксенофобскими. Ярким примером и образцом этого может служить сочинение известного представителя киевской богословской традиции Иоанникия Галятовского (ум. в 1688 г.) под названием “Меч духовный”. Содержащиеся там фантазии и измышления относительно евреев оставались нормативными в православной среде XVIII и по крайней мере первой трети XIX столетия; их прямо или в скрытой форме цитировали для обоснования и разоблачения “иудейских преступлений” перед христианством и христианами. Об этом свидетельствуют публикации в академической научно-богословской периодике².

Научное же — или, по крайней мере, серьезное богословско-апологетическое изучение не только ветхозаветного или межзаветного иудейства (там проблем как раз не возникало), но и средневекового или современного иудаизма, для киевской академической среды оставалось большой проблемой. Это приводило к ее фактическому бессилию (причем открыто признаваемому)

в случаях, когда необходимо было опровергнуть юдофобские мифы, продолжавшие оставаться почвой для судебных преследований и в XIX³, и в начале XX века.

О том, что ситуация с изучением иудаики на протяжении многих десятилетий оставалась в состоянии стагнации, живо свидетельствует статья А. Хойницкого в “Трудах Императорской Киевской духовной академии”. Так, даже искреннее желание опровергнуть один из самых распространенных “мифов о евреях” выразилось лишь в продемонстрированных автором, но ничем не подкрепленных чувствах и интуиции. Ему явно недоставало надлежащих научных данных. Речь в статье Хойницкого шла о событиях 40-летней давности, и, как оказалось, на протяжении этих десятилетий никакого научного их анализа предпринято не было. Вместе с тем, стало очевидной необходимость изучения огромных массивов “внебиблейской” еврейской книжности, относящихся как к талмудической традиции, так и к текстам “эзотерическим” или “мистическим”, чаще всего становившимся объектом мифотворчества и спекуляций.

Примерно в это же время появились первые исследования, посвященные Талмуду⁴. Особенно примечательным и по объему, и по методологии, и по своей идеологической позиции выглядит исследование выдающегося киевского гебраиста и библеиста-ветхозаветника, профессора древнееврейского языка и библейской археологии Акима Алексеевича Олесницкого (1842—1907). Труд этот назывался “Из талмудической мифологии” и публиковался с продолжением в четырех номерах “Трудов КДА” за 1870 год; судя по всему, планировалось и продолжение публикации⁵. Это было, пожалуй, первое в отечественной гуманитарной науке и богословии глубокое систематическое исследование талмудической культуры, которое не только отличалось критико-апологетическим пафосом, но и строилось на определенной методологии и, если угодно, идеологии.

Несколько слов о методологии. Вероятно, в самом названии книги киевского профессора содержится своеобразный намек на обращение к методологии и категориям немецкой библейской критики, в том числе и так называемой “негативной” критики представителей “мифологической” школы, по-видимому, достаточно хорошо известной киевским библеистам и богословам⁶. Как нам кажется, конфессиональная, идеологическая позиция автора сыграла свою роль именно в выборе методологии и системы оценок. Действительно, осуждая “отрицательных” критиков-“мифологистов”, отрицающих традиционные богословские взгляды на Иисуса Христа, Писание, историю христианства, православные богословы порой становились достаточно лояльными к критическому пафосу, методу и инструментарию, когда речь шла о необходимости или возможности критического разбора “чуждой” традиции, в данном случае — иудаизма. Это проявилось, в частности, в тексте киевского богослова, посвященном талмудической мифологии.

Положительной стороной избранного А. Олесницким подхода следует считать, прежде всего, источниковую базу, то есть обращение к первоисточникам — талмудическим трактатам на языке оригинала, что вполне естественно для одного из известнейших библеистов и гебраистов Киевской духовной академии.

Но самое важное — Олесницкому удалось, избрав темой своей работы именно “талмудическую мифологию”, проанализировать агадический пласт талмудической письменности при помощи сравнительно-религиоведческого метода. Фактически это был один из первых опытов такого рода в отечественной науке. Конечно, методологическая и идеологическая составляющие компаративистского подхода Олесницкого могут быть оценены критически, но то, что “еврейский миф” стал объектом систематического анализа, представляло несомненную ценность. Столь же важным было при-

влечение исследователем разнообразного материала из греко-римской, египетской, иранской, индийской мифологии, философии неоплатонизма, христианского фольклора для анализа той трансформации, которую, как утверждает Олесницкий, претерпели традиционные библейские идеи и сюжеты, а также факты и события реальной истории еврейского народа, как в новозаветную эпоху, так и в эпоху раннего средневековья⁷.

Здесь мы подходим еще к одной интересной черте методологии Олесницкого. Это — “приоткрытие”, а иногда и попытка демифологизации разбираемого текста, прежде всего, за счет анализа исторического и культурного контекста при прочтении и интерпретации талмудических сюжетов. Олесницкий во многих случаях показывает как бы два пласта, два уровня интерпретации агадического мифа. Один — восходящий к библейскому материалу, который под влиянием той или иной мифологической, философской либо фольклорной традиции трансформировался и получил внебиблейскую интерпретацию, — хотя бы уже по причине ее включения во внебиблейский контекст. И здесь библеист Олесницкий весьма строг в своих оценках адекватности интерпретаций тех или иных мест из Библии, которыми объясняются или обосновываются те или иные талмудические сюжеты.

Другой уровень восходит к исторической критике, конкретнее, к исторической критике Библии, где этот путь демифологизации религиозного текста, собственно, и был апробирован. Отсылая к историческим реалиям при объяснении тех или иных мифологических сюжетов и образов из талмудических трактатов, Олесницкий довольно прозрачно намекает на возможность и необходимость их демифологизации. В качестве показательного примера тут можно привести его анализ агадического рассказа о смерти Моисея из Дварим раба. Он пишет об образе Самаэля, в котором проступают собирательные черты римских императоров; об

освобождении из-под власти Самаэля, в чем слышатся отголоски персидского мифа о птице Симуург и греческого о птице Феникс; о чудесном возвращении еврейских душ по трубам-тоннелям в Палестину (прообразами таких труб, по его мнению, могли быть римские катакомбы и грандиозные подземные ходы, выходявшие прямо к морю)⁸.

Мы видим, как формировалась довольно парадоксальная, несомненно интересная и эвристически плодотворная ситуация: “еврейский миф”, не ангажируя идеологически, религиозно или политически своих исследователей из среды православной профессуры, первым стал объектом научного, сравнительно-мифологического, историко-критического анализа, объектом применения тех методов, которые в Европе отрабатывались первоначально как раз на библейском и историко-церковном материале, а в Российской империи в силу известных причин не могли быть применены таким же образом. Таким образом, “талмудическая мифология” оказалась объектом “библейской критики” — на мой взгляд, интересный поворот на пути развития отечественной исторической, гуманитарной и богословской науки.

SERGEY GOLOVASHCHENKO

(Kiev)

From the History of Biblical and Judaic Studies in Kiev's Orthodox Theological Academy

This article is devoted to the early stage of the history of Biblical and Judaic studies in Russian Orthodox theological academies of the XIX Century. The episode of Kiev Hebraist and biblical archaeologist Professor J. Olesnitskiy's scientific and theological activity was analyzed. One of Prof. Olesnitskiy's works testifies as

to the ways in which Talmudic culture became the first object of comparative analysis and historical criticism in Russia. European scholars of that time used these methods when dealing with Biblical studies and Church history. In Russia, they were first applied to Judaic traditions in specific ideological conditions of the Orthodox theological academy.

- 1 См.: Нічик В. М. *Симон Тодорський і гебраїстика в Києво-Могилянській академії*. Киев, 2002. С. 27.
- 2 См.: Хойницкий А. *Новый факт по весьма давнему тяжкому обвинению на евреев // Труды КДА*. 1869. № 7. С. 66—95.
- 3 Там же. С. 90—92.
- 4 См.: Диминский С. *Исследование о Талмуде // Труды КДА*. 1868. № 1. С. 106—144; № 5. С. 298—337; № 8. С. 269—295; № 12. С. 332—354.
- 5 См.: Олесницкий А. *Из талмудической мифологии // Труды КДА*. 1870. № 1. С. 149—209; № 2. С. 402—444; № 4. С. 201—244; № 8. С. 273—327.
- 6 Прямые свидетельства о том, что представители киевской академической профессуры регулярно знакомились с западной литературой по библеистике и богословию и писали о ней критико-библиографические обзоры, мы имеем лишь с начала 1880-х годов. См., напр.: Царевский А. С. *Библейская литература истекшего года на западе. Ветхий Завет // ТКДА*. 1882. № 4. С. 341—354; 1883. № 9. С. 109—122; 1884. № 5. С. 103—123; 1885. № 4. С. 566—602; 1886. № 12. С. 675—712; он же. *Библейская литература истекшего года на западе. Новый Завет // ТКДА*. 1882. № 10. С. 206—220; 1883. № 12. С. 685—700; 1885. № 11. С. 470—504; 1887. № 3. С. 425—457; Царевский А. С. *Библейская литература истекшего года на западе. Ветхий Завет // ТКДА*. 1888. № 2. С. 352—364; № 3. С. 436—449; Рыбинский В. П. *Заметки о литературе по Св. Писанию Ветхого Завета за истекший год // ТКДА*. 1898. № 3. С. 429—456; 1899. № 5. С. 122—144; 1900. № 6. С. 286—310; 1905. т. II. № 5. С. 124—146; Т. III. № 11. С. 413—435; Глаголев А. А. *Новости немецкой литературы по библейской археологии // ТКДА*. 1901. № 11. С. 466—474; № 12. С. 610—618. По более раннему периоду, к которому относится и рассматриваемая публикация А. Олесницкого, прямых данных такого рода нет, однако частота и характер цитирования западных авторов у Олесницкого и ряда его коллег (например, у профессора С.М. Сольского) позволяет

предположить, что западная литература по библеистике и богословию была достаточно доступна в Киеве и в более ранний период.

- 7 См.: Олесницкий А. *Из талмудической мифологии* // *Труды КДА*. 1870. № 1. С. 157—158.
- 8 См.: Олесницкий А. *Там же*. № 8. С. 290—295.

ЕЛЕНА ФЕДОТОВА

(Москва)

Еврейская тема в философии Николая Бердяева и церковная доктрина антииудаизма

*Тайна всякой индивидуальности узнается
лишь любовью, и в ней всегда есть что-то не-
постижимое до конца, до последней глубины.*

Николай Бердяев. “Русская идея”

В какой-то степени эта работа родилась как попытка ответить на вопрос, который мне задали несколько лет назад в связи с моим докладом о Вл. Соловьеве. Суть вопроса, как я ее поняла, можно сформулировать следующим образом: “Вот Вы говорите, Соловьев — замечательный мыслитель, большой души человек, всегда защищал евреев и даже делал какие-то попытки взглянуть на еврейскую жизнь изнутри, — но что он писал о евреях? Еврейское засилье в экономике Европы, еврейский меркантилизм и т.д. Как можно все это совместить?”

В действительности вопрос намного глубже, чем это кажется на первый взгляд; ответить на него исчерпывающим образом — совсем не простая задача. Раздумья привели меня к выводу, что в этой связи было бы полезно рассмотреть творчество Н. А. Бердяева, поскольку именно у этого автора (может быть потому, что он никогда не боялся противоречий) на поверхность выходит то, что у других мыслителей и богословов так или иначе — затушевано. Таким образом, проследив за отношением Бердяева к “еврейскому вопросу”, мы можем подойти к раскрытию более широкой проблематики.

Если судить по сравнительно небольшому количеству работ Бердяева, специально посвященных “еврей-

скому вопросу” (не считая отдельных высказываний), а также учесть, что названия этих статей¹, как правило, не фигурируют в списках “основных работ” философа, то легко прийти к мысли, что “еврейский вопрос” не имел для него принципиального значения. Однако если всмотреться немного глубже, становится очевидным, что тема еврейства занимает органическое, можно даже сказать — необходимое место в философии Бердяева.

Явные предпосылки внимания к “еврейскому вопросу” у Н.А. Бердяева таковы: Бердяев признает центральную (и роковую!) роль еврейства в мировом историческом процессе; он видит особую и непрерывно действующую в истории миссию еврейского народа; мистическая судьба евреев, по Бердяеву — и историческая, и метафизическая одновременно, — присутствует в ней и как исторический феномен, и как сущностный ноумен².

Посмотрим теперь, на каком богословском основании строит Бердяев свое отношение к евреям. Можно заметить, что Бердяев — в высшей степени оригинальный мыслитель, автор нескольких исключительно своеобразных философских концепций, — в области богословия особенно сильным не был, что признают и некоторые исследователи его творчества³. В частности, в его богословских построениях по поводу иудаизма в целом не содержится ничего особенно выдающегося и оригинального. Почти все здесь достаточно традиционно: евреи — материалисты; они отвергают идею посмертной жизни души; в результате все их интересы не выходят за земные рамки. Не сумев принять идею *распятого Мессии*, они отвергли и распяли Его — перестав, вследствие этого, быть *народом Божьим*⁴.

Иными словами, за отправную точку Бердяев берет традиционное учение Церкви, которое складывалось со II по IV вв. н.э., начиная, по-видимому, со свт. Мелитона Сардийского, в пасхальной проповеди которого (конец

II в.) красочно обрисовано, как слепой и мятежный Израиль убивает своего Спасителя⁵.

Но если всё так традиционно, что же тогда интересного во взглядах Бердяева? На самом деле интересны, как всегда, противоречия. Есть определенное противоречие между отношением к евреям Бердяева-человека и Бердяева-богослова. Повторюсь: Бердяев не боялся ни дуализма, ни антиномичности, ни даже просто логических несоответствий; сама логика для него — лишь та данность падшего мира, которую следует преодолевать в свободе мистического опыта. Однако в нашем случае противоречие выходит за пределы бердяевской динамики развития и корни его, как кажется, более общекультурные.

Коротко говоря, отношение к евреям у Бердяева строится по принципу религиозного противостояния при неприятии расового подхода. Хотя концепт *расы*, *нации* очень значим для Бердяева, но расовый антисемитизм он отвергает в принципе. Он говорит о “неправде” Достоевского, который “травил поляков и евреев”, и о “христианской правде” Вл. Соловьева, признававшего за евреями право на собственный путь во “всечеловечество”, к которому они также принадлежат⁶. Вообще говоря, *национальное*, *национальная культура* — это понятия, которые хорошо вписываются в бердяевскую антиномию Единого и множественного, в его “моноплюрализм”⁷. И хотя Бердяев не считает евреев обычной нацией, тем не менее он признает за ними право на национальную самобытность, на некое “национальное лицо”, не всегда приятное для славянина (или христианина), но отнюдь не демоническое, стоящее, в общем, в ряду других “национальных лиц”, и ничто в этом (как и в любом другом) “национальном лице” не оправдывает расизма: “Ненависть к целому народу есть грех, есть человекоубийство, и ненавидящий должен нести ответственность”⁸. Далее, Бердяев отмечает, что расовый подход не оставляет человеку свободы, с необходи-

мостью прикрепляя к нему некий статус, от которого невозможно освободиться⁹.

Очевидно, что здесь мы видим не просто ощущение несправедливости. Антиномия *свободы* и *необходимости* занимает осевое положение в философии Бердяева; примат свободы — это еще и центр его личностного мироощущения. *Свобода* всегда была для Бердяева не просто философской категорией, его “основной философской интуицией”, но и жизненным принципом. Как его только ни называли в связи с этим: “апостол свободы”, “фанатик свободы”, “рыцарь свободного духа”, “философ трагической свободы” и даже “пленник свободы”¹⁰. Неудивительно, что для такого человека органически невозможно было принять мысль о пленении духа, о лишении свободы человека или целого народа. По его словам, “расизм есть крайняя форма детерминизма и отрицания свободы духа”¹¹.

Бердяев, непримиримый персоналист, очень тонко ощутил, что антисемитизм в первую очередь связан с оскорблением, унижением достоинства человека. Проблемы массового физического уничтожения евреев (Холокоста) Бердяев, видимо, не успел осознать и отрефлексировать, но оскорбление личности он чувствует остро и принять не может. Глубоким сочувствием дышит его фраза о том, что история евреев — “это история гонений и отрицания элементарных человеческих прав”¹².

Еще одно возражение против расового антисемитизма, может быть, теоретически наиболее существенное для Бердяева, заключается в том, что антисемитизм недопустим с христианской точки зрения, “он непримиримо сталкивается с христианским универсализмом... христианство провозгласило ту истину, что нет эллина и нет иудея”¹³.

Но как факт Бердяев отмечает, что христиане гонят евреев: “Антисемитизм в прошлом был создан, главным образом, христианами, для которых он наиболее

невозможен”. Христиане ведут себя не по-христиански. “Между евреями и Христом стоят христиане”¹⁴.

Можно задать себе вопрос: не стоит ли некая закономерность за двухтысячелетним массовым преследованием евреев в Европе? Да, для Бердяева эта закономерность существует и обусловлена она сущностным противоположением христианства и иудаизма. Практически прямо от тезиса о недопустимости антисемитизма для христиан он переходит, по сути, к антитезису, т.е. к теоретическому оправданию антисемитизма с религиозной точки зрения. “Антисемитизм не понимает всей религиозной серьезности *еврейского вопроса*”. Иными словами, все гораздо серьезнее, т.е. еще хуже, чем думают антисемиты. Согласно Бердяеву, антииудаизм внутренне и необходимо присущ христианству. “Христианская история находится во внутренней борьбе с еврейским духом”¹⁵.

У Бердяева “еврейский дух” — это ложный еврейский мессианизм, исходящий из идеи религиозной исключительности еврейского народа (в противовес христианскому универсализму); это ложная цель — спасение на земле (в противовес христианскому Царству Небесному); это отвержение Христа (явление Которого есть центр мировой истории); это “ветхозаветная этика закона”, “садистическая по своей природе” (в противовес христианской “этике искупления”, благодатной этике любви и всепрощения¹⁶); это грубый материализм как следствие всего перечисленного (в противовес христианской духовности). В целом — “это отрицание свободы духа во имя принудительного осуществления царства Божьего на земле”¹⁷. И центр всех обвинений — богоубийство.

Да, по Бердяеву, христианство связано с иудаизмом; без евреев не было бы самой христианской истории; без отвержения Голгофы не было бы Голгофы. Но христианство обязано бороться с этим еврейским духом, с ветхозаветным наследием, прежде всего — в себе са-

мом, очищаться от него¹⁸. И окончательное разрешение “еврейского вопроса” возможно только в эсхатологической перспективе; иными словами, евреи мистически сохраняются в истории как евреи только для того, чтобы в конечном акте мировой драмы перестать ими быть, перейти на сторону христиан в их борьбе с мировым злом, т.е. антихристом¹⁹. В этом тезисе чувствуется явное влияние Вл. Соловьева.

Но все это, по мысли Н. А. Бердяева, не должно вести христиан к антисемитизму. “Никакой вульгарный антисемитизм не может быть оправдан религиозным постижением судьбы еврейства”²⁰. Однако в сущности Бердяеву претит только *вульгарный* антисемитизм; на деле же почти каждое упоминание о евреях в его работах — это религиозно оправданный, теоретический — но *антисемитизм*. И как-то при всем своем тонком чувствовании иных вещей Бердяев не ощущает, что это и есть основа и оправдание “вульгарного” (т.е. народного, бытового) антисемитизма. Действительно, пусть хоть один христианин объяснит, как можно любить людей, виновных, пусть опосредовано, в смерти Христа и настаивающих до сих пор на Его отвержении? Или, к примеру: как можно не распознать ведущей роли евреев в русской революции, если “социализм как некое всемирно-историческое начало имеет юдаистический источник... связанный с эсхатологическим мифом еврейского народа”?²¹

Мне хотелось бы теперь на время оставить Н. А. Бердяева и внимательнее присмотреться к тому, какую роль играет антииудейская церковная доктрина, на которой он основывается, в становлении некоторых черт европейской культуры.

Сама неистребимость евреев и неизбежность “еврейского вопроса” наводит на мысль, что евреи зачем-то очень нужны Европе. “Мистическое” выживание еврейства, которое, по Бердяеву, невозможно объяснить материалистически, на мой взгляд, не только легко

объясняется именно с таких позиций, но и очень многозначительно само по себе.

Действительно, исторически евреи Европы (и России) несколько раз проявили большую готовность к ассимиляции и даже достигли здесь немалых успехов, но им просто не дали далеко зайти на этом пути. Достаточно вспомнить, как преследовали уже ассимилированных евреев в средневековой Испании, гитлеровской Германии и советской России. В результате подобных масштабных акций те слои еврейского населения, которые были готовы и способны к ассимиляции, возвращались в лоно еврейства. Если абстрагироваться от мистического аспекта этой ситуации (поскольку мистика не может быть предметом научного исследования) и сосредоточиться на материалистическом аспекте, то нельзя не признать, что описанная политика имеет определенный смысл, а поэтому должна быть обдуманной и целенаправленной.

Чтобы все это лучше понять, полезно обратиться к области социальной психологии. Еще К. Лоренц²² показал, что любая социальная группа, как у животных, так и у Homo Sapiens, состоит из индивидуумов, которым онтологически присуще взаимное отталкивание, связанное с инстинктом внутривидовой агрессии. В нормальном и свободном своем проявлении этот инстинкт приводит к равномерному распределению конкурирующих особей по ареалу. Таким образом, чтобы социум в принципе мог образоваться, требуются силы, которые связывали бы потенциально способных к конкуренции особей друг с другом — вопреки инстинкту агрессивного поведения. По Лоренцу, в этом качестве частично выступают ритуализованные нормы социального поведения, присущие данной группе (нации, культуре, религиям, политическим партиям и более мелким группировкам).

Но это не снимает проблему до конца; инстинкт неуничтожим, он не может не проявляться, и наиболее частый выход (не скажу — единственный, но наиболее час-

тый) — перенаправить его вовне, на объект, находящийся вне группы, но достаточно близко, потому что если интересы этого объекта вообще не пересекаются с интересами группы, агрессия не имеет особого смысла²³.

Получается неутешительный вывод: дружеские компании (или партии единомышленников) способны устойчиво существовать только в виду “образа внешнего врага”. Таким образом, ксенофобия не есть позорное наследие исторической дикости, а напротив, фактически — это основа любой организованной социальности. Требования к “образу врага” я уже назвала: он должен быть чужим, но находиться близко. (Острее всего враждуют, как известно, соседи, и патологически остро — родственники, делящие наследство.) В этом смысле евреи, рассеянные по всему миру, всегда были идеальными врагами для всех — всем соседи и всем чужие.

Для исторической христианской Церкви вражда с евреями имеет особый смысл. Здесь не место погружаться в историю Церкви, но надо отметить, что противостояние, а затем вражда к иудаизму и иудеям началась, по-видимому, все-таки не с момента Голгофы, а в самом конце I в. и более серьезно — во II в. Однако, начавшись, война с евреями (обострение которой последовало в IV в.) вылилась не в уничтожение евреев, а в их сохранение — как того самого (уже безопасного) общего врага, один вид которого приводит к сплочению собственных рядов. Тем самым “военные действия” продолжают; цель их прозрачна (в свете всего вышесказанного), но метод противоречив: фактически, христианская Европа, эксплуатируя христианскую доктрину (подчеркну: не догму, неизменную по определению, а доктрину, ценность которой нужно еще обсуждать), постоянно ведет антихристианскую политику по отношению к евреям. Здесь скрыто противоречие между церковной доктриной, веками определяющей психологию европейца и политику европейских властей, с

одной стороны,— и христианскими ценностями, с другой. Очевидно, что без пересмотра доктрины этого противоречия не преодолеть никакими призывами “вести себя по-христиански”.

Далее, если мы вслед за Й.Хейзингой²⁴ исследуем игровые характеристики европейской культуры, то естественно придем к выводу, что в ее основе лежат вовсе не христианские ценности, в чем нас постоянно уверяют, а по сути противоречащий им “рыцарский идеал” (столь превозносимый Бердяевым как знак “мужественности” культуры). Но что представляет собой этот идеал? Коротко говоря — это поиск чести в честной борьбе. Согласно “рыцарскому идеалу”, настоящая война требует сакрализации и благородных целей, а военные действия производятся строго по правилам — но только с равным противником; в ином случае соблюдение правил не обязательно.

Христианский налет на “рыцарском идеале”, в соответствии с универсализмом христианства, превращает в партнера (или “турнирного противника”) *человека вообще*, вернее — члена христианского мира. Таким образом, понятие *человек* в христианстве, расширяясь, упирается в свое естественное ограничение под названием *еврей*. И выходит, что церковный антииудаизм даже в большей (и более неотвратимой) степени, чем расовый антисемитизм выводит еврея за пределы понятия *человек*, лишая его тем самым статуса *человека*, т.е. того, с кем недопустима нечестная игра. Само слово “еврей” перестает быть этническим определением и начинает обозначать “недочеловека”, “противочеловека”, поступать с которым можно и нужно — соответственно.

Все согласятся с тем, что это очень удобно, и отказаться от претендента на такую замечательную роль — роль громоотвода — в различных социальных играх (политических, экономических, психологических) было бы непростительным легкомыслием со стороны любых властей.

И вот евреи Европы обретают свою “мистическую” судьбу, многократно желая выйти из этой игры, но не имея практически такой возможности, потому что антисемитизм всевозможных мастей постоянно, так или иначе, возвращает их обратно. Я не рискну утверждать, что если бы не антисемитизм, евреев к настоящему моменту вовсе бы не осталось; всегда существуют круги, для которых национальная идентичность и сохранение традиции представляют большую ценность. Однако не подлежит сомнению, что при отсутствии антисемитизма ассимиляция была бы гораздо более глубокой и быстрой. А в основе, как оправдание и сакрализация “войны” с евреями (войны, которая не уменьшает, а наоборот, поддерживает численность “еврейской популяции”) лежит доктрина церковного антииудаизма, в первую очередь — идея “богоубийства”.

Если мы теперь вернемся к Н. А. Бердяеву, то увидим, что в его идеях евреи играют ту самую роль — роль естественного ограничения нормального человеческого мира, хотя бы теоретически предназначенного к спасению, — мира, разумеется, христианского.

Бердяев — боец по духу своему. Публицистика занимает в его жизни, наверно, не меньше места, чем философия. Бердяев постоянно борется с опасностями, которые, как он думает, угрожают России, русскому народу, русскому духу: тут и Розанов, и пассивность, и отсутствие рыцарства, и “мистика народной стихии”, и “православие без Христа” — в том числе, “юдаизм в христианстве”. И все враги, все опасности, как можно заметить, имеют одно лицо: это преобладание плоти над духом, женского над мужским, язычества (или ветхозаветного, что у Бердяева часто отождествляется с язычеством²⁵) над христианством, “влажного и мягкого”, расслабляющего — над “огнем духа”.

Все отрицательные характеристики из упомянутых выше Бердяев относит к евреям и иудаизму. Таким образом, в бердяевских построениях еврей — тот самый

враг, по отношению к которому надо противоположиться, от которого надо оттолкнуться, чтобы прийти к решению своей задачи. *Еврей* так же необходим для бердяевского богословия, как и для европейского. Должно быть, именно этим объясняется тот факт, что в запале полемики Бердяев вовсе не чувствует здесь никакого противоречия: достаточно призвать христиан “вести себя по-христиански” — и продолжать рисовать им “образ врага Христа”, не оставляя фактически выбора и возможности “вести себя по-христиански”.

Бердяев видит одну из причин антисемитизма в “мистическом страхе перед евреями”, но отмахивается от нее, приписывая склонность к подобным страхам людям “низкого культурного уровня, которые легко заражаются самыми нелепыми и низкопробными мифами и легендами”²⁶. Мы знаем, что это не совсем так, и своим широким распространением “мистический страх перед евреями” в основе своей обязан как раз антииудейской церковной доктрине.

Все это остается за пределами бердяевских рассуждений.

Но как бы то ни было, напрашивается единственный вывод: проблему невозможно разрешить без принципиального пересмотра христианами своего отношения к евреям и иудаизму, и, как мне кажется, в первую очередь — к основе учения, определяющего традицию: к обвинению евреев в богоубийстве.

Проблемы антииудейского характера некоторых церковных доктрин были осознаны уже много после Бердяева; особенную озабоченность этой темой христианские богословы проявили в ходе иудео-христианского диалога. Проблема роли христианского учения в преследовании евреев и, в конце концов, в Холокосте, попала в поле зрения богословов, и реакция была очень резкой и болезненной. Одна из работ Розмари Р.Рютер так и называется: “Вера и братоубийство: богословские корни ан-

тисемитизма” (*Faith and Fratricide: The Theological Roots of Anti-Semitism*. N.Y., 1974). Многие видят выход в пересмотре основ христианского вероучения, самой догматики (христологии, сотериологии и т.д.) — что есть фактически отказ от христианства. И возникает вопрос: действительно ли нужно перестать быть христианином, чтобы по-христиански или хотя бы по-человечески относиться к евреям? Действительно ли неприятие еврейства и иудаизма заложено в самую суть христианской веры?

Ответ на этот вопрос — отдельная тема; и разумеется, разные люди дадут разные ответы. Но в конце концов, христианское богословие базируется на том, что различные идеологи извлекают из новозаветного текста, поэтому в первую очередь следует обратить внимание на исследование Нового Завета в связи с вопросом: в какой степени оправданным является утверждение, что Новый Завет содержит обвинение евреев в богоубийстве? Здесь у нас нет времени для подробного анализа этой проблемы и путей ее решения, поэтому я ограничусь ссылкой на частные результаты собственного исследования²⁷. Предложенный в данной статье подход намечает лишь некоторый путь к разрешению противоречия между призывом “вести себя по отношению к евреям по-христиански”, который неоднократно раздавался из уст лучших представителей христианской мысли,— и возможностью для христиан реально исполнить этот призыв.

ELENA FEDOTOVA

(Moscow)

Jews and Judaism in Berdyaev's Philosophy and Christian Anti-Judaism

We have to note that Berdyaev's position in relation to the Jews was not free from certain contradictions. On the one hand, N. Berdyaev, the great Russian and European Christian philosopher, rejects

totally racial anti-Semitism; this rejection is a consequence both of his personality and of certain traits of his philosophy such as the priority of freedom, his profound respect for the rights of the nations, his high evaluation of the human personality, and his appeal to Christian values. On the other hand, Berdyaev in principle sets off Christianity against Judaism; in the religious aspect, the Jews remain the enemies of Christ and Christians. This concept results from the Church teaching of anti-Judaism which was elaborated with the fathers of the Church during the period II—IV c. A.D.

Indeed, it can be shown that this Church teaching, in more measure than racial anti-Semitism, deprives the Jew of the status of a human being and thus sanctions any arbitrariness in relation to the Jews. The Holocaust was, to a certain extent, the result of this ideology, which became firmly established among the Europeans. In this context Christians are forced to choose between the two conflicting options: to love the Jews, as it is required by the Christian tradition, or to hate them as the enemies of Christ and Christianity.

Berdyaev does not notice this contradiction, and so his appeal to the Christians to conduct themselves as the Christians is invalid.

Really, this contradiction could be solved by the only way: the Christian theologians are to revise the teaching of anti-Judaism, first of all — the idea of exclusive guilt of the Jews in “deicide” (which is not at all a dogmatic assertion of the Christian faith) — and change their relation to the Jews on this basis. This way is more acceptable for Christianity than changing of the Christian dogmatic assertions as some theologians in the Jewish-Christian dialogue propounded it.

- 1 БЕРДЯЕВ Н. А. *Судьба еврейства // Тайна Израиля*. СПб., 1993. С. 309—325; он же. *Христианство и антисемитизм // Там же*. С. 325—342. В настоящей статье, как правило, работы Н. А. Бердяева цитируются по новым изданиям, более доступным для читателя.
- 2 БЕРДЯЕВ Н. А. *Судьба еврейства*. С. 309—310; БЕРДЯЕВ Н. А. *Философия свободы // БЕРДЯЕВ Н. А. Философия свободы. Смысл творчества*. М., 1989. С. 148—154.

- 3 Левицкий С. А. *Очерки по истории русской философии*. М., 1996. С. 360—364, 377.
- 4 БЕРДЯЕВ Н. А. *Судьба еврейства*. С. 313—323.
- 5 СВТ. МЕЛИТОН САРДИЙСКИЙ. *О Пасхе* / Предисл., пер. и коммент. С. Говоруна. Киев, 1998. С. 60—67 (72.523 — 90.679).
- 6 БЕРДЯЕВ Н. А. *Душа России* // БЕРДЯЕВ Н. А. *Судьба России*. М., 1990. С. 16, 18.
- 7 БЕРДЯЕВ Н. А. *Смысл творчества* // БЕРДЯЕВ Н. А. *Философия свободы. Смысл творчества*. М., 1989. С. 259—260.
- 8 БЕРДЯЕВ Н. А. *Христианство и антисемитизм*. С. 328.
- 9 Там же. С. 330.
- 10 ЛЕВИЦКИЙ С. А. *Очерки по истории русской философии*. С. 361, 375—376; SPINKA M. *Nicolai Berdyaev. A Captive of Freedom*. Philadelphia, 1950; VALLEN N. *An Apostle of Freedom*. N.Y., 1960; NUSNO F. *Berdyaev's Philosophy. The Existential Paradox of Freedom and Necessity*. London, 1962. P. 34.
- 11 БЕРДЯЕВ Н. А. *Христианство и антисемитизм*. С. 330.
- 12 Там же. С. 326.
- 13 Там же. С. 329.
- 14 Там же. С. 327, 340.
- 15 БЕРДЯЕВ Н. А. *Судьба еврейства*. С. 324.
- 16 БЕРДЯЕВ Н. А. *О назначении человека. Опыт парадоксальной этики*. Париж, 1931. С. 28—42.
- 17 БЕРДЯЕВ Н. А. *Судьба еврейства*. С. 323.
- 18 БЕРДЯЕВ Н. А. *Судьба еврейства*. С. 260—261.
- 19 БЕРДЯЕВ Н. А. *Судьба еврейства*. С. 325.
- 20 Там же. С. 325.
- 21 Там же. С. 317.
- 22 ЛОРЕНЦ К. *Агрессия*. М., 1994. С. 63—143, 233—251.
- 23 Конечно, существует и другой способ, более человеческий — трансформировать агрессию в творчество, в том числе — религиозное, но, к сожалению, он применяется заметно реже.
- 24 ХЕЙЗИНГА Й. *Ното ludens* // ХЕЙЗИНГА Й. *Ното ludens. В тени завтрашнего дня*. М., 2004. С. 9—338.
- 25 БЕРДЯЕВ Н. А. *Философия свободы*. С. 148—154.
- 26 БЕРДЯЕВ Н. А. *Христианство и антисемитизм*. С. 328—329.
- 27 ФЕДОТОВА Е. Я. *Евангельское Повествование о Страстях как типология иудейского ритуала жертвоприношений* // *Материалы XIII ежегодной международной междисциплинарной конференции по иудаике*. Ч. 1. М., 2006. С. 58—65.

Еврейская литература.
Литературные связи.
Театр

ТАТЬЯНА МИХАЙЛОВА

(Москва)

“Иосиф и Асенеф” и “Книга Иудифи” — проблема датировки

Датировка ветхозаветного апокрифа “Иосиф и Асенеф” (далее — ИА) давно является предметом дискуссий. На этот счет существует достаточно много предположений, в результате чего датировка растягивается в пределах периода примерно со II в. до н.э. по V в. н.э. Теория, которая представляется наиболее убедительной, принадлежит Гидеону Бохаку и излагается им в нескольких работах¹. Автор предлагает датировать апокриф 50-ми годами II в. до н.э. и связывает содержание текста с реальными событиями, произошедшими в 60—40-х годах II в. до н.э., а именно, с бегством Онии IV в Египет и созданием там храма.

Аргументом в поддержку последней теории может стать сравнение ИА с “Книгой Иудифи” (далее — КИ), апокрифом, написанным в Палестине во времена Маккавеев, а именно в конце II в. до н.э.

При сравнении обоих текстов можно обнаружить большое количество точек пересечения, которые наблюдаются как на достаточно поверхностном уровне, так и при более глубоком анализе. Сходства обнаруживаются и на сюжетном уровне, на уровне образности и символики, и даже в лексической сфере.

Проводя параллель между текстами, перечисление сходств удобно будет начать с главной героини. Оба произведения строятся вокруг центрального женского образа: Иудифи и Асенеф. Однако появление героинь происходит не в самом начале текста, а предваряется описанием некоторых предшествующих событий. Эти вступительные описания различаются по объему, тем

не менее, в них есть необходимые черты, которые позволяют их сравнить, о чем будет сказано позднее.

Обе главные героини — красавицы: Асенеф “μεγάλη και ὡραία και καλη τῶ εἶδει σφόδρα ὑπὲρ πάσας τὰς παρθένους ἐπι τῆς γῆς” (1:4) — “высокая и стройная, и красивая видом весьма над всеми девами земли”, Иудифь “και η καλη τω εἶδει και ὡραία τη ὄψει σφόδρα” (8:7) — “Она была красива видом и весьма привлекательна взором”².

Обе героини живут в одиночестве, без мужа. Асенеф еще молода и не вышла замуж, а Иудифь вдовствует уже три года и четыре месяца. Об отношении Асенеф к мужчинам читателю с самого начала сообщается, что она сама не желает выходить замуж и презирает всех мужчин, а они в свою очередь соперничают из-за нее: “καὶ ἐμνηστεύοντο αὐτήν πάντες οἱ υἱοὶ τῶν μεγιστάντων καὶ υἱοὶ τῶν σατραπῶν καὶ υἱοὶ πάντων τῶν βασιλέων, καὶ νεανίσκοι πάντες καὶ δυνατοὶ. Καὶ ἦν ἕρις πολλή ἐν αὐτοῖς περὶ Ἀσενέθ καὶ ἐπειρῶντο πολεμεῖν πρὸς ἀλλήλους δι’ αὐτήν” (1:6), “Καὶ ἦν Ἰουδιφὶ ἄσθενέθ ἐξουθενούσα καὶ καταπτύουσα πάντα ἄνδρα καὶ ἦν ἀλαζῶν καὶ ὑπερήφανος πρὸς πάντα ἄνθρωπον” (2:1) — “И все сыновья вельмож, сыновья сатрапов, и сыновья всех царей — молодые все и храбрые — все сватались к ней. И было между ними сильное за Асенеф соперничество, и готовы они были воевать за нее между собою”, “А Асенеф любого мужа ни во что не ставила и презирала, и со всеми заносчива была и высокомерна”.

При первом описании Иудифи напрямую об ее отказе от мужчин не говорится, но достаточно подробно описано ее благочестие, богобоязненность и аскетическая жизнь вдовы. Тема ее недоступности вводится в последней главе: “многие желали ее, но мужчина не познал ее во все дни ее жизни...” (16:22). При этом речь в обоих текстах идет не о греховных связях, а о возможном законном браке.

Сходным является и то, что фраза о соперничестве в обоих текстах предваряется указанием на повсемес-

тную славу красавицы. В ИА говорится: “Καὶ ἀπῆλθεν ἡ φήμη τοῦ κάλλους αὐτῆς εἰς πᾶσαν τὴν γῆν ἐκείνην καὶ ἕως περάτων τῆς οἰκουμένης” (1:6) — “и прошла слава о красоте ее по всей земле той и до пределов ойкумены”. То же самое сказано и о Иудифи: “Καὶ ἐγένετο κατὰ τὸν καιρὸν αὐτῆς ἔνδοξος ἐν πάσῃ τῇ γῆ” (16:21) — “и была в свое время славною во всей земле”. Несколько позже эту истину осознают и ассирийцы, видя Иудифь и заявляя: “Ὅτι οὐκ ἔστιν τοιαύτη γυνὴ ἀπ’ ἄκρου ἕως ἄκρου τῆς γῆς ἐν κάλῳ προσώπῳ καὶ συνέσει λόγων” (11:20) — “от края до края земли нет такой жены по красоте лица и по разумным речам”.

Свою одинокую жизнь Асенеф проводит в башне, где находятся ее комнаты и комнаты служанок. Она живет там без принуждения, по собственному желанию. Так же поступает и Иудифь, которая сама устраивает себе подобное жилище: “и сделала на кровле дома своего шатер” (8:5).

Следующей точкой пересечения для обеих героинь является имя Манассия: для Асенеф это сын, которого ей предстоит родить в браке с Иосифом, для Иудифи — погибший муж.

В некоторой степени сходными оказываются и символические имена героинь: выбор ранее не существовавшего имени “Иудифь” (=“еврейка”), снимая конкретность, делает этого персонажа олицетворением правоверной части народа. Кроме того, здесь возможен намек и на носителя аналогичного мужского имени, Иуду Маккавея³. Имя Асенеф, при всех возможных этимологиях, так или иначе оказывается аллегоричным: если имя “Иудифь” — еврейка, то Асенеф — “египтянка”, или, как точнее переводится ее имя, — “принадлежащая богине Нейт”. Имя это, являясь библейским, осмысляется в апокрифе особым образом. С помощью определенной игры слов Асенеф из “града-руины” становится “градом убежища”. Небесный человек сообщает Асенеф: “будет имя тебе “Град убежища”, потому что

многие племена, к Господу Богу Всевышнему <прибегшие>, в тебе найдут убежище, и многие народы, Господу Богу покорившиеся, под крылами твоими укроются, и спасутся в стенах твоих”. “Градом” же становится в некотором смысле и Иудифь: Олоферн желает получить город и вместе с ним ее саму, Иудифь же защищает и себя, и город. Судьбы их оказываются схожими: о Иудифи говорится, что “мужчина не познал ее во все дни ее жизни с того дня, как муж ее Манассия умер”, а в последней фразе апокрифа сказано: “И никто более не устрашал сынов Израиля во дни Иудифи и много дней по смерти ее”. Асенеф как недоступная женщина-город находит себе параллель с городом, где живет Иудифь. Город этот, по всей видимости, придуманный автором, носит название Ветилуя, что, возможно, переводится как “дева”.

Вместе с главными героинями в обоих апокрифах действуют и служанки. В ИА их семеро, они красавицы и ровесницы Асенеф и живут вместе с ней в башне, каждая в своей комнате. Пережив преобразование и посвящение, Асенеф просит посетившего ее небесного человека благословить также и служанок. Благословленные, они становятся “семью столпами Града-убежища”. Небесный посетитель, обращаясь к служанкам, говорит также: “и все жители из числа избранных Града сего упокоятся в вас на вечное время” (15:7).

Похожий мотив мы видим и в КИ. Там служанка всего одна. Мы знаем, что умерший муж героини оставил ей “золото и серебро, слуг и служанок, скот и поля, чем она и владела” (8:7). Она сопровождает Иудифи во всех важных делах: помогает переодеться и украсить, идет вместе с госпожой к Олоферну, потом кладет его голову к себе в мешок. В шестнадцатой главе — в последней — сообщается в частности, что Иудифь отпускает ее на свободу.

В девятой главе КИ — то есть почти в центре — находится обращенная к богу молитва, перед началом ко-

торой Иудифь падает на пол и посыпает голову пеплом. Подобное действие совершает и Асенеф: “И убранные волосы на голове своей она распустила, и золою посыпала голову свою. Она разбросала золу по полу и обеими руками стала часто ударять себя в грудь, и заплакала горько, и пала на золу” (10:15).

Молитва в обоих апокрифах сопровождается сменой одежды. Для горестной и покаянной молитвы Асенеф естественно переодевание в скорбное платье, для чего нужно снять предыдущее — нарядное или повседневное. Так именно поступает Асенеф, выбрасывая свой роскошный наряд и облачаясь сначала в черный хитон скорби (ὁ λιτὼν τοῦ πένθους), а затем заворачиваясь сверху в грубую ткань: “Καὶ ἔλαβε τὴν δέρριν τοῦ σάκκου καὶ περιέζωσατο περὶ τὴν ὀσφὺν αὐτῆς” (15:14) — “И взяла власницу и обернула вокруг стана своего”.

В КИ картина несколько иная: хотя молитва носит здесь не покаянный характер, мотив предварительного снятия одежды также присутствует. Различие состоит в том, что Иудифь уже одета во вретище, а не в роскошные одежды, поэтому эпизод кажется несколько незавершенным или странным. Сказано только: “καὶ ἐγύμνωσεν ὃν ἐνδεδύκει σάκκον” (9:1) — “и сбросила с себя вретище, в которое была одета”, т. е. героиня сбрасывает скорбную одежду, а вместо нее не надевает ничего. Во всяком случае, об этом в тексте не говорится. Можно предположить, что это несоответствие объясняется совмещением ритуала, в рамках которого перед молитвой следует сбросить отвлекающую мирскую одежду, и сюжета о жизни Иудифи, являющейся во время указанных событий вдовой.

Как было сказано выше, молитва Иудифи иная. Это не покаяние и плач, а уверенная просьба о помощи. Однако мотив траура все же присутствует и здесь. Он отделен от молитвы, но так же связан с заменой прежней одежды на скорбную. При появлении героини читателю сообщается, как она овдовела и какую жизнь ста-

ла вести после этого. За упоминанием шатра (=башни) следует: “ἐπέθηκεν ἐπὶ τὴν ὀσφὺν αὐτῆς σάκκον” — “возложила на чресла свои вретище” (8:5). Тут можно вспомнить процитированную выше фразу об Асенеф, которая “ἔλαβε τὴν δέρριν τοῦ σάκκου καὶ περιεζώσατο περὶ τὴν ὀσφὺν αὐτῆς”. Оба ключевых слова “ὀσφὺς” и “σάκκος” совпадают в обоих текстах.

Итак, если у Асенеф мы одновременно видим сбрасывание одежды и надевание грубой, молитву, скорбь и траур, то у Иудифи все то же самое разделено на два эпизода: сначала траур по мужу и облачение во вретище, потом сбрасывание платья и молитва. С одеждой связан и еще один объединяющий оба текста мотив — объяснение наличия у героини определенного костюма. Черный хитон Асенеф остался у нее после смерти брата: “И был это хитон плача ее, когда умер брат ее меньший: это его надевала Асенеф и оплакивала брата своего” (9:8). В случае же Иудифи объясняется происхождение ее праздничной одежды: “Оделась в одежды веселия своего, в которые она наряжалась во дни жизни мужа своего Манассии” (10:3).

В ИА героиня надевает торжественную одежду трижды. В КИ таких описаний тоже три, причем последнее является ретроспективой: прошедшие события еще раз перечисляются в гимне. Эпизоды облачений в обоих текстах строятся одинаково: это последовательное перечисление предметов одежды и украшений, которые надевает героиня. Например, первое одевание Асенеф выглядит следующим образом: “И поспешила Асенеф в покой, где были ее наряды, и облачилась в ризу из виссона, шитую яхонтовыми и золотыми нитями, подпоясалась золотым поясом, браслеты надела на ноги и руки свои, золотые анаксириды на ноги, и шею свою окружила дорогим украшением, и весь наряд ее был усыпан всевозможными камнями драгоценными<...> И возложила она тиару на голову, венцом стянула виски, и легким платом покрыла голову” (3:6).

КИ использует другие термины, но строит описание идентично: “Здесь она сняла с себя вретисце, которое надевала, сняла и одежды вдовства своего, омыла тело водою и намастилась драгоценным миром, причесала волосы и надела на голову повязку <...> обула ноги свои в сандалии и возложила на себя цепочки, запястья, кольца, серьги и все свои наряды” (10:3—4).

Второе описание облачения Иудифи редуцировано, передано лишь фразой “она встала и нарядилась в одежду и во все женское украшение” (12:15). Данное действие, никак не отличаясь от первого, функционально копирует его. После начального облачения еще не произошло настолько значительных событий, чтобы второе одевание знаменовало новую стадию действия или ступень ритуала. Нельзя даже сказать определенно, о каком именно облачении из этих двух идет речь в последней главе, где сказано: “она сняла с себя одежды вдовства своего, помазала лице свое благовонною мастью, украсила волосы свои головным убором, надела для прельщения его льняную одежду. Ее сандалии восхитили душу его...” (16:7—9).

Центральным моментом обоих апокрифов, как было уже сказано выше, является молитва. Несмотря на различия в их содержании, присутствует и значительная доля сходства: обе молитвы — просьбы о помощи. Асенеф просит спасти ее саму, а Иудифь пытается спасти свой народ. Тот, кому требуется помощь, находится в положении угнетенного, и соответственно, в каждой молитве есть обращение к богу как к защитнику угнетенных. Асенеф говорит: “Ибо ты отец сирых, и заступник гонимым, и опора угнетенным...” (11:13). Ту же идею выражает и Иудифь: “Ты — Бог смиренных, Ты — помощник умаленных, заступник немощных, покровитель упавших духом, спаситель безнадежных” (9:11).

Если есть угнетенный, значит, есть и гонитель. Образ преследователей, пусть даже не вполне ясный, появляется в молитве Асенеф, а в КИ он уже вполне

конкретный. Если героиня ИА просит: “ῥῦσαί με πρὶν καταληφθῆναι ὑπὸ τῶν καταδιωκόντων με” (12:7) — “Защити меня прежде, чем гонители мои схватят меня”, то для Иудифи это дело уже завершено, гонители позади, бог уже спас ее: “ἐξείλατο με ἐκ χειρὸς καταδιωκόντων με” (16:2) — “исторг меня из руки моих преследователей”.

И, наконец, следует обратить внимание на то, что при описании Асенеф к ней применяется эпитет “дочь евреев” (“ἦν κατὰ πάντα ὁμοία ταῖς θυγατράσι τῶν Εβραίων” 1:5), выражение употребленное в Септуагинте только один раз и только применительно к Иудифи (10:12: “Θυγάτηρ εἰμὶ τῶν Εβραίων”).

Вторым по важности персонажем КИ является ассирийский военачальник Олоферн. В ИА его своеобразным двойником становится Иосиф. Уже с самого начала возможность сравнить их обусловлена занимаемым каждым из них положением. Пентефрей сообщает Асенеф: “Иосиф, сильный Божий, приходит к нам сегодня. И сам он правитель всей страны египетской, и царь Фараон поставил его царем всей земли “ (4:7). По сути, то же самое мы косвенно узнаем в апокрифе и об Олоферне: “Навуходоносор, царь Ассирийский, призвал главного вождя своего, Олоферна, который был вторым по нем, и сказал ему: так говорит великий царь, господин всей земли: вот, ты пойдешь от лица моего...” (2:5). Олоферн, являющийся вторым после царя всей земли и идущий от его лица, сам, таким образом, становится царем и равняется в этом с Иосифом, который также, в сущности, царем земли не являясь, прямо назван таковым.

Проследить сходство обоих персонажей можно и далее, сравнив их задачи. Цель Иосифа — сбор хлеба, в контексте данной легенды производимый во благо, но по сути, являющийся некоторым насилием над страной: Иосиф собирает хлеб в огромных количествах, сравнимых с морским песком: “καὶ ἦν συνάγων τὸν σῖτον τῆς χώρας ἐκείνης ὡς τὴν ἄμμον τῆς θαλάσσης” (1:2) — “и

собирал хлеб в том краю, словно песок морской”. Олоферн послан царем обойти землю. Он тоже совершает некий сбор, причем в огромном количестве. Однако здесь много не собираемого, а сборщиков. О войске Олоферна сказано с применением того же сравнения: “и с ним вышли союзники в таком множестве, как саранча и как песок земной, потому что от множества не было и счета им” (2:20).

Сходна и траектория мужского персонажа — это движение по кругу. Иосифу предписано “обойти всю землю египетскую” — “κυκλεῖσαι πᾶσαν τὴν γῆν Αἰγύπτου” (1:1), а Олоферн “обошел кругом всех сынов Мадиама” — “καὶ ἐκύκλωσεν πάντας τοὺς υἱοὺς Μαδιαμ” (2:26).

Официальную причину путешествия Олоферна автор апокрифа сообщает в начале второй главы — это завоевательные планы царя: “Последовало в доме Навуходоносора, царя Ассирийского, повеление — совершить, как он сказал, отмщение всей земле” (2:1). Но то, что именно собирает Олоферн, перечислено в начале третьей главы апокрифа. Мирные вестники приходят, в частности, с такими словами: “Вот перед тобою: и селения наши, и все места наши, и все нивы с пшеницею, и стада овец и волов...” (3:3). Перед нами прямое насилие над страной, но вместе с тем это и сбор урожая, жатва; та самая, которую совершает и Иосиф, хотя здесь — дурная жатва, жатва с противоположным знаком.

При встрече двух главных героев друг с другом это перераспределение оценок продолжает играть роль. В КИ встречаются язычник и праведник, но в отличие от ИА, праведница здесь женщина, а язычник — мужчина. В обоих текстах данное различие препятствует их совместной еде: Иосиф отказывается есть с иноверцами, и ему накрывают отдельно: “И стол перед ним накрыли по-особому, потому что Иосиф не ел вместе с египтянами, так как это было мерзость для него” (7:1); отказывается есть с иноверцем Олоферном и Иудифь, говоря: “Не буду есть от этого, чтобы не было соблазна,

но пусть подадут мне то, что принесено со мною” (12:2).

Иосиф отказывается не только от совместной еды, но и от поцелуя идолопоклонницы. Перед его глазами стоит лицо Иакова, говорящего: “Храните себя крепко, дети мои, от общения с женами чуждыми, ибо общение с ними — гибель и разрушение” (7:5). Противоположным образом ведет себя отрицательный двойник Иосифа Олоферн, не только готовый целовать Иудифь, но и считающий позорным не проявить к ней мужского интереса: “Стыдно нам оставить такую жену, не побеседовав с нею; она осмеет нас, если мы не пригласим ее” (12:12). Таким образом, в сходной ситуации предполагаемого обольщения персонажи действуют противоположно: Иосиф противостоит красавице-иноверке, а в итоге распространяет и на нее свою веру; Олоферн же, которому, кроме прочего, “приказано было истребить всех богов той земли”, поддается и гибнет.

Итак, перечислив большую часть сходств, можно попытаться сделать некоторые Другие же, скорее, архетипические и лежат на уровне более глубоком. Например, это можно сказать обо всем комплексе мотивов, связанных с недоступной красавицей, сидящей в башне. Такие переключки формируются более неосознанно и бессознательно, чем специально, хотя, возможно, некоторая доля умысла есть и тут. Есть также пересечения, носящие независимый характер. Это та данность, которая не может быть изменена автором апокрифа, так как источник ее — канонический текст. Речь идет в целом о положениях сюжета, об именах, как, например, в случае Манассии.

Однако, как кажется, можно со значительной долей уверенности настаивать на наличии и сознательных параллелей, которые составляют наиболее интересную группу. В таком случае оба текста представляют собой некое единое целое, при том что ИА оказывается как бы началом, а КИ — концом. Так, как было уже сказано выше, преследователи, только появившиеся в ИА, для

Иудифи уже преодолены; Асенеф и ее служанкам только предстоит стать Градом убежища, а Иудифь воплощает его в действии; Асенеф еще не замужем, а Иудифь уже вдова.

Возникает ощущение, что оба текста находятся друг с другом как бы в зеркальных отношениях. То, что сказано в одном произведении, переворачивается в другом. Так, незамужняя девушка и вдова оказываются по разные стороны от брака; язычник и праведник меняются местами; жатва предстает то благой, то губительной; ситуация обольщения развивается в двух разных направлениях; один Манассия только должен родиться, а другой уже умер.

Если вернуться к предложенной Бохаком датировке и к его версии создания текста, то можно предположить следующее: оба апокрифа были созданы в ответ на одни и те же события, а именно, гонения на иудеев Антиохом IV. Соппротивление, пошедшее двумя путями, породило две группы противостоявших: оставшихся, чтобы бороться, и бежавших в Египет, чтобы основать альтернативный храм. КИ в таком случае отражает настроения оставшихся, а ИА демонстрирует попытки ушедших обосновать свои действия. Можно пойти дальше и предположить, что КИ была написана раньше, чем ИА, автор, которой уже опирался, в частности, и на этот текст. Создатели гелиопольского храма, таким образом, вступая в некий диалог с противоположной группой, предлагают свой вариант. Показательной с этой точки зрения может стать трактовка сюжета о Симеоне и Левии, разрушивших город Сихем в отместку за сестру Дину. КИ, как и следовало предположить, дает однозначно положительную оценку их поступку, и Иудифь в своей молитве обращается к Господу Симеона, заручаясь его поддержкой перед своим походом в лагерь врага, где она собирается действовать сначала хитростью, а потом силой, как это сделали в свое время сами Симеон и Левий.

В другом же тексте оценка опять перевернута: сын фараона, устраивая заговор, напоминает Симеону и Левию об их поступке в Сихеме, однако слышит в ответ, что “муж богобоязненный не отвечает злом за зло”. Такое высказывание в устах персонажа, известного столь кровавым деянием, кажется противоречивым, но видимо, столь же узвнимым было и положение бежавших.

- 1 Вонак G. *Joseph and Aseneth and the Jewish Temple at Heliopolis*. Atlanta, 1996. P. 163—170; монография по материалам диссертации: Вонак G. *Joseph and Aseneth and the Jewish Temple at Heliopolis*. Diss. Princeton University. N.J., 1994; Вонак G. *From fiction to history: Contextualizing Joseph and Aseneth*. Atlanta, Georgia, 1996. P. 273—284.
- 2 Русский текст КИ дается по синодальному переводу.
- 3 *The intertextual one-volume commentary on the Bible* / Ed. by Ch. M. Layton. S.v. Judith. 1982.

ОЛЬГА МИНКИНА
(Санкт-Петербург),
ДМИТРИЙ ФЕЛЬДМАН
(Москва)

“Прекрасная еврейка” и другие мифологемы российского общественного дискурса первой половины XIX века в литературе и документальных источниках

Еврейская тема в литературе русского романтизма неоднократно привлекала внимание литературоведов и историков. При этом, в особенности у современных исследователей данной проблематики, таких, как Михаил Вайскопф, литература и “реальность” рассматриваются как параллельные, независимые друг от друга и даже в чем-то противоположные друг другу сферы. Однако при обращении к архивным материалам можно обнаружить определенные соответствия между несколькими литературными мифами, возникшими в связи с еврейской темой, и способами репрезентации евреев в российских делопроизводственных документах: следственных делах, докладных записках, проектах. Для реконструкции общественного дискурса может использоваться также мемуаристика.

Отзвуки следствия, речь о котором пойдет ниже, докатились до столицы на рубеже XVIII и XIX веков. Поскольку оно было связано с переменой вероисповедания, в его решении приняли участие как местная административная власть, так и религиозные структуры края. Инициативным документом данного следственного дела стало прошение еврея-мещанина Ноты Аб-

рамовича “на высочайшее имя” с жалобой на похищение и насильственное крещение его дочери Фрейды жителями Каменецкого повета¹. Однако тринадцатилетняя Фрейда заявила, что она ушла из дома добровольно, чтобы принять христианскую веру, т.к. влюблена в местного шляхтича Гавриила Чижаковского, и они намерены пожениться, никаких претензий к родителям не имеет и ничего из дома не унесла. “Того хочу иметь, кого люблю, а понеже он есть благочестивой веры, то и я желаю быть в той же с ним вере и с ним бы свенчанною в церкви хоть сегодня, ежели б было дозволено”,— решительно объявила юная еврейка². Вполне, возможно, что ответы девушки были подсказаны принимавшим участие в допросе католическим священником. Несмотря на многократные настойчивые обращения Абрамовича к властям, исход дела был предрешен: осенью 1800 г. генерал-прокурор Сената П. Х. Оболянинов сообщил статс-секретарю П. И. Кутайсову об отказе мещанину Н. Абрамовичу в его претензии к шляхтичам Каменецкого повета, якобы отнявших его дочь Фрейду, поскольку она крестилась добровольно под именем Анна, о чем “опубликовано в газетах”³.

Аналогичная ситуация почти в то же самое время сложилась и в семье крупного еврейского коммерсанта, ученого и общественного деятеля Иошуа Цейтлина. О подробностях семейного конфликта мы узнаем из письма П. Х. Оболянинова Кутайсову. В октябре 1800 г. по высочайшему повелению статс-секретарь переслал в Сенат генерал-прокурору для рассмотрения три жалобы: “первую — бывшей польской службы надворного советника Цетлина на лекаря Капелло, увезшаго дочь его и имение [т.е. имущество — *авт.*] на знатную сумму, вторую — означенного лекаря Капелло, и третью — дочери Цетлина, что он, Цетлин, преследует Капеллу с женою единственно за принятие последнею христианской веры и вступление их в супружество”⁴. Известно

также, что еще 7 апреля 1800 г. Оболянинов сносился с новороссийскими военным и гражданским губернаторами для того, чтобы “дело сие изследовано было строжайшим образом, и обиженная сторона удовлетворена была в полной мере”. 8 июня 1800 г. он получил донесение о рассмотрении этого спора “особенной” комиссией и о передаче материалов дела в Херсонский уездный суд, где оно было подготовлено к слушанию, “но о совершенном окончании его и доселе не получил никакого уведомления”⁵. В этой связи генерал-прокурор вновь отписывает местному военному губернатору, управляющему по гражданской части, чтобы тот приказал закончить дело “без малейшаго медления”, и одновременно — губернскому прокурору, с требованием объяснить, “по каким обстоятельствам дело сие доселе остается без решения”. Как видим, сложность семейных взаимоотношений, щекотливость самой проблемы, переплетение требований из встречных жалоб, отягощенные при этом имущественным вопросом (вывоз безымянной дочерью Цейтлина фамильного “имения” на большую сумму), — все эти коллизии привели к тому, что судебная машина была вынуждена “сбросить обороты”, не имея возможности прийти к какому-либо окончательному вердикту. К большому сожалению, содержание судебного постановления нам пока не известно.

Еще один вариант развития такого конфликта отразился в мемуарах Ф. В. Булгарина. Излагаемый ниже эпизод имеет подзаголовок: “Похищение жидовки: трагикомедия” и относится к 1810 г., когда Булгарин путешествовал вместе с капитаном второго гусарского полка Герцогства Варшавского “графом О.”. Между местечком Шавли и г. Ковно путешественники остановились “в жидовской корчме”. Сын хозяина корчмы, “мальчик хилый и чахлый”, был женат на “красавице лет двадцати двух, проворной, ловкой жидовке” Ривке. Когда они отправились в путь, Булгарин “с удивле-

нием” обнаружил в бричке графа “красавицу жидовку”, и вынужден был участвовать в опасном приключении. Еврей-содержатель почтовой станции, где остановились беглецы, не мог скрыть своего изумления и ужаса при виде знакомой ему Ривки в компании двух молодых польских офицеров. Однако Ривка “не растерялась, вошла в комнату с гордым видом, несколько театрально, и сказала хозяину с хозяйкой, что она уже христианка”, и доказала это за ужином: “ела, не разбирая, что трэф, а что кошер”. Неожиданно к постоялому двору подъехали примерно двадцать воинственно настроенных евреев, требовавших вернуть похищенную. Булгарин, “О.” и Ривка забаррикадировались в комнате, а вооруженные слуги графа охраняли бричку. Евреи заявили, что Ривка “взяла с собою весь свой жемчуг на значительную сумму и деньги, бывшие в кассе трактирной”. Ривка это отрицала. Переговоры закончились тем, что граф, Булгарин и Ривка пробились, угрожая пистолетами, к бричке через толпу евреев и ускакали. На заставе в Ковно их остановили заседатель нижнего земского суда и офицер городской полиции, поскольку отец Ривки уже успел подать жалобу на похитителей дочери и добиться покровительства местных властей. В свою очередь Булгарин, за взятку отпущенный из-под стражи, обратился за содействием к своему знакомому, земскому судье Хлопицкому. Последнее обстоятельство, а также высокий статус похитителя повлияли на дальнейшее развитие конфликта. Капитан-исправник и городничий мягко уговаривали графа вернуть Ривку ее родным, и граф, которому, видимо, уже начинало тяготить затянувшееся приключение, был готов отпустить ее. “Ривка вопила, что перережет себе горло, если ее отдадут жидам, уверяя, что она хочет быть христианкою”. В итоге было решено отправить Ривку в католический женский монастырь, на что она согласилась после обещаний своего возлюбленного приехать за ней, когда она примет христианскую веру⁶. Разуме-

ется, “граф О.” не исполнил своего обещания. Дальнейшая судьба Ривки неизвестна, равно как и архивные документы, могущие пролить свет на этот любопытный эпизод.

Типичную позицию российских властей в ситуациях перехода еврейских девушек в христианство демонстрирует один судебный казус 1814 г. Летом, в канун субботы, тринадцатилетняя дочь киевского раввина Давида Слуцкого была похищена, затем насильно крещена (в православие) и выдана замуж за христианина. Однако девушка не смирилась со своим новым положением и попыталась сбежать обратно к родителям и вернуться в иудаизм. Окончательное решение по этому делу, исходившее от обер-прокурора Синода, главы департамента духовных дел иностранных исповеданий А. Н. Голицына, в дальнейшем сыгравшего значительную роль в разработке правительственной политики по отношению к евреям, было неблагоприятным для потерпевших. Переход девушки в христианство был объявлен законным и добровольным, а ее отец попал под следствие за “клевету” на местное духовенство⁷. Возможно, такое жесткое решение было вызвано необходимостью поддерживать престиж государственной религии и, следовательно, центральной власти в Западном крае, в котором преобладали католики.

Одним из самых заметных членов официального еврейского представительства при центральной власти являлся депутат Зундель Зонненберг из г. Гродно, у которого была единственная дочь Хая Эстер. В 1820 г., находясь в столице, Зонненберг “получил из дому сведение”, что его дочь сбежала с женатым шляхтичем Матвеем Болтучем, а затем “тайным образом уехала в город Слоним в тамошний женский монастырь”⁸. Следствие, проводившееся гродненским губернатором летом 1820 г., показало, что из дома депутата было похищено “наличных денег, драгоценных вещей и жемчуга на 300 червонцев”. Обращает на себя внимание буквальное

совпадение некоторых деталей (похищение беглянкой жемчуга, традиционного украшения замужних евреек, помещение желающей принять католическую веру еврейки в женском монастыре) с упоминавшейся выше историей “похищения жидовки” приятелем Булгарина. Семейная драма еврейского депутата нашла отражение и в исторических преданиях, бытовавших среди евреев Гродно на рубеже XIX—XX вв.⁹

Изложенные выше эпизоды коррелируют с традицией изображения “прекрасной еврейки” в литературе. Литературный миф о “прекрасной еврейке” стал предметом исследования М. Вайскопфа, выделившего основные типы, задействованные в данном сюжете: еврейская девушка, наделенная “экзотическим обаянием и пылкостью библейской Суламифи, ...неприменно тянущаяся если не к христианству, то к христианину”, которая “противопоставляется... своему старому, злобному и корыстолюбивому отцу”¹⁰. Та же модель парадоксальным образом обнаруживается в большинстве документов, связанных с переходом еврейских женщин в христианство, что позволяет увидеть в числе источников литературного мифа не только рецепцию сюжетов “Венецианского купца” и “Айвенго”, не только тонко подчеркнутый Вайскопфом глубинный “конфликт свирепого закона и эротизированной благодати”, но и нечто иное.

Литературный миф о “прекрасной еврейке” мог претерпевать и определенные трансформации. При этом основные мотивы нередко оказывались утрачены или размыты. Так, история дочерей содержателя почтовой станции Моше Столинского, одна из которых, Лея, стала женой адмирала А. С. Грейга¹¹, а другая, Белла — подружка Лизгара, кишиневского приятеля Пушкина, по мнению некоторых исследователей¹², послужила одним из источников сюжета “Станционного смотрителя”. Однако в “Станционном смотрителе” отсутствуют главные, на наш взгляд, отличительные черты сюжета о “прекрасной еврейке”, межкультурное взаимодей-

твие и межкультурный конфликт. В повести Пушкина влюбленных разделяет не религия, не принадлежность к разным народам, а менее тяжкие препятствия: различие имущественного и социального статуса.

Стихотворение Г. Р. Державина “Горы”, содержащее неожиданное (особенно в контексте выступлений Державина по “еврейскому вопросу”) признание: “желал бы век я быть с жидовочкой прекрасной, чтоб в Горках и Горах с ней время проводить...”¹³, посвящено не еврейке, а графине Е. И. Соллогуб, которая во время визита Державина в имение Соллогубов Горы “из шутки переодясь в жидовское платье, поднесла автору несколько стреляных бекасов”¹⁴. Подобным же образом, в стихотворении А. С. Пушкина “Раззевавшись от обедни...”, в сатирических куплетах на кишиневских дам (1821) “еврейкой” названа дочь молдавского боярина М. Е. Эйхфельт¹⁵, урожденная Милло. Прозвище “еврейка”, данное М. Е. Эйхфельт в кишиневском высшем обществе, становится отправной точкой для остроумия поэта:

Вот еврейка с Тадарашкой¹⁶,
Пламя пышет в подлеце,
Лапу держит под рубашкой,
Рыло на ее лице.
Весь от ужаса хладею:
Ах, еврейка, бог убьет,
Если верить Моисею,
Скотоложница умрет!¹⁷

Таким образом, термины “еврейка”, “жидовочка” и у Державина, и у Пушкина употребляются по отношению к особам определенно не еврейского происхождения, в рамках некоей литературной игры, маскарада. Этому соответствует и мотивировка переодевания в еврейскую одежду “из шутки” в “Объяснениях” Державина, и избранный Пушкиным жанр сатирических куплетов. “Еврейское” воспринималось как нечто низкое, презренное и оттого смешное.

Отдельные варианты сюжета о прекрасной еврейке в западноевропейской культуре не нашли отражения в русской литературе эпохи романтизма. Так, был полностью проигнорирован актуализированный немецкими романтиками образ еврейки-интеллектуалки, хозяйки аристократического салона, подобных таким известным в литературных кругах Берлина конца XVIII — начала XIX вв. эмансипированным дамам, как Генриетта Герц, Доротея Мендельсон, Рахель Левин и другие¹⁸. Аналогичным образом, остался невостребованным и примечательный вариант образа, наиболее полно представленный в “Натане Мудром” Г.-Э. Лессинга, где “прекрасная еврейка” оказывается не родной, а приемной дочерью еврея. Традиционная для романтической литературы тема иноплеменного подкидыша в связи с еврейской темой была представлена только мотивом еврея, воспитанного христианами, а затем, подобно Фернандо в драме М. Ю. Лермонтова “Испанцы”, или Наталье Ивановне Гориславской (она же Эсфирь) в драме И. И. Лажечникова “Дочь еврея”¹⁹, к своему стыду и ужасу, обнаруживающего своих настоящих родителей.

Парадоксальным образом, отмеченные выше мотивы, не востребованные русской культурой, обнаруживаются в еврейском фольклоре²⁰. Так, знание европейских языков и светских наук, музыкальные способности и аристократические манеры приписывались в исторических преданиях дочерям известного еврейского финансиста и общественного деятеля конца XVIII — начала XIX вв. Ноты Ноткина²¹. Полька, приемная дочь еврея Ицэле, ставшая фрейлиной при дворе Николая I, фигурирует в легенде о “мстиславском деле”²², где помогает своему приемному отцу добиться справедливости²³. В последнем случае снимается значимое для еврейского дискурса, а также специфическим образом отразившееся в русской литературе противоречие между запретом на половые связи с неевреями и парадигматическим мо-

тивом, восходящим к Книге Есфирь, в котором спасение евреев зависит от еврейки — жены или возлюбленной нееврейского государя. Насколько серьезным было это противоречие для еврейского фольклора, показывает легенда о дочери еврейского депутата Лейзера Диллона, прекрасной Ривке-Рохл, отказавшей самому Александру Г²⁴. Любопытно, что в средневековых комментариях к Книге Есфирь противоречие разрешается при помощи магических действий: Мордехай заставляет бесовку принять облик Эстер и взойти на ложе царя²⁵.

Аналогичным образом можно выявить мифологемы, общие для всех типов российских источников данного периода, в репрезентации других классических еврейских ампула. Так, сюжет о “еврее-отравителе” (причем “отравление” понималось как в прямом, так и в переносном смысле) — одна из центральных антисемитских мифологем, неоднократно воспроизводимая в романтической литературе, — обнаруживается в любопытных сводках Особой канцелярии Министерства полиции, отражающих ходившие в Москве и Санкт-Петербурге в 1812—1814 гг. слухи и толки. В частности, откупщика Абрама Перетца молва обвиняла в том, что, будучи подкуплен Наполеоном, он подмешивает яд в поставляемую им для армии водку²⁶.

Во многом противоположный образ еврея-помощника, знахаря, исцеляющего раны героя, также присутствовал в литературе романтизма, нередко прибегавшей к утилизации подобных персонажей, связанных с границей между враждебными пространствами. Еврей-шпион или контрабандист использовался как проводник героя, письмоносец, посредник в любовных делах²⁷. Данный сюжет лучше всего представлен в мемуаристике, связанной с войной 1812 года. Так, в воспоминаниях декабриста С. Г. Волконского состоявший при партизанском отряде еврей Бейнуш Лапковский, впоследствии сделавший карьеру в качестве еврейского депутата, имеет определенные черты названного ти-

пажа²⁸. После того, как его родное местечко под Витебском было захвачено французским отрядом, Лапковский бежал с несколькими евреями. У местечка Бабиновичи евреям посчастливилось захватить французского кабинет-курьера, направлявшегося из Парижа с секретными депешами к Наполеону. Евреи передали пленника действовавшему в тех же местах партизанскому отряду генерала-адъютанта Ф. Ф. Винценгероде. Поведение “преданного еврея”, который не только совершил “опасный подвиг”, но и в дальнейшем оказал немалую помощь партизанам своими познаниями в народной медицине, столь не соответствовавшее распространенным стереотипам “еврейского”, вызвало удивление и недоумение Волконского. Определенная брезгливость и ожидание какого-то подвоха со стороны еврея проскальзывают в рассказе Волконского о том, как он “его взял и содержал при себе” и при первой же возможности отправил домой²⁹.

В записках С. Шуазель-Гуфье интимная переписка автора мемуаров с императором осуществлялась через некоего еврея, “шпиона и курьера армии”³⁰. При этом Александр I галантно осведомился, не оскорбляет ли выбор такого создания в качестве письменосца нежные чувства его адресата. Разумеется, графиня ответила, что даже “израильтянин, доставивший мне милостивый привет от обожаемого мною государя, показался мне благим вестником”³¹. Примечательно, что в данных воспоминаниях встречается и типаж, обозначенный Вайскопфом как “еврейка демоническая”³². В ноябре—декабре 1812 г., во время отступления наполеоновской армии из Вильно, еврейки якобы “доходили в своей жестокости до того, что собственными руками приканчивали умирающих несчастных солдат и убивали их позорным образом, нанося удары своими каблуками, окованными железом”³³. Наоборот, в воспоминаниях наполеоновских офицеров о кампании 1812 года за “прекрасной еврейкой” резервировались исключи-

тельно положительные характеристики. Такова, к примеру, сердобольная девушка в еврейской корчме, трогательно заботившаяся о попавшем в плен де ла Флизе³⁴. В отражении этого эпизода в записках явственно просматривается типичный для романтической литературы сюжет о любви пленника и экзотической красавицы из вражеского стана. Как и в других описанных выше сюжетах мемуаров, реальные впечатления мемуаристов претерпевают под воздействием литературной традиции определенную трансформацию, образы и события “аранжируются” под соответствующие литературные образцы.

Случаи, когда логика художественного произведения совпадает с логикой документальных источников, поскольку и то, и другое исходит из одного и того же круга, использующего общие ментальные схемы, диктующие трактовку и расстановку действующих лиц, композицию и последовательность событий, заслуживают дальнейшего исследования. Получающаяся в результате картина относится к феномену, который можно охарактеризовать как “русский ориентализм”³⁵, отмеченный повышенным интересом к экзотике, разнообразию национальных типов. Евреи являлись классическим образцом “внутреннего другого”³⁶, и именно этим было обусловлено широкое использование образа еврея в конструировании других национальных идентичностей.

Проблема способов взаимовлияния документальных источников и литературы, бегло намеченная в настоящей работе, заслуживают дальнейшей разработки на самом разнообразном материале. Применение методов нарративного анализа к текстам, обычно рассматриваемым как исторические свидетельства³⁷, позволяет по-новому осмыслить эти источники, различая в них главные с точки зрения нарраторов и второстепенные (являющиеся, таким образом, “проговорками”, содержащими более достоверную информацию) мотивы.

Ольга Минкина, Дмитрий Фельдман

OLGA MINKINA

(Sankt-Petersburg)

DMITRY FELDMAN

(Moscow)

“The Fair Jewess” and other Myths of Russian Social Discourse in First Half of the 19th Century in Literature and Archival Sources

This article analyzes some particular cases of using the image of a Jew in Russian culture. The comparative investigation of administrative documents, memoirs, and fiction reveals common paradigms when describing Jewish persons. Widespread romantic myth about “the fair Jewess”, her vicious father and her Christian lover reflected in documents connected with family conflicts between Jewish elite circles (wealthy contractors, merchants, even “the Deputies of Jewish People”) and among the lease-holders, tavern keepers, and artisans. Other popular images of Jews in Russian public discourse: a Jew as a poisoner a spy a mediator and as an assistant. In addition, literary samples are reflected in administrative documents and in Jewish memoirs.

- 1 Российский государственный архив древних актов (РГАДА). Ф. 1239. Оп. 3. Ч. III. Д. 58785. Л. 1—2. Подробнее о «прекрасной еврейке» см.: ФЕЛЬДМАН Д. З. МИНКИНА О. Ю. КОНОНОВА А. Ю. «Прекрасная еврейка» в России XVII—XIX вв.: образы и реальность. М. 2007.
- 2 Там же. Л. 3—3 об.
- 3 Там же. Ч. 80. Д. 37679. Л. 1.
- 4 Там же. Д. 37932. Л. 1.
- 5 Там же. Л. 1—1 об.
- 6 БУЛГАРИН Ф. В. Воспоминания. М., 2001. С. 715—719.
- 7 BARON S. *The Russian Jews under Tsars and Soviets*. New-York; London, 1976. P. 279. GINSBURG S. *Der gevalt-shmad fun a rabinisher tokhter (Насильственное крещение дочери раввина) // Ginsburg S. Historische verk (Исторические труды)*. Vol. 3. New York, 1937. S.162—176.
- 8 Национальный исторический архив Республики Беларусь (НИА РБ) в Гродно. Ф. 1. Оп. 1. Д. 2186. Л. 13—13 об. Выражаем благодарность О.А. Соболевской (Гродно), предоставившей

- копию данного дела. Эпизод упоминается также в кн.: САБАЛЕЙСКАЯ В. А. *Спрадвечныя иншаземцы: старонкі гісторыі гарадзенскіх яўрэяў*. Гародня, 2000. С. 29—30.
- 9 TSITRON S. L. *Shtadlonim (Ходатаи)*. Warszawa, 1926. S. 123—124; Минкина О. *Еврейские депутаты первой четверти XIX в. в семейных преданиях и фольклорных нарративах // Материалы Тринадцатой ежегодной международной междисциплинарной конференции по цудаике*. М., 2006. С. 386—387.
 - 10 ВАЙСКОПФ М. *Семья без урода: Образ еврея в литературе русского романтизма // Новое литературное обозрение*. 1997. № 27. С. 318. Подробнее о евреях в литературе русского романтизма см. также: ВАЙСКОПФ М. *Покрывало Моисея. Еврейская тема в эпоху романтизма*. М. 2008
 - 11 Подробнее о ней см.: ВИГЕЛЬ Ф. Ф. *Записки*. М., 2000. С. 545—546; ВОРОБЬЕВ А. *Потомки крещеных евреев в Российской империи: На примере семей Штиглиц и Грейг // Материалы Двенадцатой ежегодной международной междисциплинарной конференции по цудаике*. М., 2005. Ч. 2. С. 258—283.
 - 12 ГРАБОВСКАЯ В. Н. *Знакомые Пушкина кишиневского периода // Временник пушкинской комиссии*. СПб., 1996. Вып. 27. С. 136.
 - 13 ДЕРЖАВИН Г. Р. *Сочинения*. СПб., 1869. Т. II. С. 161—162. Впервые опубли.: ДЕРЖАВИН Г. Р. *Анакреонтические песни*. СПб., 1804. С. 85.
 - 14 ДЕРЖАВИН Г. Р. *Сочинения*. СПб., 1870. Т. III. С. 599. Подробнее см.: ФЕЛЬДМАН Д. З. *Княгиня Е. И. Голицына — державинская “Жидовочка” // Хозяева и гости усадьбы Вяземы: Материалы XII Голицынских чтений 22—23 января 2005 г.* Большие Вяземы, 2005. С. 334—340.
 - 15 ЦЯВЛОВСКАЯ Т. *Примечания к стихотворениям Пушкина 1813—1822 гг. // Пушкин А. С. Собр. соч.* М., 1959. Т. I. С. 623.
 - 16 “Тадарашка” — Т. Е. Крупенский, брат кишиневского вице-губернатора.
 - 17 Пушкин А. С. *Собр. соч.* Т. I. С. 49.
 - 18 Подробнее об этом см.: MEYER M. *The Origins of the Modern Jew: Jewish Identity and European Culture in Germany. 1749—1824*. Detroit, 1967. P. 117—145.
 - 19 Имевшая трагическую развязку в редакции 1849 г., драма “Дочь еврея” была переработана Лажечниковым в 1858 г. Окончательная редакция называлась “*Вся беда — от стыда*” (Лажечников И. И. *Сочинения*. СПб., 1884. Т. XI). См. также: ВАЙСКОПФ М. *Семья без урода...* С. 334.
 - 20 Тема заимствования и переосмысления этих стереотипов ев-

рейской литературой может послужить предметом отдельного исследования. Мы ограничимся здесь указанием на рассказ активно переводившегося в России австрийского еврейского писателя К.-Э. Францоа “Шейлок из Барнова”, герой которого, фанатичный галицийский хасид и почитатель Садагорского цадика, отказывается простить бежавшую из дома дочь с симптоматичным именем Эстер (Француз К.-Э. *Шейлок из Барнова // Еврейская библиотека*. СПб., 1879. Т. 7. С. 110). Примечательно, что Француз в своем творчестве также романтизировал любовь еврея и христианки. Особенно показателен в этом отношении основанный на получающих вполне определенную трактовку документах XVI в. очерк “Роман принцессы” (Француз К.-Э. *Роман принцессы // Будущность*. 1902. № 47—49) о курьезной связи немецкой аристократки Лерихии фон Кронберг и еврея Якова, отвергшего обычаи своих предков и больше напоминавшего немецкого рыцаря (соответственно одевался, ездил верхом и т. п.). См также: Вальдман Б. *Переводы с немецкого в русско-еврейской периодике 1860—1914 гг. // Параллели: Русско-еврейский историко-литературный и библиографический альманах*. М., 2005. № 6—7. С. 55—85.

- 21 Litvin A. *Yiddishe neshomes (Еврейские души)*. New York, 1916. Vol. 1. 23. S. 2.
- 22 “Мстиславское дело” (1844 г.) — дело по обвинению группы евреев г. Мстиславля в нападении на солдат, проводивших обыски в торговых лавках. Арест 160 евреев и их “чудесное спасение” благодаря ходатайствам влиятельного откупщика Ицхака Зеликина (“реб Ицэле”) послужили основой для многочисленных преданий и легенд, придававших этому частному эпизоду парадигматический характер.
- 23 Ан-ский С. А. *Из легенд о мстиславском деле // Пережитое*. СПб., 1910. Т. II. С. 248.
- 24 Litvin A. *Yiddishe neshomes*. Vol. 1. 9. S. 2—7.
- 25 Бадхен М. *Еврейская чертовщина*. М.; Иерусалим, 2007. С. 236.
- 26 Государственный архив Российской Федерации (ГА РФ). Ф. 1165. Оп. 1. Д. 101. Л. 1.
- 27 Вайскопф М. *Семья без урода...* С. 317.
- 28 Волконский С. Г. *Записки*. СПб., 1901. С. 174—175. Примечательно, что Волконский даже не мог вспомнить имя “преданного еврея”. Идентификация упоминаемого в “Записках” еврея как Б. Лапковского стала возможной, благодаря сопоставлению с документами о награждении Лапковского медалью “За усердие” (Фельдман Д. З., Петерс Д. И. *О награждении медалями российских евреев в первой половине XIX в. //*

- Вестник Еврейского университета в Москве*. 2001. № 5. С. 35).
- 29 Волконский С. Г. *Записки*. С. 174—175. Ср. с аналогичными пассажами в романе И. И. Лажечникова “Басурман”: “Никаких сокровищ не взял бы молодой человек, чтобы днем, при свидетелях, дотронуться до руки жида, несмотря на все, чем был ему обязан” (Лажечников И. И. *Сочинения*. М., 1963. Т. 2. С. 630).
- 30 Шуазель-Гуфье С. Исторические мемуары об Александре I и его дворе // *Державный сфинкс*. М., 1999. С. 299, 347—348.
- 31 Там же. С. 348.
- 32 Вайскопф М. *Семья без урода...* С. 318—319.
- 33 Шуазель-Гуфье С. *Исторические мемуары*. С. 289.
- 34 *Поход великой армии в Россию: Записки де ла Флиза* // *Русская старина*. 1892. № 1. С. 60.
- 35 О феномене “русского ориентализма” см.: Халид А. *Российская история и спор об ориентализме* // *Российская империя в зарубежной историографии: Работы последних лет*. М., 2005. С. 311—323; Найт Н. *О русском ориентализме: ответ Адибу Халиду* // Там же. С. 324—344; Тодорова М. *Есть ли русская душа у русского ориентализма? Дополнение к спору Натаниэля Найта и Адиба Халида* // Там же. С. 345—359.
- 36 Нойманн И. *Использование “другого”: образы Востока в формировании европейских идентичностей*. М., 2004. С. 71. Образ еврея как симптом кризиса национальной идентичности в литературе конца XIX — начала XX вв. рассмотрен в недавней работе: Суковатая В. *Евреи в рассказах А. П. Чехова (на материалах рассказов “Тина” и “Скрипка Ротшильда)”* // *Материалы Тринадцатой ежегодной международной междисциплинарной конференции по цудаике*. С. 199—219.
- 37 Этот подход, в частности, используется в недавней примечательной работе: Львов А. Л. *Рабби Исроэль Салантер, Гаскала и “теория секуляризации”: анализ в фольклористической перспективе* // *Вестник Еврейского университета*. 2006. № 11. С. 39—59.

ЭЛИНА ВАСИЛЬЕВА

(Даугавпилс)

Язык тела: жест — тело — сила в романе В. Жаботинского “Самсон Назорей”

Еврейский характер часто связывают с эмоциональностью, пристрастием к чрезмерной жестикуляции, что отчасти соответствует истине. Иудаизм объясняет такую специфику поведения: в человеческом теле есть проявление божественного, Всевышний общается с человеком через его тело, именно движения и передают суть божественного. При этом еврейская традиция неоднозначно трактует силу (физическую) как этическую ценность. Одним из ярких примеров такого отношения могут служить слова: “Не силой, не могуществом, но Духом Моим” (Зах 4:6). В данном сакральном тексте выстроена категориальная оппозиция физического и духовного, в которой на первый план выдвигается служение Всевышнему, предполагающее прежде всего духовное напряжение. Но при этом материальное, физическое, телесное не отрицается. Бог смотрит на мир через призму материального, и все явления и предметы материального физического мира есть проекция божественной сущности¹. Но выдвигая постулат безусловной божественности материального, иудаизм как бы исключает из контекста материального физическую силу в ее непосредственном проявлении. Такое понимание физического мира существенным образом отразилось в сознании художественном. Занимаясь реконструкцией еврейской фольклорной модели, знаменитый писатель и этнограф Ан-ский указывает на наличие проблемы героического эпоса в еврейской традиции².

Речь в данном случае идет о фольклоре, конкретнее — о еврейском фольклоре ашкеназов. Отдельно следовало бы говорить о героях библейских, среди которых Самсону действительно отводится исключительное место. Адин Штейнзальц определяет судьбу Самсона как исключительного, не соответствующего ни одной из категорий героев Израиля. Тем не менее, образ Самсона закономерен, если его воспринимать и трактовать не просто как судью, а как одного из пророков: “Конечно, большинство пророков выражали повеления Всевышнего в интеллектуальной и даже поэтической форме. Но Шимшону было дано выражать это проявлениями сверхчеловеческой физической силы и удали, настолько выходящими за рамки обычного, что они представляются Б-жественными по происхождению”³. В определении Штейнзальца Самсон (Шимшон) является пророком силы. И именно через его силу является в материальный мир, мир человеческий Высшее: “Что же это за дух, который двигал Шимшоном? Мидраш утверждает, что это был дух силы, исходящей от Всевышнего. А если так, то Б-жественный дух, который у других пророков выражается в мудрости и праведности, у Шимсона проявляется в виде невероятной физической силы. Поэтому он — пророк Б-жественной силы, выражаемой через физическую мощь. Все существо Шимсона есть проводник этой стороны Б-жественного”⁴.

В романе Жаботинского доминантой Самсона становится, прежде всего, его двойственность. Он разрывается между двумя мирами: миром Цоры и миром Филистии. Но физическая мощь Самсона — составляющая и назорея-аскета и шута Таиша. И даниты, и филистимляне — лишь фон, который помогает Самсону выделиться. Причем превосходство Самсона зафиксировано не только в его внешнем облике, но и в способности применить свою фантастическую силу. Показательно то, как воспринимает первый раз исключительную внешность Самсона левит Махбонай Бен Шуни, человек,

фактически удаленный от Самсона, но именно он будет слагать историю Самсона, которая останется в памяти поколений. Махбонай обращает внимание на физическую мощь Самсона наравне с другими его чертами: “Теперь, когда он выпрямился, Таиша можно было разглядеть. Левит заинтересовался им с минуты, когда выхоленный сосед его, Ахтур, упомянул о Цоре. Он знал это имя: город уже давно был занят коленом Дана, и хозяйка час тому назад это подтвердила. Левит опять прищурил один глаз: это была манера его племени, когда нужно было рассмотреть предмет во всех подробностях. Таиш казался человеком широкоплечим и плотным в груди, но еще очень молодым, борода едва пробивалась. Одет он был, как все остальные; шапка, сдвинутая назад, открывала невысокий, но широкий лоб. Ноздри его раздувались и дрожали от смеха и в юношеских щеках делались ямочки; левит вспомнил рыжую девушку. Рот у молодого кутилы был, может быть, и небольшой, но он непрерывно открывал его настежь, хохоча во все горло и показывая белые ровные зубы; зато подбородок был квадратный, выпуклый и тяжелый, и шея чуть-чуть грузная для его возраста. По чертам лица он мог быть кто угодно, и данит, и филистимлянин, но по одежде, манерам и поведению было ясно, что он хоть и имеет какое-то отношение к виноградникам Цоры, родной брат остальной компании; и, наконец, левит, человек бывалый, никогда не встречал среди своих человека с таким странным именем — и вообще никогда не видел шута в своем суровом и озабоченном народе”⁵.

Взгляд Махбоная — это одновременно и первое знакомство читателя с Самсоном. Во время этого первого знакомства глазами левита физическая мощь отодвигается на второй план: не это заинтересовало Махбоная. Его интерес в большей мере связан с подчеркиванием юшошеского возраста Самсона—Таиша, что дает возможность Махбонаю оценить самого себя как более разумного. Такой взгляд и характеристика необычайно

важны. С одной стороны, Махбонай не понимает ни специфику внешности, ни внутренний мир Самсона, с этой исключительной внешностью связанный. С другой стороны, неопытность Самсона имеет семантическую значимость в контексте романа. Весь жизненный путь Самсона — это накопление им жизненного опыта. Сила выступает как божественный дар, но Самсон наполняет эту силу мудростью. И, что самое важное, через свою же силу он учит мудрости других. Махбонай верно фиксирует неопытность Самсона, но в результате ставит себя на более высокую ступень. Внешне Махбонай действительно движется вверх (от бродячего торговца — до правителя в доме Ацлельпони и, наконец, до владельца этого дома и всего хозяйства Маноя). Но мудрость Маноя — это мудрость для себя. Мудрость же Самсона, мудрость через силу — это мудрость для всего народа Израиля.

Внешность каждого персонажа описывается подробно: его рост, фигура, манера двигаться и жестиковать. С точки зрения жестов, Самсон — самый скупой персонаж романа. Создается впечатление, что это застывшая машина, которая перемещается в пространстве, но при этом не владеет языком жестов, что коренным образом отличает его от остальных.

Единственное свойственное Самсону движение — это мотание головой. Молчаливый и скупой на проявление эмоций в Цоре, Самсон, тем не менее, “говорит”, мотая головой, а точнее, именно этим движением демонстрирует свое стремление проникнуть в суть происходящего. Срабатывает прямая метафора: сила Самсона заключена не только в его могучем теле; Самсон — судья, чье решение вершит судьбу не только Дана, но и всего народа Израиля. Мотание головой помогает Самсону и отогнать ненужные, лишние мысли. Возможно, поэтому изрекаемые им слова лаконичны и четки.

Персонажи романа (и туземцы, и филистимляне, и колена Израилевы) языком жестов пользуются активно. Есть жесты профессиональные и ритуальные:

Махбонай профессионально ведет богослужение, осуществляет жертвоприношение, Бергам знает о необходимых жестах на все случаи жизни. Для сохранения тайны многие пытаются заменить вербальное общение языком жестов: жестами Далила общается со своей служанкой — негритяжкой. Нехуштан по контуру тела и походке издалека узнает приближающихся людей.

Для мира Филистии особенно важны синхронные движения, демонстрирующие единение всех, чем подчеркивается идея государственности. Символом такого магического единения становится танец на празднике в Газе, который поражает воображение Самсона еще по рассказам Семадар, и который захватывает его, когда он сам присутствует на празднике: “Вдруг этот жрец быстро, почти незаметно, едва-едва поднял палочку, и все белые фигуры на площади упали на левое колено и выбросили к небу правую руку — одним движением, с одним отрывистым аккордом шороха, точь-в-точь. У десятитысячной толпы вырвался вздох и стон; Самсон пошатнулся и заметил, что облизывает кровь — так он закусил перед этим губу. Вся пляска состояла из таких поворотов по мановению палочки, то резких, то плавных, и тянулась она недолго. Но Самсон ушел с праздника в глубокой задумчивости” (с. 207—208). В таком единении скрывается для Самсона тайна создания государства — задача, которую он видит смыслом своей жизни. Своих шакалов по подобию филистимлян он учит ходить строем.

Слово поизнесенное подвергается сомнению, что в большей степени актуализирует невербальную коммуникацию. В самые судьбоносные моменты жизни по настоящему говорящими становятся именно немые сцены. Такими судьбоносными для Самсона становятся два эпизода: когда во время сходки в Цоре Дишон пытается рассказать правду о рождении Самсона, ставя под сомнение миф о явлении ангела, и второй эпизод — филистимляне захватывают его в шатре Далилы.

Данитам в принципе свойственно реагировать на происходящее языком мимики и жестов, особенно в подтверждение чьих-то слов. Во время сходки в Цоре каждый произносит свой монолог. И завершающим оказывается монолог Дишона, разоблачающий тайну рождения Самсона: это попытка убедить всех, что Самсон чужак. Именно этот монолог сопровождается немой сценой: “Толпа глядела на него, не понимая, но еще больше замерла в предчувствии чего-то нового и доселе небывалого. Шевельнулись только три человека: старый Маной схватился за горло, Махбонай бен Шуни протянул руку, словно желая, но не смея вмешаться, а сам Самсон обернулся назад: ему показалось, что откуда на него кто-то пристально смотрит. Там, за собою, в толпе женщин, он увидел мать; но она смотрела не на него, а на Дишона, вся скорчившись, и глаза ее выкатились. И Самсону вдруг почудилось, что на него надвигается громадная черная туча или туша и сейчас она его обхватит и начнет душить” (с. 254—255). Слова Дишона опровергают легенду и сеют сомнение в сердцах многих. Но мимика и жесты троих свидетельствуют о том, что единой правды не существует, у каждого она своя, и каждый мучительно ее переживает. Сомнение и двойственность — основная доминанта характера Самсона. Его могучее тело тоже принадлежит двум мирам.

В могучем теле Самсона актуализируются руки — именно с ними связана физическая демонстрация его силы. Следует отметить, что Самсон постоянно перемещается в пространстве (пребывание в разных пространствах становится его доминантой). Делает он это ловко, быстро и бесшумно. Но ноги его в романе не описываются. Жаботинский подчеркивает силу его рук. Он постоянно переносит что-то в руках и делает это с невероятной легкостью: уносит Семадар в спальню, переносит на руках потерявшую сознание мать, поднимает на руки врага для того, чтобы бросить его в толпу. Наконец, уносит железные ворота Газы (показателен опять-таки

тот факт, что преследователи ищут на дороге и вокруг нее отпечаток его шагов, так как ноша слишком тяжела, чтобы не вдавливать в землю, но никаких следов нет). При этом во время битвы, при сопротивлении противнику в руках Самсона не может быть подсобного средства: похищенный у экранца меч в схватке с пантерой просто мешает и Самсон выбрасывает его, как абсолютно ненужный: битва довершается голыми руками. Для окружающих сила Самсона сосредоточена прежде всего в его кулаках, которых многие боятся. Но собственно кулаки, ладонь Самсон редко пускает в ход. Он одолевает врагов силой своих мускулов. Лейтмотивом всех битв Самсона становится хруст костей: так расправляется он с пантерой и храмовым быком. У бывших друзей, ставших врагами, трещат черепа: на балу Ахтура брошенный им кубок разбивает голову Ханошу, брошенный череп осла разбивает голову Ахишу. Своеобразным исключением становится череп Ахтура, который Самсон раздавит своими коленями, но этот эпизод передается только в описании Нехуштана и самого Самсона. Через руку Самсон проверяет силу и стойкость своих товарищей: при первом знакомстве с Нехуштаном он сильно сжимает ему руку, проверяя его реакцию. Равный по силе духа Самсону Беграм выдерживает мучительную пытку, во время которой ему перебивают пальцы рук. Через прикосновение руки общается с Самсоном Семадар. Чтобы позволить матери спокойно умереть, Самсон должен взять ее за руку. В последний период жизни уже в Филистии многие проявляют свое преклонение перед Самсоном, целуя ему руку. Поцелуй руки силача, которая была, и не раз, становится в высшем смысле символическим. Но только избранным Самсон дозволяет себя благодарить и выказывать к себе почтение: когда он спасает дочь Таргила, и ее мать пытается поцеловать Самсону руку, то Самсону это не приятно, но когда руку поцелует сама девочка, Самсон руку не отбирает. Долго целует руку и Карни, прощающаяся навек с

Самсоном, так и не ставшим другим. В руках Самсона сохранилась не только физическая сила (она действительно не исчезла вместе с отрезанными волосами), в его руках сохранилась мощь духовная. Более того, руки во многом заменяют ослепленному Самсону глаза. При помощи пальцев рук он изучает черты лица, хотя, казалось бы, в этом нет необходимости — Самсон все способен распознать на слух. Тем не менее, людей, которые ему дороги, он изучает при помощи пальцев, пробегая ими по лицу. Правда в последней сцене в храме, перед самой гибелью ситуация меняется на противоположную: лицо Самсона гладят ручки новорожденного сына Далилы — сына Самсона. “Она поднесла его к самому лицу пленника и приложила маленькие руки младенца к его бородатым щекам; и как только осуществилось это прикосновение, дитя перестало плакать и потянулось к нему, причем я вспомнил уже упомянутые мною рассказы о том, что великан этот вообще пользовался любовью детей. И, действительно, от ощущения детской ручки его лицо странным образом стало вдруг само похоже на черты маленького дитяти, и несколько мгновений он сидел, не шевелясь, а только подставляя то одну, то другую щеку, то нос, то лоб, то закрытые глаза под неловкие пальцы ребенка. Но внезапно он отстранился и быстро встал, делая такое движение руками, как будто хотел схватить младенца; чему, однако, женщина помешала, столь же быстро прижав дитя к себе, и отступила на несколько шагов назад” (с. 344). Сын Далилы не может стать наследником Самсона, он филистимлянин, связанный к тому же с предательством Далилы, поэтому он должен погибнуть в храме вместе со всеми врагами колен Израилевых.

Единственный персонаж однозначно лишен права касаться руки Самсона — Элиноар—Далила. Два раза его рука отталкивает ее (причем с силой, подобной удару). И, наконец, дважды он не удостоивает ее даже удара рукой, а пинает ногой.

Движения и жесты связаны с еще одним невероятно важным концептом — концептом памяти. На протяжении всего романа герои повторяют определенные движения, которые становятся своеобразным лейтмотивом. Несколько раз на протяжении повествования возникает перед Самсоном фигура женщины, встающей из воды. Это фигура Элиноар—Далилы. Первый раз еще девочкой пытается она соблазнить Таиша. При этом ее жест определяется как классический женский: “Классическим жестом женщины, которая хочет себя как следует показать, она подняла обе руки к волосам и стала их выжимать за голову; при этом она выгнулась, грудью вперед и бедрами назад. Это была уже очень красивая девушка, но ее стройные линии Самсона не смягчили” (с. 23). Элиноар постоянно сопровождает мотив соблазнения. Слова Элиноар, как правило, передаются лишь опосредованно. В тексте появляются только самые существенные реплики, и в большинстве случаев они обращены к Самсону. Но в то же время именно его пытается соблазнить она своими жестами. Движения, жесты для нее самой становятся судьбоносными. Движения Самсона, свидетельствующие о его любви на самом деле к Далиле—Элиноар не обращены. Эти движения — память о Семадар, и роковое для Далилы имя вырывается у Самсона: “Еще до того, как он договорил, она пыталась высвободить руку, чтобы закрыть ему губы, не дать произнести то имя; но в тисках его рук нельзя было шевельнуться, и прямо в лицо ей, обжигая дыханием, он повторил два раза: Семадар...” (с. 289). Всю жизнь Элиноар заслуживала только жесты отталкивания. Теперь его руки стали железными тисками (что полностью соответствует его невероятной силе). Но на этот раз Элиноар как раз желает освободиться из самсоновых объятий. Именно через движения приходит Далила к своему плану мести — обречь голову Самсону, лишит его того, без чего он сам не мыслит своего существования.

Пленение Самсона раскрывает ему истину — он чужой везде, потому что чужой вообще для настоящего. Время Израиля еще не пришло. Мир Филистии уже обречен.

Мир Израиля еще раз подтвердил свое неумение упорядочить жизнь. Мир Филистии признал относительность ценностей. Два мира и до этого демонстрировали свою противоположность, которую пытался примирить в себе Самсон. Эта противоположность раскрывалась и в изначальном понимании силы. Понимание данитами силы связано с дракой. Самсон в детстве — страшный драчун, в результате чего выявляется его конфликт со своим племенем: матери побитых требуют от Ацлель-пони наказать драчуна. Но именно эти драки укрепят его дружбу с филистимской молодежью, которая легко забывает о своих обидах. В драке проявляется стихийное, хаотичное начало. Из-за земельного раздора в племени Дана драки и убийства часты. Но драка не решает проблемы. Драке противоположна эстетика войны, которую декларируют филистимляне. В отличие от драки война связана с восстановлением гармонии на государственном уровне. Именно искусству ведения боя (боя с оружием) пытается научить своих шакалов Самсон. С эстетикой же войны он знакомится благодаря сарану Газы. Мудрость старого сарана заключена в том, что все великое на свете строится силой меча. Саран предлагает остриженному Самсону новую роль — роль полководца, покорителя: “Судье не создать царства: царства создают покорители” (с. 11). Показательно несовпадение с библейским текстом: именно в тот момент, когда, по Библии, Самсон лишился своей силы, в романе ему предлагают стать полководцем — носителем силы. Тем не менее, Самсон не видит себя в роли полководца или царя. Его сила — это только подготовка к созданию объединенного государства. Это попытка научиться защищать себя, причем защищать не только, когда нападают, но и тогда, когда нападение можно

предотвратить. Самсон отказывается от предложенной роли завоевателя, он не видит себя будущим правителем. Но он до конца исполняет ту роль, которую для него избрал Всевышний (в этом тоже проявление его силы), — остается судьей. Финальное решение этого судьи — то, что происходит в храме. Последнее применение Самсоном силы — приговор, вынесенный филистимлянам и себе самому. При этом, прилагая физическую силу и физически уходя из жизни, Самсон карает свою душу, болевшую за свой народ, но тянувшуюся к миру противника: “С вами вместе да погибнет душа моя!” (с. 346).

- 1 ВАССЕРМАН Г. *Лекции по иудаизму для начинающих*. Вильнюс, 1990. С. 17.
- 2 АН-СКИЙ С. *Еврейское народное творчество // Евреи в Российской империи XVII-XIX веков. Сборник трудов еврейских историков*. М.; Иерусалим, 1995.
- 3 ШТЕЙНЗАЛЬЦ А. *Библейские образы*. М.; Иерусалим, 1998. С. 118.
- 4 Там же. С. 118—119.
- 5 ЖАБОТИНСКИЙ В. (ЗЕЕВ). *Самсон Назорей*. Иерусалим, 1990. С. 11—12. Далее в тексте цитируется это издание, номера страниц указаны в скобках.

ГАЛИНА ЭЛИАСБЕРГ

(Москва)

Драматургия Макса Нордау

(1890-е годы)

Макс Нордау (1849—1923) широко известен как видный сионистский лидер, ближайший соратник Теодора Герцля, еврейский национальный философ, публицист и общественный деятель¹. В то же время имя Нордау тесно связано с развитием европейского искусства рубежа XIX—XX вв., с осмыслением такого общемирового литературного движения, как декаданс². Аналитические работы М. Нордау, посвященные вопросам художественного творчества, проблеме гениальности с точки зрения психофизиологии, индивидуальной психологии и социума, его критика символизма и декаданса получили широкий резонанс в странах Европы и США; они переводились на многие европейские языки, в том числе и русский. Как мыслитель М. Нордау оказал серьезное влияние на многих представителей русского символизма, включая И. Анненского, А. Белого, З. Гиппиус, Д. Мережковского, Л. Андреева и др. О нем писали Л. Толстой, Н. К. Михайловский, М. Горький, с ним полемизировали сторонники правоохранительного лагеря, включая П. Астафьева. Особый резонанс в России получил перевод его труда “Вырождение”, опубликованный в С.-Петербурге в 1894 г., почти сразу же после выхода книги на немецком языке; с этого времени сам термин “декадентство” вошел в широкий оборот в общероссийских литературных и общественных дискуссиях³.

В 1902—1903 гг. в Киеве в издательстве Б. К. Фукса было издано 12-томное собрание сочинений М. Нордау в переводе с немецкого, причем в отдельный том были

помещены речи на пяти сионистских конгрессах, а также драма “Доктор Кон”. Она вошла и в 8-томное собрание сочинений Нордау, вышедшее в московском издательстве В.М. Саблина (1913). На русском языке отдельными книгами выходили романы “Болезнь века” (1893) и “Битва трутней” (1898), неоднократно переиздававшиеся в дальнейшем. Отдельными изданиями публиковались сборники рассказов “Мыльные пузыри” (1897), “Движения человеческой души” (1893), а также брошюры и лекции по психологии: “Гений и талант”, “О любви” и др. Особую группу представляют собой брошюры по проблемам сионистского движения: “Избранные речи и статьи” (Вильна, 1909; Екатеринбург, 1899); “Еврейство в XIX и XX столетиях” (Одесса, 1912), “Политическое равноправие евреев” и др. Не случайно в 1902 г. Зинаида Венгерова писала: “Макс Нордау составил себе огромное имя в европейской литературе и популярность его особенно велика в России, где “учителя жизни” всегда находят живой отклик в умах читателей”⁴.

Как известно, Макс Нордау — это псевдоним Симона Зюдфельда (здесь прямая антитеза его собственной фамилии: Зюдфельд — южное поле, Нордау — северная долина), родившегося в Будапеште (29.07.1849) в семье раввина Габриэля Зюдфельда, уроженца Пруссии, маскила поколения 1830-х годов, автора трудов по грамматике иврита. Семья часто переезжала, поскольку отца приглашали в частные дома преподавать древнееврейский язык. Оставаясь глубоко религиозным евреем, Г. Зюдфельд сочинил на немецком языке несколько поэм и драму, которая ставилась на немецких сценах. Мать, уроженка Риги, Розалия-Сара Нелькин, была, по воспоминаниям Нордау, благочестивой религиозной еврейской женщиной⁵. Когда ему было 18 лет, семья поселилась в Вене. В юности он увлекся медициной, и поскольку для учебы были необходимы деньги, начал рано искать способы самостоятельного заработка. В 14 лет

Нордау начинает писать статьи в газетах, в 1870 г., когда ему едва исполнилось 20 лет, основывает собственную газету “Унгареше иллюстрирте цайтунг”. Почти тогда же поступает на медицинский факультет Пештского университета. С этого времени в жизни М. Нордау серьезные занятия в университете и клинике соединяются с журналистикой. В 1875 г., получив диплом врача, он решает, что ему необходимо дополнить свое образование, и отправляется путешествовать, чтобы изучать жизнь и культуры разных стран. В этих поездках прошли шесть лет, по возвращении в Венгрию Нордау издал путевые очерки, которые затем вышли отдельной книгой (“От Кремля до Альгамбры”), где описаны и его впечатления от Петербурга и Москвы, присутствуют размышления об особенностях русской культуры.⁶ Как журналист Нордау много писал о Франции и Париже, который произвел на него самое сильное впечатление. По сути, этот город стал его второй родиной, с 1880 г. он живет в Париже, пишет на немецком языке о достопримечательностях и жизни этого города. Нордау с обожанием пишет об истории Парижа, но постоянно обличает современных ему парижан, его возмущает гнетущая обстановка, царившая в воспитательных школах, городских больницах. Он много писал о театральной жизни города, его кафе, рынках, газетах. “Ничто так не окрыляло его сатирический талант, как созерцание пестрой жизни Парижа с его контрастами безумной роскоши и нищеты, безудержного веселья и горя,— отмечала З. Венгерова.— Париж — удобное поле наблюдений для обличителя пошлости средних буржуа и духовной заносчивости художников и поэтов, проявляющих непонятную для средних натур изысканность ощущений”⁷. Парижу посвящены его книги “Париж при Третьей республике” — описание жизни 1880-х годов, заметки о политиках Гамбетте и Греви, писателях Эмиле Золя и Альфонсе Доде; “Современные французы” (1900) — весьма язвительные характеристики большинства знамени-

тых литераторов. Распушенность нравов и чрезмерная изысканность французской культуры — вот две важнейшие темы его критических наблюдений. Собственно это парижская жизнь, увиденная глазами человека австро-немецкой культуры. В Париже Нордау изучает эти примеры извращения нормальных устоев жизни, т. е. того, что затем в самой известной своей книге назовет “Вырождением” (1893). Жизнь Парижа описывается и в романе “Битва трутней” (1898).

В публицистике Нордау теоретически обоснован сам феномен “вырождения”: три его книги — “Условная ложь культурного человека” (1886), “Парадоксы” (1887) и “Вырождение” — содержат изложение его теории и являются центральными в его наследии. Они важны также и в связи с тем общественным резонансом, который приобрело их обсуждение. Все критики признавали широту его эрудиции, к тому же анализу этих явлений дополнительную ценность придавало то, что Нордау был медиком, специалистом по психиатрии, изучал нервные болезни в парижских клиниках Маньяна и Шарко.

Собственно европейское признание М. Нордау получил после выхода первой книги — “Условная ложь культурного человечества”, в которой как сатирик писал о лицемерии современного общества, где за показной роскошью и радушием скрываются человеческие драмы, грубая и беспощадная борьба за существование. В статье 1902 г. З. Венгерова отмечала, что в начале XX в. обличение традиционных понятий нравственности кажется повторением всем известной истины, но следует помнить, что книга Нордау появилась тогда, когда в Европе еще не были широко известны драмы Ибсена с их развенчанием семейной морали, не была еще создана “Крейцера соната” Толстого, не был столь широко известен Ницше. Таким образом, Нордау одним из первых начал атаковать надежно защищенную крепость буржуазной морали. Однако его нельзя формально

причислить и к проповедникам новой морали: ученый-позитивист, он твердо стоит на научной почве, верит в облагораживающее значение прогресса, утверждает философию “человеческой солидарности”, подчеркивает необходимость гармоничного соединения разума и чувств. Эта книга, критиковавшая монархические режимы, была переведена на 15 языков и поначалу была запрещена в Австрии и России.

В “Парадоксах” Нордау размышляет об оптимизме и пессимизме, о страсти и предрассудках, о контроле и давлении социума и силе индивидуальных чувств. Он встает на защиту вкусов и интересов массы, толпы, обывателей, столь ненавистных всем индивидуалистам-художникам, подчеркивая, что идеи гениев получают ценность тогда, когда становятся достоянием массы людей, а потому надо “любить толпу” и мириться с ее только кажущейся тупостью. Как позитивист Нордау — враг метафизических толкований. Если культ личности ему был чужд, то роль гения в культуре он оценивал чрезвычайно высоко.

Наибольший успех имела его книга “Вырождение”. М. Нордау был одним из первых публицистов, критиков и психологов, кто обосновал психо-типологическую характеристику эпохи *fin de siècle* в культурно-диахроническом контексте, рассмотрев с позиций позитивизма декадентские проявления в литературе и искусстве конца XIX — начала XX в. Вырождение — это тот диагноз, который Нордау как психиатр и последователь Чезаре Ламброзо (ему посвящена книга) ставит как обществу, так и многим наиболее ярким представителям европейской культуры, включая писателей, поэтов, философов и композиторов рубежа веков. Согласно Нордау, все цивилизованное человечество, — во всяком случае, представители высших слоев больших городов — в своей совокупности представляет собой некое подобие клиники. Среди симптомов “болезни века” он выделяет психопатию, истерию, манию величия, эгоизм, эро-

томанию, себялюбие, наследственные заболевания, эстетизм и мистицизм. Произведения великих писателей эпохи *fin de siècle* — Г.Ибсена, Э.Золя, Л.Толстого, французских символистов, Р.Вагнера, Ф.Ницше — служат объектом анализа для выявления симптомов “болезни вырождения”⁸. Идеал Нордау — это нормальный, здоровый и здравый средний человек. Исходя из своей теории о взаимоотношении гения и толпы, он выступал против декадентства, “освобождал от гипноза эстетизма, мистицизма, от высокомерного презрения эстетов к вульгарности общепринятого, возмущался заразительностью литературных мод” (З. Венгерова), объясняя все непонятное в современном искусстве тем или иным видом отклонения от нормы. Нордау ополчился против “новых масок”, которые способны взять верх над голосом здравомыслия. Здесь же звучал призыв к служению интересам массы, к человеколюбию, к чувствам, которые объединяют человечество.

Иллюстрациями этих идей выступают художественные произведения Нордау, среди которых и его пьесы 1890-х годов, где он изображает семейные конфликты, столкновения типичных средних людей, выступая против эгоизма, индивидуализма. Как драматург, Нордау во многом моралист. В произведениях для театра он изображает немецкое общество. Наиболее известные его драмы — “Право любить” (1892), “Ядро” (1895) и “Доктор Кон” (1897/1898) — ставились на русской сцене и вышли отдельным изданием⁹. В его драматургическом наследии есть и две более ранние пьесы — “Новые журналисты” (1880) и “Борьба миллионов” (1881), а также библейская трагедия в 4-х актах “Рахав” (1920), не публиковавшаяся при его жизни.

Пьеса “Право любить” была прямой антитезой на шумевшей драме Г.Ибсена “Кукольный дом” (1879), споры вокруг которой долго не утихали. Примечательно, что английский перевод этой пьесы Нордау вышел (1895) с посвящением “Ее превосходительству Ольге

Алексеевне Новиковой, урожденной Киреевой”, которая, как и ее отец и муж, принадлежала к российской дипломатической элите, была близка к кругу славянофилов. О.Новикова была сотрудницей “Русского Обозрения”, автором книг “Россия и Англия”, “Скобелев и славянское дело”; длительное время она жила в Лондоне, т. к. муж был на дипломатической службе, и писала в английских газетах статьи о России и ее внешней политике. В 1886 г. она написала М.Нордау как автору книги “Условная ложь культурного человечества” письмо, их завязавшаяся переписка оказалась продолжительной (1886—1902) и обширной¹⁰ сохранилось более 300 писем Нордау на французском языке. Нордау привлекало и личное обаяние этой принадлежавшей к аристократическому кругу женщины, и ее антибуржуазные взгляды. Нередко предметом их споров становился вопрос об отношении к еврейству: Нордау писал ей (29.07.1895), что, хотя он и любит Россию, но холодеет при мысли, что мог оказаться российским евреем¹¹.

В 1893 г. Нордау сообщает Новиковой, что его пьеса “Право любить” (поставленная впервые в Берлине в театре Лессинга 12.08.1893) с успехом идет в нескольких городах — от Милана и Кракова до Милуоки. В центре этой семейной драмы — конфликт любовного чувства и семейного долга. Ее действие разворачивается в небольших курортных городках, где отдыхают супруги Иосиф и Берта Вармунды, и в их доме в Берлине. В семье богатого купца Вармунда, восемь лет прожившего в браке с женой, растут две дочери. На отдыхе у моря их старый знакомый, которого Вармунд считает своим другом, разорившийся дворянин, ассессор Барденгольм ловко ухаживает за его женой, сопровождает ее в театр, говорит с ней об искусстве, о “праве на любовь”, то есть играет роль героя-соблазнителя. Наряду с другим персонажем драмы, художницей Буркгард, ведущей богемный образ жизни и эпатазирующей общество, Барденгольм воплощает то негативное, против чего протесту-

ет Нордау. Эгоист и лицемер Барденгольм уверяет, что художнику “позволителен полет чувств и фантазии”, а Берта не обязана быть добродетельной матроной; Берта считает художницу отважной женщиной, у которой хватает мужества на то, чтобы открыто заявить о своей любви.

Берта признается мужу в своей любви к Барденхольму, говорит о своем чувстве неудовлетворенности, о зле, которое приносят ранние браки, когда неопытная девушка подчиняется выбору и воле родителей. В развитии конфликта мать Берты и ее муж выступают выразителями позитивного начала, рассуждая о долге жены и матери, их идеал — это мир и покой в супружеском доме. Берта просит мужа о разводе, но ее возлюбленный, как оказалось, не собирался жениться на ней, понимая, что не сможет ее содержать и опасается, что скандал вокруг их связи может помешать его карьере. Это отрезвляет Берту, всерьез воспринявшую вспыхнувшее чувство, в то время как ее возлюбленный искал лишь развлечения, рассуждая в духе *fin de siècle* о праве “быть язычницей”, “осознать свои человеческие права”. “Глупейшие пьесы и твой галантный красноречивый вскружили тебе голову. Думала ли ты когда-нибудь о том, что сделается с человечеством, если оно будет следовать твоей теории?” — говорит ей Вармунд как строгий приверженец моральных устоев. В отличие от Ибсена, Нордау заканчивает пьесу посрамлением героини, осуждением ее легковёрности и следования “моде на чувствительность”. Муж здесь, хотя и страдает, оказывается на высоте положения, ради детей оставляя жену в своем доме исполнять материнский долг, требуя от нее сохранять *status quo* в глазах общества. Таким образом, это прямо противоположно финалу “Кукольного дома” Ибсена: Нордау признает право долга, а не чувства, как это могло показаться из названия пьесы.

В центре пьесы “Ядро”, действие которой происходит в Берлине, — социально-нравственный конфликт.

26-летний провинциал-адвокат, д-р Фриц Зиккарт, сын кухарки и кучера, получивший университетское образование, благодаря покровительству г-жи фон Ольдероде (после смерти сына она по-матерински относится к его другу Фрицу), быстро делает в Берлине карьеру, ради которой готов пожертвовать всеми моральными принципами. Он решает жениться на своей богатой клиентке Герде фон Деббелин, чей бракоразводный процесс он блестяще выигрывает в суде. Хотя Герда старше, Зиккарта, страдающего из-за своего плебейского происхождения, привлекают ее деньги, титул и положение в высшем обществе, представители которого с готовностью оказывают ему помощь. Внутренний стыд, раздражающий душу героя, — это его “психологическая болезнь”, о которой говорит один из персонажей: “Ты феодальнее нас, феодалов... Ты все в себе должен считать ценным, даже свое происхождение. Ты стыдишься матери, но должен был ею гордиться: ты должен с гордостью указывать на то, чем она была, и чем ты стал”¹². Автор подчеркивает отвратительную готовность Зиккарта идти на предательство и подлог ради достижения цели. Когда же все его махинации разоблачаются, на помощь ему приходит мать, женщина простая, но с твердыми нравственными убеждениями и чувством собственного достоинства. Сочувствуя ее материнскому горю, разоблачивший подлог брат Герды отказывается от судебного преследования. Исследователи творчества Нордау отмечают ряд автобиографических деталей, прежде всего, связанных с благородным образом матери в этой пьесе¹³.

Пьеса “Доктор Кон” стала одним из ранних сионистских произведений Нордау, к работе над которой он приступил в начале 1897 г. Ее жанр был обозначен как “буржуазная драма”, подобно драме “Новое гетто” (1894) Т.Герцля, указывавшего на внутреннюю переключку обоих произведений¹⁴. Известно, что знакомство М.Нордау с Т.Герцлем состоялось в 1892 г., затем как парижские корреспонденты немецких газет они

писали о французской столице в разгар антисемитской истерии периода дела Альфреда Дрейфуса. Направленный (1895) на его процесс в Париж в качестве специального корреспондента газеты “Новая свободная печать” и потрясенный общественной реакцией, Герцль написал свою знаменитую книгу “Еврейское государство”.

Когда Герцль рассказывал друзьям о своей идее создания еврейского государства, некоторые из них серьезно беспокоились о его душевном состоянии и советовали обратиться к психиатру. Он последовал этому совету, обратившись к доктору Нордау, который, выслушав его, воскликнул: “Если вы сумасшедший, то и я тоже! Можете на меня рассчитывать”¹⁵. В дальнейшем М. Нордау стал правой рукой Герцля во всех его начинаниях на всех сионистских конгрессах.

Во многих мемуарах¹⁶ сохранились впечатления о ярких выступлениях на Первом сионистском конгрессе Нордау, говорившего об общем положении еврейства в конце XIX в., о нужде материальной в таких странах, как Россия с ее 5-миллионным еврейским населением, и моральной — в Западной Европе, которая “эмансипировала евреев не в силу внутреннего убеждения, а подражая политической моде. В Западной Европе из глубины народной вновь воспрянул антисемитизм”. Нордау подчеркивал саму противоречивость положения эмансипированного европейского еврейства¹⁷.

Драма “Доктор Кон” была призвана стать рупором новых идей, представив проблему антисемитизма на примере маленького университетского городка в Германии. Выразителем новых идей стал ее главный герой — доктор математики, приват-доцент Лео Кон, выросший в религиозной еврейской семье и сохранивший представление о ценностях традиционной культуры, от которой он не собирался отказываться ни ради личного счастья, ни ради карьеры в университете.

В этой пьесе выведено и другое семейство — Мозеров (фамилия подчеркивает германизированный вари-

ант еврейского имени Мозес и, как указывает М. Станиславский, исследовавший влияние Г.Гейне, она напоминает имя его друга, банкира Мозеса Мозера). Персонаж пьесы — богатый еврей, принявший христианство, тайный советник Юлий-Христиан Мозер женился на христианке Эмме, урожденной фон-Квинке, дочери обедневшего генерала, у них трое детей. Дочь Христина влюбляется в д-ра Кона, готова выйти замуж за еврея, как некогда ее мать. Кон понимает, что это было 26 лет назад, и с тех пор атмосфера в обществе изменилась — он особенно чувствителен к насмешкам над своим еврейством: “Это болезненное явление. Мы больны, но нас сделали такими”¹⁸.

Пьеса начинается с подчеркнуто грубых разговоров в салоне богатого дома, где немецкие студенты, обсуждают еврейские корни некоторых из своих профессоров и сокурсников, говоря о еврейском засилье и “пронырливости”. Подобные разговоры, но только более завуалировано ведут и профессора-немцы, некоторые из них явно завидуют успеху своих еврейских коллег. Примером тому служит эпизод с присуждением золотой медали Стокгольмского университета д-ру Кону, надеявшемуся, что после такого признания его заслуг он получит в своем университете должность экстра-ординарного профессора. Однако ректор отказывает ему на основании Устава христианско-евангелического университета, согласно которому здесь не могут преподавать лица другого вероисповедания.

— “Но это противоречит конституции”, — возмущается Кон.

— “Из-за вас не будут менять Устав университета, — возражает ему ректор. — Ошибка многих евреев в том, что они требуют для себя каких-то прав. Ведь не с оружием в руках добились вы у нас равноправия, и оно не является следствием договора обеих сторон. По своей доброй воле признали мы за вами равноправие: оно — подарок, а размер подарка определяет дарящий”¹⁹.

Кон говорит о “трагическом непонимании друг друга”: “Мы воображаем, что мы люди и имеем право на все человеческие права по отношению к нам, а вы убеждены, что оказываете нам милость, признавая еврея людьми. До тех пор пока лучшие христиане будут так чувствовать — между нами непроходимая пропасть”. Ректор, сочувствуя коллеге, понимает, что в жизни не все определяется как в математике, и советует Кону получить должность в другом университете, что даст ему преимущество перед его недоброжелателями.

Советнику Мозеру трудно смириться с мыслью о том, что его дочь выйдет замуж за еврея: “Не для того я рвался на свободу из гетто, чтобы дочь была втянута туда каким-то евреем”²⁰. Он отказывает Кону, выдвигая в качестве единственно возможного условия брака — крещение, и не понимая, почему доктор, который сам признает, что он нерелигиозный человек, не соглашается на чисто формальную перемену своего религиозного и общественного статуса. Сам Мозер перешел в христианство еще в свои молодые годы. Он служил в армии, был ранен, участвовал в битве под Седаном, и, чувствуя общность со своими товарищами по оружию, деля с ними все трудности, не мог в минуту торжества участвовать в их молениях. Мозер ощущал себя немцем, рисковал своей жизнью ради соотечественников. После похода он принял христианство “вовсе не потому, что я верил в христианство, а потому что хотел жить так, как живут все прочие немцы, ни единым обычаем не хотел от них отличаться”²¹. Однако д-р Кон утверждает, что этого желанного единства так и не удалось достигнуть: “Когда мы совсем онемечились, приняли немецкую культуру, нас грубо оттолкнули. Еврей должен стать самим собой. Стать цельным человеком, с чувством собственного национального достоинства... Я ищу сближения со своим народом <...> Мы будем стараться приобрести страну. Мы должны снова вернуться к нашему забытому языку”²².

Этот диалог ассимилированного еврея Мозера и д-ра Кона, отстаивающего свое личное достоинство как человека и как представителя своего народа, занимает центральное место во всей пьесе; его дополняет и признание жены Мозера, что ей пришлось проявить немало стойкости, прежде чем ее отец, лично вручавший Железный Крест ее будущему мужу, дал согласие на брак. Ее главный довод в том, что она вышла замуж не за иудея, а за христианина. Однако д-р Кон непреклонен, утверждая, что бессмысленно требовать от неверующего человека показного принятия христианства, ведь окружающие не примут этого, в след ему будут лететь лишь бранные слова, а своим родителям он принесет много горя. От Христины никто не требует отречения от своей веры, от своего народа, этого требуют только от евреев. Резкий протест жены и ее брата фон-Квинке, говорящего о губительности смешанных браков, открывает Мозеру глаза на его собственное положение. Он признается, что готов согласиться с д-ром Коном, мечтающим о возврате в Палестину и возрождении еврейского народа: *“Квинке: Пусть убираются в свою Палестину, но пусть оставят здесь то, что выманили у христианского населения вековыми грабежами.*

Мозер: Коммунист чистейшей воды и социалист не могли бы сказать лучше”²³.

Финал пьесы трагичен: брат Христины, впитавший антисемитские представления своего армейского окружения, счел себя оскорбленным, вызвал д-ра Кона на дуэль и смертельно ранил его, в то время как сам Кон стрелял в воздух. В беседе с ректором умирающий Кон пытается объяснить ему свои взгляды и говорит о силе духа еврейства. Оба, и Мозер, и Кон, признают, что всю жизнь оставались чужими в Германии.

В духе обличения эпохи *fin de siècle* Нордау критикует условную мораль современного ему общества, так и не преодолевшего национальные предрассудки, он с болью говорит о психологической травме, причиняющей

страдания еврейству, стремящемуся войти в европейскую культуру. Образы говорящих на еврейско-немецком жаргоне престарелых родителей д-ра Кона, традиционных ортодоксальных евреев, сохранивших цельность своего мировосприятия, Нордау наделил особой теплотой и внутренним достоинством. Многие идеи этой пьесы, написанной накануне Первого сионистского конгресса в Базеле, нашли непосредственное отражение в выступлениях Нордау на конгрессе, в том числе и в его докладе “Об общем положении евреев”, где он говорил о специфическом еврейском горе “*Judennoth*”, терзающем души тех, кто живет в черте оседлости, и тех, кто живет в цивилизованной Европе.

Вокруг драмы “Доктор Кон” развернулась дискуссия, в которой участвовали Т. Герцль, Ахад ха-Ам, А. Идельсон и многие другие; судьба ее героя и высказанные им идеи служили отправной точкой для обсуждения идеологии и путей развития сионистского движения²⁴. Все три рассмотренные нами драмы М. Нордау неоднократно ставились в России, как в столичных театрах, так и в провинции, однако примечательно, что для получения цензурного разрешения ряд сцен драмы “Доктор Кон” был изменен в варианте, адаптированном А. П. Бурд-Восходовым²⁵. Особым успехом пользовалась постановка пьесы “Доктор Кон” в московском Театре Корша, где играл известный актер Б. С. Борисов²⁶.

В заключение отметим, что драматургия М. Нордау напрямую связана как с его концепцией “вырождения”, так и с его национально-культурными взглядами, отраженными в публицистике по проблемам сионистского движения.

- 1 БУРЕЛЬ Д. *Макс Нордау // Евреи и XX век: Аналитический словарь*. М., 2004. С.821—827; АВИНЕРИ Ш. М. *Нордау: евреи и кризис Запада // АВИНЕРИ Ш. Основные направления в еврейской политической мысли*. Иерусалим, 1990. С.147—161.
- 2 SCHULTE СН. *Psychopathologie des Fin de siècle: Der Kulturkritiker, Arzt, und Zionist Max Nordau*. Frankfurt am Main, 1997;

- ZUDRELL P. *Der pathologisierende Diskurs im Kontext literarischer und zionistischer Debatten um die Jahrhundertwende: Zur zeitgenössischen Rezeption der Werke von Max Nordau* // *Aschkenas*. Köln, 1998. № 2. S. 439—475.
- 3 КРИНИЦЫН А. Проблема “вырождения” у Чехова и Макса Нордау // *Чехов и Германия. Молодые исследователи Чехова*. Вып. 2. М., 1996. С.165—186; ЛЕБЕДЕВ В. Ю. *Критика М. Нордау как пример антирефлексивного подхода к художественному тексту* // *Мир романтизма. Материалы международной научной конференции*. Тверь, 1999. № 1 (25). С.196—199.
- 4 ВЕНГЕРОВА Э. *Макс Нордау* // *НОРДАУ М. Собр. Соч.* / Пер. с нем. под ред. В. Н. Михайлова. Киев, 1902. Т. XII. С. III.
- 5 NORDAU M. *Meine Selbstbiographie* // *Eine Gartenstadt für Palestina: Zum 70 Geburtstag von Max Nordau*. Berlin, 1920. S. 21—23.
- 6 NORDAU M. *Vom Kremlin zur Alhambra: Kulturshudien von Max Nordau*. Leipzig, 1889. S. 3—87.
- 7 ВЕНГЕРОВА Э. *Указ. соч.* С. VII.
- 8 ОДЕССКАЯ М. *Ибсен, Стриндберг, Чехов в свете концепции вырождения Макса Нордау* // *Ибсен, Стриндберг, Чехов. Сб. статей* / Отв. ред. М. М. Одесская. М., 2007.
- 9 НОРДАУ М. *Драмы* / Пер. с нем. под ред. В. Н. Михайлова. Киев, 1903.
- 10 Эта переписка проанализирована в монографии М. Станиславского: STANISLAWSKI M. *Zionism and the Fin de Siècle: Cosmopolitanism and Nationalism from Nordau to Jabotinsky*. NY, 2001.
- 11 STANISLAWSKI M. *Zionism and the Fin de Siècle: Cosmopolitanism and Nationalism from Nordau to Jabotinsky*. P. 42—59.
- 12 НОРДАУ М. *Драмы*. Киев, 1902. С. 106.
- 13 SHULTE CH. *Ibid.* S. 258—265.
- 14 ZUDREL P. *Ibid.* S. 464—465.
- 15 NORDAU M. *Erinnerungen*. Leipzig, 1928. S. 177.
- 16 СОКОЛОВ Н. *Макс Нордау на конгрессе сионистов* // *Вестник Сиона*. Вып. III. Харьков, 1898. С. 23—28; ЛОЗИНСКИЙ С. *Макс Нордау: Некролог* // *Еврейская летопись*. Сб. 2. М.; Пг, 1923. С. 163—168.
- 17 НОРДАУ М. *Речь, читанная на I конгрессе сионистов в Базеле, 29 августа 1897 г.* // *НОРДАУ М. Собр. Соч.* Т. XII. С. 3—14.
- 18 НОРДАУ М. *Доктор Кон* // *НОРДАУ М. Драмы*. С. 18.
- 19 Там же. С. 21.
- 20 Там же. С. 29.
- 21 Там же. С. 35.
- 22 Там же. С. 35—36.
- 23 Там же. 56.

- 24 STANISLAWSKY M. Ibid. P. 85— 92; ИДЕЛЬСОН А. О драме М. Нордау “Доктор Кон” // ИДЕЛЬСОН А. Этюды по сионизму. СПб., 1903. С. 1—24; ТОПОРОВСКИЙ Б. И. Опыт характеристики Макса Нордау. Екатеринослав, 1902. С. 8—9.
- 25 Два мира: [Доктор Кон]: Драма в 4-х действиях / Приспособлена для русской сцены А. П. Бурд-Восходовым. М., 1903.
- 26 СИНЕЛЬНИКОВ Н. Н. Шестьдесят лет на сцене. Харьков, 1935. С. 235—248.

ИРИНА ЛОГВИНОВА

(Донецк)

Проблема языка как всеобщего проявления творчества

(на материале хасидских рассказов

И.-Л. Переца)

Задача статьи — на примере рассказов И.-Л. Переца показать одно из решений проблемы языка как проявления творчества. По сути, высказывание человека, заявление о себе, обозначение себя во времени и пространстве, и, таким образом, в воспринимающем сознании,— это его язык. Но и любое движение, действие — язык, поскольку оно осмысленно, “повествует” о чем-то кому-то¹.

Проблема языка как всеобщего проявления творчества так или иначе затрагивается всеми писателями и поэтами, поскольку они пользуются творческой силой слова, воздействуя на сознание читателя. Мы рассматриваем эту проблему на материале хасидских рассказов И.-Л. Переца, где ярко показано воздействие слова (здесь мы имеем дело с песенным словом, обладающим особенным творческим потенциалом).

Творческое бытие, помысленное как язык,— это “ословленное” бытие человека и его творений. Обозначение чего-то как существующего здесь и сейчас есть акт репрезентации.

Гердер и Гельдерлин впервые стали исследовать вопрос творческого бытия и языка как проявления творчества, за ними последовали романтики, настоящие поэты и писатели пишут об этом в своих произведениях, даже если специально не имеют этого в виду. И только в этой *гуманологии Бытия*² мыслится ис-

тинная сущность *Homo poeta* и творческое бытие его творений.

Язык творчества, поэзии мыслится как универсальная деятельная сила, с помощью которой и в которой выражается и бытийствует все сущее.

Рассказы И.-Л. Переца свидетельствуют о существовании такого языка творчества, как хасидский напев, философский смысл и иерархию которых мы исследовали ранее³. Напомним, что напев имеет три степени совершенства — низшую (мелодия нуждается в словах), высшую (напев без слов) и идеальную (истинный напев, поющий без голоса), и три уровня воздействия: бытовой (народные песни, игра клезмеров, не затрагивающие глубинных сфер души), духовный (молитва, чтение Торы нараспев, побуждающие душу человека стремиться к Богу) и общекосмический (когда поет все существо человека независимо от него самого, и задействована не только душа, но и весь организм).

Рассмотрим выделенные нами виды напевов как своего рода язык, который воздействует на сознание воспринимающего, а также на сознание того человека, через которого эти напевы приходят в мир, и на окружающую человека природу. Язык напева можно также рассматривать на трех уровнях (в соответствии с уровнями воздействия).

Первый уровень — язык песни. У каждого героя Переца в той или иной ситуации рождается какой-то напев. В зависимости от обстоятельств, он может быть веселым или грустным (например, песни портного, няни, рыбака и молодого человека). Самоироничная песня портного (рассказ “Штраймл”) помогает ему выжить, поддерживает хорошее настроение. По его словам, она поется ради последней строчки: “Мирьям, жаждой рот светло!”. Вспоминая об этой песне, портной (повествование ведется от его лица) рассказывает о своей любви к Мирьям, о лучших годах своей жизни. В рассказе это единственное светлое воспоминание, и оно связано с песней.

Песня няни (рассказ “Сон”) тоже представляет собой иллюстрацию к воспоминаниям рассказчика о годах обучения в хедере. Эта песня является как бы элементом ассоциативной цепочки, по которой герой восстанавливает события своей жизни. Песня — яркий эпизод в его жизни, а потому — веха, с которой связана некоторая ностальгия: “Песни няни и сказания ребе странным образом смешались у меня в голове”; “Няня моего брата всегда пела набожные песни, монотонные, плаксивые, лирические, щемящие сердце”⁴. В памяти героя песня связана с образом ангела смерти, с которым у него ассоциируется няня. Так, лирические песни и рассказы ребе накладываются друг на друга и запечатлеваются в сознании ребенка как нечто нераздельное, из чего дальнейшая фантазия уже строит свои образы и догадки до тех пор, пока не разрешит для себя загадку первого детского впечатления (если она окажется простой, о ней перестают задумываться, а пока с ней связана некая тайна, она не перестает волновать воображение).

Рыбак Василь (рассказ “На даче”) поет три песни. Первая из них, услышанная влюбленным героем (“Твои глаза — лучистость мая...”), волнует его душу, отвечая его настроению: ему кажется, что вместе с ней “река поет, и лес поет. Каждое колечко на воде, всякий лист на дереве. И соловей поет. Песней дышит всякий цветок. Все здесь слито в одно желание, в одну тоску и мечту” (с. 110). Вторая песня (на слова Шамиссо, “Ты помнишь тот вечер? Сплетая ладони, мы в жарких объятьях друг друга застыли...”) побуждает героя почувствовать этот жар, сильное течение крови по жилам. Но это сиюминутное впечатление исчезает вместе со смелой песни: “Внезапно волшебство исчезло. Василь уплыл далеко отсюда. Затянул он третью песню — народную, веселую: “Целуй меня, мой друг сердечный! Молва и пересуды — вздор...”. Зазвучавший после этого смех переносится в восприятии взволнованного героя, только что находившегося под впечатлением трех песен о

любви, на все окружающее: “Хочет озорница река, смеются сверкающие звезды и старая луна... Цветы ухмыляются...” (с. 111—112), и его зовут к праздничному столу. Так, песня, звучащая как знак судьбы в унисон с чувствами и переживаниями героя, обретает магическую силу воздействия на его состояние.

Третья песня молодого человека (рассказ “Как меня выдали замуж”) связана с любовью помощника лекаря к бедной еврейской девушке, которую он взволновал своими песнями, вызвав в ней ответное несмелое чувство. Ее выдали за другого, а молодой человек умер от сердечного приступа, но его песня явилась языком любви, на который отозвалась душа девушки отреагировала. Песня — язык, обращенный к сердцу собеседника. Когда после грустной песни он сказал Лие, что он сирота и одинок, она его пожалела, и даже выучила его песенку “и каждую ночь напевала ее в постели... И все же я часто плакала, раскаиваясь в том, что познакомилась с подручным лекаря, который одевается по-немецки и бреет бороду. Если бы он одевался, как старый лекарь, если бы был благочестивым евреем! Я не сомневаюсь, что узнай отец о наших встречах, он умер бы от огорчения, а мама наложила бы на себя руки! Тайна камнем лежала у меня на сердце” (с. 132).

Последнее замечание свидетельствует о том, что песня может служить неким магическим ключом к замку человеческой души. Песня отвлекает человека от других мыслей (например, о социальном или ином неравенстве), завораживает и отпускает только тогда, когда ее исполнителя рядом нет, и человек может обдумать сложившуюся ситуацию наедине. Когда же песня снова овладевает его душой, человек вновь не властен над собой. Так песня управляет настроением человека, может обворожить его и внести смятение, если вступает в противоречие с его убеждениями и традицией.

Второй уровень — язык музыки. В рассказе “Смерть музыканта” музыка является объединяющим факто-

ром: не очень дружная семья музыканта объединяется возле умирающего, когда он просит своих сыновей сыграть ему перед смертью так, как будто они играют вместе: “Играйте без меня, как со мной” (с. 72).

В рассказе “Любовь ткача” звучит оркестр, вновь показано воздействие музыки на природу: “Звуки оркестра возносились к самому небу, луна и звезды плясали. Оглушенные, сконфуженные, онемели высокие фабричные трубы! Улица купалась в свете, который лился из танцевальных зал...”.

Если песня со словами может успокоить или взволновать героя, то песня без слов скорее выступает фоном к его настроению, выражается в состоянии природы, вдохновляет его.

Музыка способна и изменять судьбу героев (рассказ “Перевоплощения мелодии”). Голос, в отличие от обычной инструментальной музыки, придает хасидскому напеву без слов душу, обладает большей силой воздействия, ибо “напев, надо вам сказать, это строй звуков, или, как иные говорят, тонов. Звуки, или тона, берут у природы” (с. 177). Голос, берущий звуки напева у природы, является проводником божественных сил в мир. Воздействие такой мелодии непредсказуемо и зависит от обстоятельств, от помыслов поющего, которые обретают силу, вплетаясь в мелодию. Напев может наказать человека, как был наказан талмудист, прогнавший слепую девочку. Свадебный талненский напев, предназначенный для определенной цели, при использовании его не по назначению может возродиться в совершенно необычной ситуации, пройдя череду перевоплощений: из свадебной мелодии реб Хаимл сделал поминальный напев, который превратился в невообразимый фрейлехс, попавший затем в театр и в мелодии для шарманки, позже его стала петь ослепшая девочка, дочь автора напева, и, наконец, талмудист, прогнавший ее, возродил, сам того не ведая, напев в его первоначальном виде, пропитав его святостью Торы.

Третий уровень — напев без слов. В рассказе “Каббалисты” он звучит в душе умирающего от голода каббалиста, желавшего услышать истинный напев без слов, ангельское пение. “Сам не знаю, рабби..., мне не спалось, и я углубился мыслями в ваши слова... Я хотел во что бы то ни стало познать этот напев... И от великого огорчения, что не знаю напева, я начал плакать”, — рассказывает каббалист своему учителю. Затем он сотворил заклятье, которому учил рабби, и увидел свет, а внутри у него зазвучал напев: “Я ощущал, что все мои чувства глухо-наглухо закрыты, а где-то там, внутри, поет... И по-настоящему поет, как надо, но без слов...” (с. 239). В конце каббалиста забирают на небо, где не хватало певчего: третий уровень понимается как вершина напева, божественный язык, познав который, человек уже не может оставаться на земле и удаляется в божественные сферы, умирает.

Таким образом, для каждого уровня человеческого понимания существует свой напев, воздействие которого различается в зависимости от его предназначения. Непев рождается по конкретному случаю (не случайно) и выполняет конкретную функцию.

Напев схож с языком, все слова в котором неслучайны и нужны в конкретных случаях. У напевов также может быть разная длительность воздействия, которая зависит от уровня восприятия: 1-й уровень — здесь и сейчас (временное воздействие, зависящее от случайных обстоятельств, которые могут восприниматься как “знаки судьбы”; его слова понятны человеку); 2-й уровень — действует на подсознание, это музыка, которая живет в душе дольше слов; такой напев может менять судьбу, если поется голосом без слов; язык музыки более понятен душе, чем разуму, и потому выступает обычно фоном к чувствам; 3-й уровень — вечный (вневременной напев), поется всем существом человека перед смертью, услышав его, человек уже не в состоянии жить от великого счастья.

Таким образом, рассказы И.-Л. Перетца показывают, что языком творчества является и хасидский напев, побуждающий персонажей менять настроение, отношение к себе, к жизни, к другим людям.

Согласно Б. М. Гаспарову, “всякий акт употребления языка представляет собой частицу непрерывно движущегося потока человеческого опыта”⁵, а с точки зрения гуманологии, всякий такой акт — частица непрерывного творческого бытия Универсума в целом. Язык гуманитарной поэтологии — это язык, на котором творение говорит само за себя языком Жизни, языком своего здесь-бытия, своей формой, теми эмоциями, которые оно вызывает в созерцающем либо помывлившем о нем. Мы остановились здесь лишь на некоторых проявлениях и формах универсального языка.

Язык гуманитарной поэтологии — это непрекращающееся творение должного бытия ресурсами пяти начал и деятельных сил Вселенной⁶, язык самой Жизни. Эти ресурсы — органы чувств с их ощущениями, творящие *Ното poeta*, который, обладая ими, ими же творит себя, мир вокруг себя и свое произведение. Будучи “ословленным”, произведение это продолжает творить в мире и человеке теми же ресурсами, какими Вселенная творит человека. Универсальный язык пяти органов чувств оказывается универсальным языком творчества, всех творений, бытийствующих в мире.

IRINA LOGVINOVA

(Donetsk)

The Problem of Language
in I. L. Peretz's *Chassidic Stories*)

This article is devoted to the consideration of Chassidic chanting in I.L. Peretz's stories from the point of view of a problem of language lacking a display of creativity.

1 Ср. о жестах, мимике, знаках, символах как об особых языках

в знаковых теориях Д. Юма, Д. Беркли, семиотике Ч. Пирса, Ю. Лотмана, лингвистике языкового существования Б. М. Гаспарова, семантической эстетике Ч. Морриса, С. Лангера, М. Вейца, Б. Кроче и др.

- 2 См. об этом: Борисенко В. И., Логвинова И. В. *Поэтика гуманного и гуманизм поэзии (к проблематике гуманитарной поэтологии)* // *Праці наукової конференції Донецького національного університету за підсумками науково-дослідної роботи*. Донецьк, 2001. С. 27—28.
- 3 Логвинова И. В. *Философия хасидского песнопения в рассказах И.-Л. Переца // Тирош: Труды по иудаике*. Сер. "Judaica Rossica". Вып. 5. М., 2001. С. 182—187.
- 4 Перец И.-Л. *Избранное*. М., 1976. С. 97. Далее цитируется это издание, страницы указаны в тексте. См. новейшее издание: Перец И. Л. *Хасидские рассказы; Народные предания; Гнев женщин; Путевые силуэты; Сказки и картинки: Рассказы / Пер. с идиша Ю. Пинуса, С. Вермеля, А. Брумберга и др.* Сер.: "Золотая серия еврейской литературы". Новосибирск, 2004. 560 с.
- 5 Гаспаров Б. М. *Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования*. М., 1996. С.10.
- 6 Борисенко В.И., Логвинова И. В. *Поэтика гуманного и гуманизм поэзии*. С. 27—28.

ТАТЬЯНА ЛЕВИЦКАЯ

(Ивано-Франковск)

Дихотомия “отечество — чужбина”: судьба “габсбургского мифа” и еврейский микрокосм в произведениях Йозефа Рота

Йозеф Рот (Joseph Roth, 1894—1939) — один из тех немецкоязычных писателей XX в., которые родились и выросли на периферии Австро-Венгрии и после распада в 1918 г. “лоскутной” империи (или “Какании”, как иронически назвал “кайзеровско-королевскую” Габсбургскую монархию Роберт Музиль) разом лишились гражданства, национальной принадлежности, родины, защищенности, превратились в вечных скитальцев. Ведь австрийским в этой стране стало то, что сумело впитать в себя многоголосие разных культур, духовность многих народов, обитавших на территории империи, а кроме того Италии, северной частью своей недолго входившей в состав австрийских владений, Испании и Франции (через Габсбургов). Австрийским стало то, что вобрало в себя все это многообразие, и сохраняло его, проходя через исторические катаклизмы. Особенностью этой культуры на протяжении веков оставалось не самоутверждение, не закрытость, а, напротив, восприимчивость к культурам других народов¹.

К таким писателям, помимо Рота, можно причислить Макса Брода, Франца Верфеля, Манеса Шпербера, Элиаса Канетти, Райнера М. Рильке, Лео Перуца и др. Все они оказались в ситуации “бегства без конца” — сначала от неустроенности послевоенных лет, а затем

от набравшего силу и подчинившего себе Австрию фашизма². Ощущение бездомности, безысходности, неприкаянности породило ностальгию по довоенному прошлому. Так возник “габсбургский миф”, образ если не “золотого века”, то, по крайней мере “золотой осени” в эпоху Франца-Иосифа. Параллельно до предела обострился взгляд на движение истории. Ее катаклизмы стали связываться не только с кризисом собственно австрийских, “габсбургских”, но и общечеловеческих ценностей. Неожиданно выяснилось — и этому в немалой степени способствовал, наряду с Г. Брохом, Р. Музилем, и Йозеф Рот,— что писатели, творившие на периферии немецкоязычного региона и сформировавшиеся преимущественно в католическом и еврейском духовном окружении, оказались при осмыслении происходящего в мире (и с миром) прозорливее и настойчивее тех, кто опирался на мощную культурную традицию протестантизма.

Он родился в еврейской семье, в небольшом городке Броды, на самой границе Австрии. В местечках, подобных Бродам, евреи с благодарностью взирали на Вену, где, недостижимый, словно бог на небе, жил старый-престарый Франц-Иосиф, и они любили и славили своего далекого императора как живую легенду и чтили пестрых ангелов этого бога — его офицеров, уланов, драгун, чей радужный отблеск озарял порой их убогий, затхлый мирок. Это впитанное с детства почтение к императору и его армии Йозеф Рот взял с собой, когда перебрался из родного гнезда в Вену³.

Рот был очевидцем, участником и жертвой распада империи, запечатлел ее агонию, последствия ее гибели, оставил множество ценных наблюдений и мыслей, способных обогатить опыт потомков — тех, кто волею судьбы оказался в сходных исторических условиях и обязан пылливо всматриваться в прошлое, чтобы иметь право надеяться на будущее. Он, по словам Германа Кестена, был продолжателем лучших традиций евро-

пейского романа — “от Вольтера, Стендаля и Флобера до Томаса и Генриха Маннов”⁴.

“У меня нет родины,— писал Рот в 1930 г. своему издателю Г. Кипенхойеру,— если отвлечься от того обстоятельства, что только в себе самом я дома, и чувствую себя как дома. Где мне плохо, там и моя родина. Хорошо мне только на чужбине. Если я хоть раз отрекусь от себя, я тут же себя потеряю, поэтому я старательно слежу за тем, чтобы всегда оставаться самим собой”⁵.

В своих пронизанных трагическим мироощущением романах 1920-х годов “Паутина”, “Мятеж”, “Отель Савой”, “Бегство без конца”, “Циппер и его отец”, “Направо и налево”⁶ Рот с большой силой выразил потрясение, вызванное распадом империи Габсбургов, разрывом с языком, культурой, с принадлежностью к крупной общности народов, обладавшей богатым прошлым, но в одночасье утратившей настоящее и будущее. В них дан глубокий и точный анализ душевного состояния и духовной смуты вернувшихся с фронтов Первой мировой войны, из плена, из госпиталей — по сути дела, в никуда: на родину, которой больше не существовало. (Броды, где Рот учился в общинной еврейской школе и в немецкой гимназии, отошли к Польше, а с конца 1930-х годов стали украинскими). Лейтмотив настроения этих романов — растерянность, смятение, бездомность, обреченность на блуждание в непонятном, враждебном мире. Кто-то из героев Рота (Андреас Пум из романа “Мятеж”, Франц Тунда из романа “Бегство без конца”) впадает в отчаяние, кто-то (Габриэль Дан из романа “Отель Савой”) пытается удержаться, приспособиться, выжить, но ощущение краха, крушения, безвременья свойственно всем без исключения. Стремительность повествования подчеркивает неудержимость распада, обезбоженное, лишенное опоры в лице твердой власти время катится в пропасть, возникает ощущение всеобщности, парадигматичности процесса, который в XX в. довелось пережить не одной только Австро-Венгрии. Крах импе-

рии становится символом крушения человека, его внутренней разорванности и оторванности от “материнской” почвы.

Что значит “Родина”? У Рота это способ мышления и повествования, или речь идёт о земле его детства и юности, о людях из Галиции, которых он переносит в чужой край — преимущественно в Париж,— как герой своих романов?⁷ Рассматривая отрыв от привычных условий в романе “Ложный вес” (1937) нужно отметить, что первым следствием географической, общественной и внутренней оторванности и дезориентации было одиночество, изоляция от окружающего мира. Рот определённо выражает это в романе: “Он был очень одинок, и он чувствовал себя чужим и бездомным...”⁸. Эта оторванность, источник не только страданий, но и ощущения свободы, свойственна многим героям Рота и связана с утратой естественного существования, с сомнениями в своей собственной идентичности.

Среди произведений Йозефа Рота можно взять в качестве примеров роман “Бегство без конца” (1927) и новеллу “Левиафан” (1940). Уже само название романа свидетельствует о бегстве, а именно, речь идёт о периоде жизни австрийского обер-лейтенанта Франца Тунды, которого судьба водит из страны в страну, от сибирской тайги до Парижа. Уже на третьей странице романа Йозеф Рот характеризует своего героя, с одной стороны, как часть целого (“Австро-венгерская монархия рухнула. У него больше не было родины”⁹), с другой — как человека, который уже не имеет отношения к окружающему миру: “Но теперь Франц Тунда был молодым человеком без имени, незначительным, без положения в обществе, без звания, без денег и профессии, бездомным и бесправным” (S. 315).

После долгих скитаний Тунда попадает в Вену, осознаёт своё положение: “Ветер гонит меня, и я не боюсь гибели...— я думаю, что я стал чужим в этом мире” (S. 352).

Вену, настоящую родину обер-лейтенанта Тунды, он больше не считает своей родиной; там, где он должен был бы чувствовать себя хорошо и защищенно, он чувствует себя чужим. На вопрос, был ли он в России как дома, он отвечает: “Я всё-таки остался бы в России..., если бы однажды не приехала компания из Франции... Это было так, словно кто-то открыл дверь, о которой я всё время думал, не дверь, а часть стены, окружавшей меня. Я вижу выход и выхожу. Теперь я стою снаружи и я беспомощен” (S. 355.). Парадоксально, но на своей географической родине Тунда переживает глубочайшую оторванность и одиночество. О Вене он говорит: “Я чувствую себя здесь чужим...Я с чужими глазами, чужими ушами, чужим умом прохожу мимо людей” (S. 357).

Йозеф Рот считает, что знакомое с детства место на карте может не быть духовной родиной. И поэтому возникает желание побега, надежда найти место, которое можно назвать духовной родиной.

Бездомный Франц Тунда и Йозеф Рот тесно связаны; они путешествовали по Европе с востока на запад и выбрали Париж своим последним пристанищем.

В случае с героем “Левифана”, Ниссеном Печеником, речь не идёт ни о географической, ни об исторической родине. Городок Прогроды, чье название своим славянским звучанием напоминает о месте рождения Рота, служит лишь местом пребывания героя, занимающегося продажей кораллов. Ради них он едет к океану, в котором ему видится его подлинная родина.

Кто бы это ни был — Франц Тунда, Ансельм Айбеншютц, Ниссен Печеник или Мендель Зингер — Йозеф Рот показывает, что человек должен где-нибудь укорениться географически или духовно. У каждого героя есть своя внутренняя родина, как и у самого автора, о котором Артур Циммерман сказал: “Он больше не живёт в своём восточногалицийском прошлом, но ещё не нашёл себя в настоящем”¹⁰.

Тесную связь между жизнью и литературными произведениями Рота отметил ещё в 1977 г. Герман Кестен: “Рот снова создал в своих эпических произведениях свою утраченную родину, подлинную до мельчайших деталей, полную жизни Австро-Венгрию.., он населил людьми из своей жизни свои романы и рассказы и снова жил с вымышленными персонажами, как будто они были статистами его собственной жизни”¹¹.

Для Рота как для писателя творчество было подлинной и единственной родиной в его жизни. Только в своих произведениях он был в “своём” мире, он чувствовал себя защищённым, как во времена своего галицийского детства.

В произведениях Рота ошутима его ностальгическая тоска по распавшейся двуединой монархии. Но в своих поздних романах “Марш Радецкого”, “Ложный вес”, “История 1002-ой ночи” и “Склеп капуцинов” он также доказывает, почему монархия Габсбургов должна погибнуть: двойная мораль и ханжество способствовали ее разложению. Рот показывает, сколь слабым и шатким долгое время был религиозный фундамент общества, и его герои Тротта, Айбеншютц и Таттингер последовательно погибают, как и сама Дунайская монархия. Одновременно Рот выражает своими “австрийскими” романами несбыточное желание возродить разрушенную родину как святой идеальный мир, литературную действительность. И, конечно, он отражает в романах блестящие, великолепные стороны монархии. К концу своей жизни Йозеф Рот стал борцом и поборником незначительной и — как это выяснилось впоследствии — весьма бессильной группировки легитимистов — сторонников дома Габсбургов¹².

Конец старого австрийского чиновничества, умирающего вместе с монархией, блестяще описан в “ностальгических” романах Йозефа Рота “Склеп капуцинов” и “Марш Радецкого”. Главный герой последнего, один из многочисленных австрийских баронов Франц фон

Тротта — типичный бюрократ средней руки, лояльный, честный, консервативный и несколько закосневший чиновник, этакий Франц Иосиф в миниатюре.

На примере трех поколений семьи Тротта, офицеров и государственных служащих, писатель показывает этапы неудержимого заката Габсбургской монархии. Молодой лейтенант, родом из крестьян, простых и крепких землевладельцев Словении, в сражении при Сольферино — глупом, проигранном, бестолковом — случайно спас жизнь столь же молодому императору Францу-Иосифу. За это он получил земли и титул: барон фон Тротта и Зиполье. И судьба его крестьянского рода навечно сплелась с судьбой Габсбургской монархии и ее государя, ее последнего человеческого воплощения, Франца-Иосифа, который правил и жил так долго, что стал казаться современникам вечным, чья старость символически совпала с безнадежно-роковым дряхлением его лоскутного царства, чья смерть стала началом тления, разложения, распада этого тысячелетнего царства, а с ним — всего старого европейского мира.

Чудесным образом спасенный император все равно обречен на медленное угасание вместе со своей империей, равно как и новоиспеченный дворянин Йозеф Тротта фон Зиполье. И художник не устает напоминать об этом, правда, без злорадства и чрезмерного социально-критического пафоса, присущего его произведениям первого периода, а с элегической грустью, чуть приукрашивая действительное положение вещей.

Тротта окружен разными людьми, многие из которых высказывают “крамольные” идеи, не верят в будущее монархии — и постепенно вера в стабильность и вечность государства, которому он служит, покидает и душу чиновника. На войне гибнет его сын, Австро-Венгрия понемногу катится в пропасть, и в этих условиях ежедневная погруженность окружного администратора в бумажные дела напоминает попытку заслониться

зонтиком от летящей бомбы. Йозеф Рот заставил своего персонажа умереть в тот день, когда Франц Иосиф I был похоронен в склепе венской церкви капуцинов. Жизнь обыкновенного чиновника закончилась одновременно с жизнью чиновника-императора (“оба они не могли пережить Австрийской империи”¹³) и почти одновременно с историей империи, одним из столпов которой была просвещенная консервативная бюрократия. Новая эпоха больше не нуждалась в ней.

О чем роман Йозефа Рота? О конце мира. О распаде империи. О славе и трагедии рода. О сплетении судеб: стеблей и ветвей, растущих снизу и сверху, образующих ткань странного этого явления — Австро-Венгерской монархии.

Имя императора — Франц-Иосиф — эхом отзывается в именах трех поколений баронов фон Тротта: Йозеф, Франц, Карл-Йозеф. Уходящая в небытие Дунайская империя служит фоном, на котором разворачивается трагическая судьба внука “героя Сольферино”, — именно он, а не дед или отец, оказывается в центре повествования. Очевидно автор хотел сопоставить судьбы одинокого, нежизнеспособного Карла Йозефа — и одряхлевшей, созревшей для краха монархии. На Карла Йозефа давит непомерный авторитет деда и отца, он уступает им во всем, страдает от комплекса неполноценности, чувствует себя чужим в мире “Какании”, смутно ощущает, что живет не так, как следовало, не прислушивается к “внутреннему голосу”. Его окружает мир, который он уже не считает своим. Этот мир живет по непонятным ему правилам и предъявляет требования, которые оказываются младшему Тротта не по плечу. Все его попытки сблизиться с этим миром, обрести любовь и дружбу заканчиваются гибелью близких ему людей. В нем нарастает чувство вины, особенно после того, как солдаты под его командованием жестоко подавили взбунтовавшихся рабочих. То, что именно ему поручают командовать операцией, вернувшийся из от-

пуска лейтенант фон Тротта воспринимает как козни неумолимо преследующей его судьбы, олицетворенной в образе гибнущей монархии.

Карл — тоже не случайное имя: Карлом был последний император, бессильный преемник Франца-Иосифа, в его краткую эпоху разложение монархии стало очевидным, и она пала. И Карл-Йозеф Тротта бестолково и некрасиво погибает от казачьей пули — не с оружием в руках, а с ведрами, с которыми он пошел через насыпь за водой для своих измученных жаждой солдат. Ничемная жертва мировой войны. Последний верный рыцарь последней мировой империи.

Об этой Австро-Венгрии мы не знаем почти ничего. Наши представления о ней формировались под влиянием карикатурных образов Гашека. Йозеф Рот не опровергает его. Правда есть правда. Офицеры, пьянствующие в борделе в грязной галицийской дыре, туповатые денщики, солдаты, рыжие еврей-шинкари в черных сюртуках, серебряно-ледяные чиновники, ростовщики, дамы, изменяющие мужьям со случайными лейтенантами — гашековская Австро-Венгрия, мир бессмысленный и жестокий, обреченно-дряхлый, выживший из ума.

Йозеф Рот не скрывает пороки и смертельную болезнь исчезающей родины. Он не злобствует и не потешается над ними. Он показывает двустороннюю правду. “По воле жестокой истории распалось мое старое отечество, Австро-Венгерская монархия. Я любил его, это отечество, которое позволяло мне быть патриотом и гражданином мира в одно и то же время, австрийцем и немцем среди других народов, населявших Австрию,— писал Рот в одном из предисловий к роману “Марш Радецкого”.— Я любил добродетели и достоинства этого отечества и сегодня, когда оно умерло и утрачено, люблю его недостатки и слабости”¹⁴.

Да, Австро-Венгрия была не только царством пьяных офицеров, чиновников со стальными глазами, ка-

зарм и борделей. С ней связаны и героические воспоминания. Рыцарство было ее основой. Древние роды переплетались ветвями вокруг древнейшего престола Европы. Франц-Иосиф не был рыцарем, но и на его прозаическом облике лежал отблеск света крестоносного воинства.

На протяжении всего романа где-то за стеной, за кадром военный оркестр играет марш Радецкого. Прощание. Когда марш играет, солдаты уходят. В никуда.

Существен еще один образ в романе Йозефа Рота: богач и аристократ Хойницкий, светский человек и циник, в двадцатом веке увлекающийся алхимией, своеобразное отображение безумца-алхимика императора Рудольфа, дальнего предка Франца-Иосифа. Он знает все: что император умрет, и что когда это произойдет, мир Тротта рухнет. Он знает про мировые войны, революции, конец света, и поэтому заканчивает жизнь в сумасшедшем доме. Все скоро кончится. Служить обреченному царству — то же самое, что изо дня в день пытаться превращать свинец в золото.

Таким образом, рухнувшее австро-венгерское государство было для Рота как бы прообразом будущей Европы, космополитической по духу, осуществляющей культурное посредничество между Востоком и Западом, Югом и Севером. Разумеется, это была утопия, и в глубине души Рот не мог этого не сознавать. Но утопия нужна была ему для душевного равновесия, для элементарного выживания — и он отстаивал свое право на нее вопреки очевидным фактам, которые в избытке поставляла история XX в.

Автор “Марша Радецкого”, “Склепа капуцинов” и “Сказки 1002-й ночи” в первую очередь является носителем особой традиции — культуры восточноевропейских евреев. В “Странствиях евреев” Рот разъясняет, в чем состоит разница между “ассимилировавшими евреями” Западной Европы, которые смотрят свысока на “бедных восточных братьев”, и собственно евреями

с восточных “сельвовых” границ, перекупщиками старья. Учившийся в Вене, Рот прекрасно знал, насколько здесь презирали евреев с Востока.

В своём самом известном эссе, “Странствия евреев”, Йозеф Рот раскрывает своё языковое мастерство. В кратких, четких предложениях он оживляет всё разнообразие жизни евреев в Европе. Он начинает описание в восточноевропейском штетле и следует следами евреев на запад, где множество эмигрировавших евреев, тем не менее, влачат скудное существование в гетто крупных западных городов: Вены, Берлина, Парижа, и терпят, сверх того, придирки органов власти. Рот, сам еврей, знал, о чём он писал, и на чьей стороне были его симпатии.

В нём заключались вся мудрость еврейского народа, его юмор, его горький реализм; вся печаль Галиции, вся грация и меланхолия Австрии; и Рот был человеком божественным и галантным. Начала его романов подобны тщательно скомпонованной увертюре, которая вводит читателя в огромный зал, где происходит бал: бал с многочисленной публикой, с императорами и беспризорными, с впавшими в уныние императорскими и королевскими офицерами, торговцами кораллами, контрабандистами, трактирщиками и купцами; они вводят в миры, которых больше не существует: мир восточных евреев, каким его описал Рот в “Иове” и который существовал еще до 1940 г.

Ветхозаветный Иов с его яростным сопротивлением божественному провидению не раз занимал воображение писателей и мыслителей XX в. Историю вначале богобоязненного, а затем бунтующего (правда, довольно робко и пассивно) волынского еврея Менделя Зингера Рот ставит в общий контекст судьбы евреев, начавших после долгого периода рассеивания движение от периферии к центру. Мендель Зингер — еврей, который верен своей вере и своему Богу. Рот описывает его очень кратко: “Он спал без сновидений. Его совесть была чис-

та. Его душа была невинна”. Жизнь Менделя была “тяжела, а подчас и мучительна, но она “текла себе и текла”, точно маленький скудный ручеек среди неказистых берегов”. Он растил троих детей, ждал рождения четвертого, молился Богу и не роптал на тяготы убогого существования, ибо так жили сотни тысяч до него. Он праведник, внутренне обитающий в религии.

Подобно библейскому Иову, Мендель Зингер поддается испытаниям; первое испытание — его четвертый ребенок, Менухим, рождается калекой. Двоим старшим сыновьям — Ионе и Шемарье — грозит призыв в царскую армию, подросшая дочь Мирьям загуливает с русскими казаками. Спасаясь от рекрутчины, Шемарья перебирается в Америку, вслед за ним туда же отправляется Зингер с женой Деборой и дочерью (Иона остается в солдатах, Менухим брошен на попечение чужих людей). Но жизнь в еврейском квартале Нью-Йорка оказывается еще хуже, чем в захолустном Цухнове. От тоски по оставленным в России сыновьям умирает Дебора, гибнет на фронте мировой войны Шемарья-Сэм, пропадает без вести Иона, трогается умом Мирьям. Одиноким, придавленный горем Мендель перестает верить в Бога, соблюдать обычаи, молиться. Его мучает чувство вины за оставленного в России младшего сына, которому рабби предсказал славное будущее. На высшей точке отчаяния Мендель бунтует против Бога. Борьба Менделя против Бога заканчивается только с приездом Менухима. Предсказание в конце концов сбылось — Менухим, ставший знаменитым музыкантом и состоятельным человеком, возвращается в жизнь отчаявшегося старика, наделяя ее смыслом, душевной теплотой и утраченной верой.

Счастливым финалом, связанным с обретением потерянного сына, предстоящим возвращением в Европу, надеждой на излечение Мирьям и появлением пропавшего Ионы, плохо вписывается в структуру реалистического романа, похож на чудо. Подобный поворот со-

бытий возможен разве что в сказке. И Рот сознательно обрушивает на своего героя “тяжесть счастья и величие свершившегося чуда”¹⁵: таким образом он как бы воздает своему герою за то, что было недодано ему в реальной жизни, ибо только чудо может примирить Менделя Зингера с Богом, а без примирения жизнь потеряла бы всякий смысл. Рот сознательно поэтизирует суровую реальность, выдает желаемое за действительное, и принцип “чем поэтичнее, тем реальнее” его не подводит: “Иов”, без сомнения, вершинное произведение писателя.

Так что произведения Рота — это не только поэзия и большая проза, это также редкостный документ еврейских будней. Рот, который писал в 1930 г. о своем издателе Густаве Кипенхойере: “Он любит евреев, а я нет”, — опубликовал в то же самое время своего “Иова”. Он опубликовал книгу еврейского повседневного быта, который для Деборы Зингер состоял в том, чтобы неделю обходиться двадцатью копейками, помноженными на двенадцать, а по пятницам драить пол до тех пор, “пока он не становился желтым, как шафран, и не встречал возвращающегося домой мужа блеском, подобно расплавленному солнцу”¹⁶.

Стефан Цвейг писал: “У Йозефа Рота была русская натура, я сказал бы даже, карамазовская, это был человек больших страстей, который всегда и везде стремился к крайностям; ему были свойственны русская глубина чувств, русское истовое благочестие, но, к несчастью, и русская жажда самоуничтожения. Жила в нем и вторая натура — еврейская, ей он обязан ясным, беспощадно трезвым, критичным умом и справедливой, а потому кроткой мудростью, и эта натура с испугом и одновременно с тайной любовью следила за необузданными, демоническими порывами первой. Еще и третью натуру вложило в Рота его происхождение — австрийскую, он был рыцарственно благороден в каждом поступке, обаятелен и приветлив в повседневной жизни, артисти-

чен и музыкален в своем искусстве. Только этим исключительным и неповторимым сочетанием я объясняю неповторимость его личности и его творчества”¹⁷.

Таким образом, несмотря на то, что большинство исследователей творчества Йозефа Рота считает его лишь одним из многих „австрийских” певцов-очевидцев гибели Дунайской монархии, он остается еще и оригинальным мастером иронического и саркастического изображения официальной нерадивости, игры противоречий и военной рутины. Поэтому Рот, “наверно, единственный настоящий профессионал, хотя, конечно, именно по-австрийски, своеобразный”¹⁸.

TATYANA LEVITSKAYA

(Ivano-Frankovsk)

Fate of the Habsburg Myth and the Jewish Microcosm in Joseph Roth's Works

This article explores the identity of artistic works by the German-language writer from Galicia, Joseph Roth (1894—1939). In his works, the world of the Jewish small towns (shtetls) of Eastern Europe and the fate of the Jewish people are reflected. The article analyzes the dichotomy of the Fatherland — Foreign Land, and various literary elements of the Habsburg Myth, as well as the context of historical time, features of traditions and the dialog of people in Austrian-Hungarian Empire.

- 1 Павлова Н. С. *Природа реальности в австрийской литературе*. М., 2005. С. 15.
- 2 См.: Седелник В. „Бегство без конца” // *Вопросы литературы*. 2003. № 9—10.
- 3 Цвейг С. *Йозеф Рот* // *Вестник Европы*. 2003. № 9.
- 4 *Text + Kritik. Sondernummer Joseph Roth*. München, 1982. S. 9.
- 5 ROTH J. *Briefe 1911—1939* / Hrsg. und eingeleitet v. H. Kesten. Köln; Berlin, 1970. S. 164 f.

- 6 См. рус. пер.: РОТ Й. *Направо и налево* / Пер. с нем. А. Кантора. М., 2004. — Ред.
- 7 DURUSOY G. *Seelische Beheimatung und Drang zur Flucht bei Joseph Roth* // *Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*: <http://www.adis.at/arlt/institut/trans/7Nr/durusoy7.htm>
- 8 РОТ Й. *Фальшива вага. Історія одного айхмістра*. / Пер. з нім. Ю. Прохаська. Львів, 2005. 124 с.
- 9 ROTH J. *Die Flucht ohne Ende. Ein Bericht. Frühe Romane*. Berlin; Weimar, 1984, S. 314 (далее цитируется это издание в переводе автора статьи, страницы указаны в тексте).
- 10 ZIMMERMANN A. *Der unbehauste Grenzgänger* // *NZZ*. 7/8 März. 1992. S. 70.
- 11 KESTEN H., 'Die Erzählungen von Joseph Roth'. Als Nachwort zu: JOSEPH ROTH: *Der Leviathan*. München, 1977, S. 202.
- 12 См.: ЦВЕЙГ С. *Йозеф Рот* // *Вестник Европы*. 2003. № 9. Пер. С. Фридлянд.
- 13 РОТ Й. *Марш Радецького*. Роман / Пер. з нім. Є. Горевої. Киев, 2000. С. 349; РОТ Й. *Марш Радецького* / Пер. с нем. Н. Ман. М., 2000. С. 345.
- 14 Цит. по: КОЕСТЕР R. *Joseph Roth*. Berlin, 1982 (*Köpfe des XX. Jahrhunderts*. Bd. 96). S. 63f.
- 15 ROTH J. *Hiob. Roman eines einfachen Mannes* // ROTH J. *Frühe Romane*. Berlin; Weimar, 1984. S. 554, 553, 702. Рус. пер. см.: РОТ Й. *Иов* / Пер. с нем. Ю. И. Архипова. М., 1999.
- 16 ROTH J. *Briefe 1911—1939* / Hrsg. und eingeleitet v. H. Kesten. Köln; Berlin, 1970. S. 203f.
- 17 ЦВЕЙГ С. *Йозеф Рот* // *Вестник Европы*.
- 18 ЗАТОНСЬКИЙ Д. *Гімн чи реквієм? (Про Йозефа Рота та його „Марш Радецького”)* // РОТ Й. *Марш Радецького. Роман*. / Пер. з нім. Є. Горевої. Киев, 2000. С. 5.

ЛЕОНИД КАЦИС

(Москва).

Еврейские литературные
источники еврейских
глав “Второй книги”
Н. Я. Мандельштам

“**В**торая книга” Н. Я. Мандельштам привлекла к себе основное внимание своих критиков и поклонников резким идеологическим неприятием советской литературы 1920—50-х гг., с одной стороны, и вызвавшими огромное количество споров, опровержений, мемуарных и документальных протестов оценками конкретных деятелей русской и советской культуры XX века, с другой.

Этих проблем мы здесь касаться не будем, обратившись к продолжению исследований двух глав “Второй книги” — “Вечный жид” и “Родословная”, — начатых нами ранее¹. Особенностью нашего подхода будет не столько извлечение каких-то фактических сведений из этих текстов, которые могли бы лечь в основу тех или иных умозаключений о творчестве О. Э. Мандельштама или его биографии, сколько, наоборот, мы будем изучать взгляды самой Н. Я. Мандельштам на еврейство и иудаизм, которые, в свою очередь, чаще всего ложатся в основу исследований этой проблематики в творчестве ее мужа.

Адекватность такого подхода была продемонстрирована нами ранее при анализе главы “Родословная”, который позволил восстановить генеалогию рода Мандельштамов на основании часто отрывочных или непонятых самой Н. Я. Мандельштам сведений, восходящих к отцу поэта, к нему самому или к описанным в книге “ялтинским родственникам”².

При этом сама Н.Я. Мандельштам, происходившая из крещеной среды, вовсе не должна была понимать все обертона еврейских разговоров о происхождении родственников своего мужа. Между тем, в главе “Второй книги” “Вечный жид” Н.Я. Мандельштам предпринимает интереснейшую попытку описания отношения к своему происхождению -и своего собственного, и О.Э. Мандельштама, каким оно ей представляется. Особый же интерес к этой проблематике вызывает тот факт, что в определенный период своей жизни Н.Я. Мандельштам размышляла о возможной репатриации в Израиль. Кроме того, часть представителей ее круга совершили этот поступок, а сама проблематика активно обсуждалась в интеллигентском кругу того времени, что, понятно, вызвало и специфический интерес самой Н.Я. Мандельштам к обозначенной нами теме.

Мы будем рассматривать тексты Н.Я. Мандельштам не просто как важный русский мемуарный или литературный источник, но, как принято в современной иудаике, с точки зрения проблем самоопределения евреев различных типов, включая крещеных, как О.Э. Мандельштам в протестантизм, перед поступлением в университет³, или православных, крещеных родителями в детстве, как Н.Я. Мандельштам.

В этом случае текст Н.Я. Мандельштам будет относиться к рецепции евреями-православными судьбы и творчества крещеных евреев-протестантов, независимо от того, насколько это последнее крещение связано с реальной верой и осознанным выбором конкретной (в случае О.Мандельштама — методистской) деноминации.

“Мандельштам убеждал меня, что тяга на юг у него в крови. Он чувствовал себя пришельцем с юга, волею случая закинутым в холод и мрак северных широт. Мне казалось нелепым, что он связывает себя со Средиземноморьем: ведь предки нынешних российских евреев в

незапамятные времена потеряли связь с его берегами и через владения германских князьков, через земли рассеянья и уже не первого изгнания перебрались в пределы России, чтобы поселиться на западных окраинах среди чужих народов”⁴.

Эти слова свидетельствуют о том, что Н. Я. Мандельштам достаточно приблизительно представляла себе историю российских евреев, которые никогда не приходили на окраины Империи, чтобы поселиться среди чуждых народов. Они пришли в Польшу, тогда еще не имевшую отношения к Российской Империи, по приглашению польских королей, действительно, из германских земель, однако в состав России евреи вошли вместе с разделом Польши, никуда не перемещаясь. Это и была одна из главных проблем истории российского еврейства, приведшая к формированию Черты еврейской оседлости.

Приведенную цитату из “Второй книги” Н. Я. Мандельштам соединяет с относительно скрытой библейской цитатой. Вот текст мемуаристики: “Так было и в библейские времена: праотцы селились на чужих землях под чужими городами и у чуждых народов покупали право хоронить своих близких в чужих пещерах среди чужих пастбищ” (с. 508—509). Судя по всему, здесь имеется в виду 23 глава Книги Бытия, или в еврейской традиции Брейшит: “И было жизни Сары сто двадцать семь лет — это годы жизни Сары. И умерла Сара в Кирьят-Арбе, она же Хеврон, в стране Кнаан; и пришел Авраам справить траур по Саре и оплакивать ее. И поднялся Авраам от лица умершей своей, и говорил хеттам так: “Я у вас пришелец, но старожил, дайте мне среди вас участок для погребения. Чтобы похоронить мою умершую”. И отвечали хетты Аврааму, говоря ему: “Выслушай нас, господин мой! Вождь Всесильного ты среди нас, в лучшей из гробниц наших похорони умершую твою! Никто из нас не откажет тебе в своей гробнице для погребения умершей твоей”. На все это Авраам от-

вечал отказом и в результате: “...стало поле Эфрона, что в Махпеле, против Мамре,— поле и пещера в нем, во всем его пределе кругом — за Авраамом, как покупка в глазах хеттов, среди всех входящих в ворота города его. После этого Авраам похоронил Сару, жену свою в пещере поля Махпелы, против Мамрэ, он же Хеврон, в стране Кнаан. И стало поле и пещера, которая в нем, собственностью Авраама для погребения, приобретенной у хеттов” (Быт. 23: 1—20).

Здесь Н.Я. Мандельштам вновь допускает легкий сдвиг, называя пещеру, купленную Авраамом в собственность, чужой. Однако эта деталь не так уж важна в общей системе цитирования Н.Я. Мандельштам. Куда важнее ее следующий вопрос: “Может ли кровь хранить память об этих скитаниях?”.

Нахождение Н.Я. Мандельштам вне какого бы то ни было варианта еврейского мира, разумеется, привело к тому, что ее волнует вопрос о полумистической “памяти крови”, в то время как в еврейской традиции — это просто память, историческая память евреев, которая в итоге и привела к рождению и успеху сионизма, связанного с конкретным возвратом на свою землю, основанным на библейском идеологическом и, что важно, историческом фундаменте.

Однако свои исторические или даже историософские рассуждения Н.Я. Мандельштам продолжает строить на библейских цитатах и аналогиях в интересных сочетаниях с отголосками полемики о евреях в русской литературе. “Любимые сыновья библейских старцев отрывались от своего племени и уходили в чужую культуру, впитывали ее, оставаясь евреями”.

Здесь возникает некоторое противоречие между “уходом” и “впитыванием”. Ведь освоить чужую культуру, впитать ее в себя, совсем не означает “ухода в чужую культуру”. Тем более с этим не связан следующий шаг рассуждений Н.Я. Мандельштам: “Они растворялись в ней, чтобы “с известью в крови для племени чужого

ночные травы собирать”... Еврейские Иосифы в начале нашей эры вербовались, как я прочла у С. Трубецкого, из числа саддукеев”⁵. Комментатор этого места А. Морозов указывает, что подобной мысли у С. Трубецкого не обнаружено⁶. Ее действительно трудно себе представить и не только у Трубецкого. Однако остается вопрос: кто такие “еврейские Иосифы”? Если речь идет о герое стихотворения Мандельштама, “Иосифе, сосланном в Египет”, то он не переходил в египетскую культуру и не растворялся в ней. Связь же его с героем первой библейской цитаты, Авраамом, похоронившем Сарру в Махпеле, через три десятка глав Книги Бытия отзовется тем, что Иосиф похоронит своего отца Якова в той же пещере Махпеле.

Однако ни о каком растворении или переходе в египтян здесь речи вновь не будет. Мы не будем продолжать список еврейских Иосифов, скажем лишь, что единственным Иосифом, которого можно соотнести с позицией Н. Я. Мандельштам, безусловно, является Иосиф Флавий, ставший из героев-евреев одним из самых знаменитых апостатов и римских историков, сыгравших огромную роль в христианской истории. Он даже принял в благодарность за спасение от разъяренных предательством евреев имя римского императора. Однако, как свидетельствуют источники, в области саддукейства или фарисейства с ессеизмом, он был вовсе не с саддукеями. После нескольких лет сомнений будущий Иосиф Флавий примкнул к фарисеям. С учетом того, когда писались мемуары Н. Я. Мандельштам, стоит помнить и о популярных романах Л. Фейхтвангера на эту тему.

На таком фоне своеобразно звучит продолжение рассуждений Н. Я. Мандельштам: “Нынешние обрусевшие или европеизированные евреи тоже своего рода саддукеи, давно забывшие прародину. Как мог сохраниться народ без земли и почвы, веками отпускавший любимых сыновей на службу фараонам, элинам, рим-

лянам, испанцам, европейской культуре и науке, поэзии и музыке? Библейский Иосиф вырос среди своего племени и знал его язык, а древние саддукеи переходили на греческий”.

Создается впечатление, что для Н.Я. Мандельштам важнее христианская традиция проклятий фарисеям, чем историческая реальность. Ведь и фарисеи, считавшие нужным трактовать еврейский Закон применительно к реальной действительности, и саддукеи (святоши), считавшие необходимым точно и неукоснительно следовать тому же еврейскому Закону, никакого отношения к проблеме апостатства не имели.

То же, что Н.Я. Мандельштам называет “отпусканием любимых сыновей” в еврейском мире вызывало лишь стойкое презрение к отступникам, заставлявших страдать своих родных и близких. Это хорошо понимал, например, О. Мандельштам.

В некоторых случаях Н.Я. Мандельштам, сама того не замечая, затрагивает именно эту проблему, порой даже в терминах иудаики. Вот продолжение ее рассуждений: “В Россию евреи принесли один из диалектов немецкого языка, земли своего изгнания, а потом перешли на русский и все-таки остались евреями и приобщились ко всем несчастьям своего племени”.

Вообще говоря, это русское правительство принимало жестокие меры для того, чтобы евреи в Империи русифицировались, перестали носить традиционную одежду и т.д. Это оно насильно крестило еврейских детей, забирая их в армию, а когда количество еврейских студентов в университетах, по мнению властей, слишком возросло, сделало все для ограничения притока евреев в высшие учебные заведения и т.д. А погромы, начиная хотя бы с 1882 г., которые Н.Я. Мандельштам здесь не упоминает, были предвестием того, что произошло во время Гражданской войны и описано в “Книге третьей” (главы “Отец”, “Вечный жид”), но в другом контексте.

Здесь, разумеется, не место заниматься специально русско-еврейской историей, однако вновь представления Н. Я. Мандельштам более соответствуют ее идеологическому заданию, чем реальной истории. Русские евреи вовсе не приобщались к бедам своего племени, они просто были евреями со всеми вытекающими отсюда последствиями; судьбу же своего покинутого племени разделили в годы мировых войн те, кто покинул еврейство, но кому не дали это сделать ни гитлеровские расисты, ни сталинские борцы с космополитизмом.

Именно приведенной сейчас “прокладки” не хватает в книге Н. Я. Мандельштам перед следующим отрывком: “Это их сжигали в газовых печах и объявляли врачами-убийцами. По ним и сейчас скучают бараки на каком-то бесконечно далеком болоте, куда они не попали только благодаря невероятной случайности. Открещиваться (характерное слово.— Л.К.) от этих барачников еще рано. Они подгнили, но их можно отремонтировать собственными трудовыми руками. А деньги на ремонт легко вытряхнуть из пиджаков демократического покроя, которые пришли на смену лапсердакам. Опыт вытряхивания у нас есть”.

Именно это сопоставление “пиджака” и “лапсердака” и применяется в иудаике для описания разрыва между поколениями отцов в лапсердаках и сыновей в пиджаках. Однако опыт Второй мировой войны показал, что различий между берлинским интеллектуалом в цилиндре и фраке и хасидом с пейсами и в лапсердаке убийцы евреев не делали, как не считались они и с крещением евреев, и со смешанным происхождением детей, “Иосифов саддукеев”.

Тема Иосифа по понятным причинам не отпускает Н. Я. Мандельштам. Ведь задача ее книги — воссоздать образ мысли Осипа (Иосифа) Мандельштама. “Мандельштам — и по метрике Осип, а не Иосиф — никогда не забывал, что он еврей, но “память крови” была у него своеобразная. Она восходила к праотцам и к Испа-

нии, к Средиземноморью, а скитальческий путь отцов через Центральную Европу он начисто позабыл. Иначе говоря, он ощущал связь с пастухами и царями Библии, с александрийскими и испанскими евреями, поэтами и философами и даже подобрал себе среди них родственника: испанского поэта, которого инквизиция держала на цепи в подземелье”.

Этот отрывок заслуживает столь же подробного анализа, как и рассуждение об Иосифах. Начнем с того, что, как показывает анализ всей прозы Мандельштама — от “Шума времени”, очерков о Киеве, “Египетской марки” и до “Четвертой прозы” — Мандельштам замечательно знал и помнил как раз то, чего не хочет видеть Н. Я. Мандельштам. И дело здесь не в том, что она чего-то не знает, а в том, что ее образ О. Мандельштама включал в себя его поэтическое творчество, куда, как она считала, он еврейскую тему “не пускал”, и прозу, о которой можно было практически “забыть”. Разумеется, если это не “Утро акмеизма” или “Разговор о Данте”. А кроме всего прочего, Н. Я. Мандельштам вряд ли видела в ней все обертона той русско-еврейской и европейско-еврейской культуры, вне контекста которой эта проза не существует. Ведь вся эта культура была Н. Я. Мандельштам чужда и незнакома.

Что касается “связи с пастухами и царями Библии”, то это высказывание О. Мандельштама восходит напрямую к тексту Гейне в переводе протагониста и главного героя “Четвертой прозы” А. Горнфельда, который сам был крупным деятелем русско-еврейской культуры начала хх в. Другое дело, что его Мандельштам отнес к советским писателям с козлиным запахом. Однако русско-еврейский и немецко-еврейский контекст “Четвертой прозы” настолько сложен, что здесь не место углубляться в ранее произведенные анализы. Для Н. Я. Мандельштам же эта проза стала прообразом того, что уже после смерти Мандельштама стали называть “новый роман”.

Что касается “испанского поэта”, то, как давно показал М. К. Поливанов, это сложная контаминация судеб ряда испанских поэтов — жертв инквизиции, которых переводил прототип героя “Египетской марки” В. Парнаха. Выбор же себе испанского предка был вполне в духе той немецко-еврейской культуры XVIII—XIX вв., к которой во многом принадлежал О. Мандельштам.

Однако вовсе не ради поиска ошибок и неточностей в мало известном Н. Я. Мандельштам “еврейском вопросе” предпринята эта работа. Наш основной интерес связан с переживаниями Н. Я. Мандельштам, когда перед ней самой неожиданно встала проблема четкого национального самоопределения: “Я часто думаю о том, есть ли во мне хоть ген, хоть кровинка, хоть клетка, соединяющая меня если не с праотцами, то хоть с гетто старинных испанских или немецких городов. Кто его знает, может и есть”. Если речь идет лишь о происхождении в биологическом или антропологическом смысле, то — безусловно — есть. Здесь даже не понадобится специальное исследование, ведь и отец, и мать Н. Я. Мандельштам этнически были евреями. А факт крещения на генетику в первом поколении несмешанного брака не влияет. Другое дело — мировоззренческие представления. Тем более, если, как мы предполагаем, проблематика главы “Вечный жид” связана с размышлениями об отъезде в Израиль. Так заставляет думать продолжение мысли о стойкости, которая несколько неожиданно заканчивается элегическими размышлениями о каком-то явно принятом уже решении: “Как-нибудь уж доживу свой век, вспоминая русскую стойкость Ахматовой, которая хвасталась, что довела до инфаркта всех прокуроров, произносивших обвинительные речи ее стихам”⁷.

Довольно странно выглядит против- и сопоставление еврейской жизнеспособности и памяти о русской стойкости в устах автора, ищущего у себя хотя бы кровинку или клетку, связывающую с гетто.

Явно видимая двойственность позиции автора, позиции новой и тревожащей, находит свое развитие в следующем абзаце, когда Н. Я. Мандельштам своей неуверенной и двойственной позиции противопоставляет пример реального еврейского национального самосознания: “В первой половине нашего проклятого века появилось много людей с чувством прародины несколько иного свойства, чем у Мандельштама”.

Обратим внимание, что здесь мемуаристка говорит не о себе, а своем муже. Однако, как мы показали в другом месте, как раз его представления “о прародине” хотя бы в “От вторника и до субботы...”, “Посохе”, “Среди священников левитом молодым...” или “Канцоне” были куда ближе к тому, о чем будет писать Н. Я. Мандельштам, чем виделось ей во время работы над “Второй книгой”.

Итак, Н. Я. Мандельштам цитирует некоего доктора Г. Г. Г., рассказавшего ей про этих людей нового склада. После капитуляции Германии, в Польше он встретил человека, который ни по виду, ни по акценту не казался евреем, но еврейская внешность была вне сомнений. “На обратном пути врач вышел на станции, и действительно его поджидала на платформе кучка людей. Они знали, что у врача нет знакомых в этом городке, и пригласили его к себе: “Идем, посмотрите, как мы живем, переночуйте у нас. Нам ничего от вас не нужно — мы встретились и разойдемся, но вы нас, может, еще вспомните...” Врач пошел с ними. Городок был обклеен плакатами, призывающими евреев *возвращаться на прародину*. Незнакомцы привели врача в почти пустое барачное помещение и пригласили поужинать. *Трапеза была общая — подали свинину*. Хозяйева обратили внимание гостя, что среди них нет ни одной женщины. При немцах они скитались в лесах с партизанскими отрядами, а семьи — родители, жены, дети — были перебиты фашистами. Чужие друг другу, они впервые встретились в этом бараке, куда съехались со всех кон-

цов Польши. Здесь они дожидались отправки на *прародину*. Их объединяла только общая судьба: леса, отряды, погибшие семьи... Они показали врачу местную газетку. В городе, где они находились, недавно была сделана попытка устроить погром, но кончилось тем, что убили трех погромщиков”⁸.

Рассказ Н.Я. Мандельштам куда более благостен, чем польская реальность 1946—1947 гг., хотя бы в Кельцах, когда десятками гибли евреи, выжившие в годы войны. А из “местной газетки” можно было бы узнать и о том, что погромщиков погибло не три, а больше... Сегодня в этом относительно искренне кается польское руководство, чего не скажешь о простом народе. Однако, как и во всех предыдущих случаях, Н.Я. Мандельштам создает свой собственный литературный образ, которому и должна соответствовать фактическая сторона ее рассказов, а не наоборот. Поэтому и рассуждение о рассказе доктора, которому задолго до дела врачей польские евреи-сионисты предсказали судьбу советских евреев, плавно переходит в важнейшее для понимания позиции мемуаристки обсуждение понятия “слепоты”.

Отметим, что в следующей главе (“Родословная”) Н.Я. Мандельштам будет рассказывать о том, как ей удалось обмануть выдающегося киевского офтальмолога М.Е. Мандельштама, однако, не упоминая о том, что М.Е. Мандельштам был и соратником Т.Герцля, и делегатом — от России — ряда сионистских конгрессов. Хотя об этом не мог не знать О.Э. Мандельштам, встречавшийся и говоривший, повидимому, и об этом, со своим дальним родственником⁹.

Эти сведения важно знать, ибо, как нам представляется, следующий абзац текста Н.Я. Мандельштам вновь ведет нас к важным и чисто еврейским образам.

“Военный врач действительно считал себя равноправным, но ему действительно пришлось вспомнить этот разговор. Дело врачей, к счастью закрытое весной

53 года, рассеяло иллюзии. И в этом случае только собственное столкновение с жизнью, только *разбитый лоб и пролитая кровь* помогают людям осознать, что происходит у них на глазах и чего они не хотят видеть. Если жмут масло соседа, это их не касается”¹⁰.

Выделенные нами слова в сочетании с польским контекстом рассуждений Н. Я. Мандельштам позволяют предположить, что в этом абзаце нашли свое отражение рассуждения польского поэта еврейского происхождения Юлиана Тувима, который действительно хотел чувствовать себя равноправным, но которому пришлось уже после Второй мировой войны написать на тему крови и еврейства, разделив кровь на ту, которая течет в жилах, и ту, что *вытекает из жил*. Понятно, что речь шла о еврейской крови, той самой, о которой рассуждает и Н. Я. Мандельштам. Писал об этом, вспоминая Тувима, и И. Эренбург.

Рассмотрим собственно образ “слепоты”, центральный в главе “Вечный жид”: “Слепота — особенность нашего времени, в нее спасаются, чтобы не омрачать жизнь. Меня возмущают “слепые”, но втайне я им сочувствую надо ведь себя побережь, иначе рассыплешься на куски и потом ничего не собрать... Я прошу помнить, что моя слепота вполне сознательная. Зрячей становиться сейчас я не хочу. Затыкаю всем рот — не вижу и видеть не хочу, потому что сыта по горло всем виденным. В этом и заключается разница между мною и слепцами прежних поколений: они даже не подозревали о своем увечье и непрерывно хвастались зоркостью. А зрячих тогда считали слепыми и непрерывно издевались над их мнимым увечьем”.

Здесь стоит напомнить, что старый доктор М. Е. Мандельштам поверил, по словам Н. Я. Мандельштам, в “зрительное увечье” своей юной киевской пациентки и прописал ей очки, усмотрев после долгих размышлений ослабление зрительного нерва. Однако увечье уже и тогда было мнимым. Так осуществляется в про-

зе Н.Я. Мандельштам построение сквозных мотивов. Но есть в этой прозе и не самые очевидные подтексты. И один из них связан как раз со “слепотой” и судьбой евреев.

Говоря во время киевского дела Бейлиса об отношении евреев к ритуальному убийству, В.Жаботинский перечислял несколько типов евреев: впечатлительных, наивных и слепых, даже слепорожденных (!) по их отношению к бедам, сваливающимся на еврейский народ. Вот что о них говорилось в 1911 г.: “... человек слепорожденный (среди нас таких очень много)... Он себя успокоит обычными успокоительными фразами: что в такую нелепость никто, в сущности, не верит; что сами обвинители в нее не верят; что это просто политический маневр..” и т.д. Затем Жаботинский говорит о том, что ему наиболее неприятны люди слепорожденные, о том, что “наши слепорожденные горько ошибаются, и суждено им еще горько разочароваться”¹¹. В эту рамку и вставила свои актуальные уже для 1960-х годов рассуждения Н. Я. Мандельштам.

С этой статьей сборника “Фельетоны” сопоставима еще одна — “Обмен комплиментов”, посвященная спору русского с евреем о сравнительных качествах русской и еврейской души, двух рас. Опуская “русские” реплики в сочиненном Жаботинским разговоре, коснемся тех мест, которые оказываются параллельными взглядам Н.Я. Мандельштам, т.к. в них как раз обсуждаются ответы на ставившиеся ею во “Второй книге” вопросы.

Обсуждая проблемы существования загробной жизни в иудаизме, Жаботинский, естественно упоминает фрагмент о похоронах Сарры, то есть, рассматривая историю евреев, основывается на Библии. Но далее, говоря о высших национальных критериях, еврейский публицист переходит к проблеме национального самосознания: “Я выдвигаю другой критерий высшей расы: самосознание... Внешне оно выражается в том, что мы

называем разными именами — чаще всего гордостью... Высшая раса должна обладать, прежде всего, самосознанием; ей присуща непоборимая гордость, выражающаяся, конечно, не в спеси, но в стойкой выдержке, в уважении к ценностям своего духа. Сама мысль о том, чтобы подчинить себя и свою душу чужому началу, должна быть органически неприемлема для такой расы”¹².

Не о капле ли такой крови стойкой и самосознающей себя нации размышляла и Н. Я. Мандельштам, говоря о своей личной стойкости, позволившей ей сохранить стихи О. Мандельштама...

Вернувшись к проблеме польских евреев, Н. Я. Мандельштам пишет: “Еврейские парни из польского погромного городка выбрали путь самообороны. Они сообразили, что не следует ждать, пока просвещенные европейцы втолкнут их в газовую камеру или зарежут на улице. Я иду другим путем и отказываюсь от *самообороны*... Я бесповоротно отказываюсь от самозащиты, но другим этого делать не советую. Пусть соблюдают осторожность и живут потише, остерегаясь видеть, понимать, знать и подписывать бесполезные письма... Ничего хорошего нет в зрячем состоянии. Слепота гораздо приятнее и утешительнее. Рекомендую осторожность и самозащиту”¹³.

Со словом самооборона, тонко замененным на самозащиту, Н. Я. Мандельштам поступила не менее умело, чем со “слепотой”, которую один раз закавычила, но не упомянула о “слепорождении”. И причина здесь та же: в подтексте ее рассуждений — переживания и размышления о Жаботинском и его книге “Фельетоны”, на сей раз — о статье “В траурные дни”.

Вот текст, который явно имеет в виду Н. Я. Мандельштам: “Самооборона — вряд ли об этом можно говорить серьезно. Она не принесла нам в итоге никакой пользы; вначале страх перед нею действительно предотвратил несколько погромов, но теперь, когда *те* ее

испытали на деле и сравнили количество убитых евреев и погромщиков, кто с ней считается. Итоги самообороны надо подводить по общим результатам, и эти итоги ясно говорят: когда *им* угодно, они устраивают погром и убивают столько евреев, сколько им нужно, а самооборона тут ни при чем. Конечно, в самообороне есть утешение. Но ее практический итог равен нулю и нулем останется, и пора спокойно признать это вслух, чтобы люди даром не надеялись”¹⁴.

Отрывок о самообороне продолжает рассказ о польских сионистах, которые, если верить Н.Я. Мандельштам, убили трех погромщиков и остановили погром, однако, несмотря на это, ждали незаконной отправки не на “прародину”, а на историческую родину в Палестину. Ведь Израиля тогда еще не было, а английские власти всячески препятствовали репатриации евреев в подмандатную Палестину.

Поэтому для нас важен не только отрывок о самообороне, но и завершающее рассуждение Жаботинского о погромах: “У меня нет лекарства от погрома — у меня есть моя вера и мое ремесло; не из погромов вынес я эту веру, и не ради погрома я оставлю на час это ремесло. Вера моя говорит, что пробьет день, когда мой народ будет велик и независим, и Палестина будет сверкать всеми лучами своей радужной природы от его сыновнего рабочего пота. Ремесло мое — ремесло одного из каменщиков на постройке нового храма для моего самодержавного Бога, имя которому еврейский народ”¹⁵.

Однако, как мы помним, Н.Я. Мандельштам отказалась от своей идеи отъезда в Израиль¹⁶, поэтому и старается она, все время, обыгрывая образы и выводы Жаботинского, вывернуть их и отказаться от его логики, оставляя часть ее на долю тех хотя бы польских евреев-сионистов, которые свою национальную гордость сохранили.

И причина у этого более чем серьезная. Ведь основная задача Н.Я. Мандельштам состояла в том, чтобы

встроить Осипа Мандельштама в пантеон русской литературы. Понятно, что, окажись она в Израиле, ситуация была бы несколько иной. Хотя именно в Иерусалиме возникла тогда Кафедра славистики, которая подняла на щит именно изучение и пропаганду русской поэзии с акмеистами в центре. Об этом с раздражением и сожалением писал тогда же будущий замечательный историк русско-еврейской литературы Шимон Маркиш, вынужденный в итоге сменить Иерусалим на Женеву¹⁷, где он и продолжил свои занятия историей и культурой русских евреев.

Однако произошло то, что произошло. И какое бы впечатление ни произвел на автора “Второй книги” Жаботинский в период размышлений об отъезде, теперь, в новой ситуации надо было максимально жестко отказать от него, либо отделить себя от тех, кто следовал его идеям. Это и определило поэтику глав “Вечный жид” и “Родословная” “Второй книги”. Ведь наиболее популярной у национально настроенной еврейской интеллигентской среды была именно знаменитая книга Жаботинского “Фельетоны”. А центром ее были вовсе не только те статьи, которые мы упомянули в связи с Н. Я. Мандельштам. Если уже говорить о Мандельштаме и его вдове, то наиболее важными оказывались статьи “О евреях и русской литературе” и “Четыре статьи о “Чириковском инциденте””, где Жаботинский коснулся проблемы, с которой мы начали наши цитаты из Н. Я. Мандельштам. Вот эти ее слова: “Как мог сохраниться народ без земли, без почвы, веками отпускавший любимых сыновей на службу фараонам, элинам, римлянам, испанцам, европейской культуре и науке, поэзии и музыке?”¹⁸.

Благостная интонация “веками отпускавший любимых сыновей” четко противостоит инвективам Жаботинского на эту тему, например, такой: “Когда евреи массами кинулись творить русскую политику, мы предсказали им, что ничего доброго отсюда не выйдет ни для

русской политики, ни для еврейства, и жизнь доказала нашу правоту. Теперь евреи ринулись делать русскую литературу, прессу и театр, и мы с самого начала с математической точностью предсказывали и на этом поприще крах. Он разыграется не в одну неделю, годы потребуются для того, чтобы передовая русская интеллигенция окончательно отмахнулась от услуг еврейского верноподданного, много за эти годы наглотается последний; мы наперед знаем все унижительные мытарства, какие ждут его на этой наклонной плоскости, конец которой в сорном ящике, и по человечеству, и по кровному братству больно нам за него. Но не нужен он ни нам, ни кому другому на свете, вся его жизнь недоразумение, вся его работа — пустое место, и на все приключения его трагикомедии у нас только один отзыв: туда и дорога”¹⁹.

Это касается ухода в русскую литературу. Однако О. Мандельштам был еще и крещен по методистскому обряду в Выборге. А это вызывало все новые воспоминания из книги Жаботинского, которые были неприемлемы для Н. Я. Мандельштам: “Конечно, для себя, для своей души, каждый из нас хорошо знает, “почему нельзя”. Когда мы себя об этом спрашиваем, то оглядываемся назад и нашему духовному взору открывается картина, которая лучше всякого ответа. Перед нами расстилается необозримая равнина двухтысячелетнего мученичества; и на этой равнине, в любой стране, в любую эпоху видим мы одно и то же зрелище: кучка бедных, бородатых, горбоносых людей сгрудилась в кружок под ударами, что сыплются отовсюду, и цепко держится нервными руками за какую-то святыню. Эта двадцативековая самооборона, молчаливая, непрерывная, обыденная, есть величайший из национальных подвигов мира... В этом великом упорстве наша высокая аристократичность, наш царский титул, наше единственное право смотреть сверху вниз”²⁰.

Там же Жаботинский отвергает и мысль, которая явно близка Н. Я. Мандельштам: “...нас утешают, что

“выход из религии не есть выход из национальности”, однако в начале хх в. это не так: “Перемена веры из внутреннего убеждения в превосходстве новой религии — это к чести человека. А не к стыду... Но когда *эти* сегодняшние молодые люди, только что ради голой выгоды с легкостью вальса увильнувшие из круговой поруки, которой только и может нация держаться, милосердие предлагают и впредь числиться по нашему национальному списку — то уж это с их стороны любезность чрезмерная и излишняя. Нет уж, молодые люди, скатертью дорога, а нам в утешение остается умное слово Герцля: “мы теряем тех, в лице которых мы ничего не теряем”²¹.

Понятно, что подобный подход был для православной Н. Я. Мандельштам невозможен, однако отрицать то, что Жаботинский явно задел мемуаристку также невозможно. Тем более, что и знаменитые слова одного из “Новых руситов” были хорошо известны Н. Я. Мандельштам, которая сама их и привела: “Что же касается Мандельштама, то господа, читающие Леонтьева и называющие Мандельштама “жидовским наростом на чистом теле поэзии Тютчева”, напишут еще не такие статьи о его прозе и стихах. Это дело недалекого будущего”²².

Под этими словами подписался бы и сам Жаботинский. А кое-кто из подразумеваемых Н. Я. Мандельштам персонажей такие статьи даже и написал²³.

И только сейчас у нас появляется возможность проанализировать хотя бы такой фрагмент из главки “Отец” для “Третьей книги”, где после описания красных и белых погромов в Киеве и участия отца Н. Я. Мандельштам в защите дома от погромщиков²⁴, читаем: “Но мне любопытно, откуда у евреев такая живучесть? После гражданской войны с ее погромами, после Гитлера, после советских преследований и издевательств, этот народ не только не исчез с лица земли, но еще борется с двухсотмиллионным арабским народом, снабженным

первоклассной советской техникой. Не является ли этот народ действительно “избранным”, хотя Бердяев отменил понятие “избранничества”, считая миссию евреев, законченной пришествием Христа. Но история доказывает, что он действительно “избранный”, потому что никто не смог бы уцелеть после всего пережитого. Гитлер даже основал музей (где-то возле Праги) “народа, который перестал существовать”. Ан-нет, существует”²⁵.

Не являются ли упоминания не просто еврейского народа, а народа, противостоящего арабам, т.е. народа Израиля, следами тех размышлений о Жаботинском и сионизме, которых мы касались выше? Ведь действительно трудно основывать свое национальное чувство на ссылках на Бердяева, которому мемуаристкой приписан общехристианский вывод о том, что истинным Новым Израилем являются христиане, а не отвергшие Христа иудеи. Не исключено, что здесь мы встречаемся не столько с примитивной ошибкой мемуаристки, в которую трудно поверить, сколько с полемикой с аналогичной позицией Пастернака в “Докторе Живаго”. Однако спор с Пастернаком в интеллигентский канон 1960—1970-х годов, во многом созданный самой Н.Я. Мандельштам никак не вписывается. А интеллигенты-неофиты того времени очередной “сдвиг”, с которым пишет свои книги вдова поэта, не заметили. Равно как никто из издателей этого текста не отметил, что Еврейский музей, основанный гитлеровцами, находится в самом центре Праги. И действительно, он должен был стать “музеем уничтоженного народа”, что было совсем нетрудно узнать из путеводителей по Праге, которые продавались в московском книжном магазине литературы из соцлагеря. И нам пришлось пользоваться именно одним из этих “бедеккеров” в 1975 г. при первом посещении Чехословакии.

На этом сейчас можно и остановиться. Ведь еврейские главы мемуаров Н.Я. Мандельштам, рассмотренные нами не сквозь призму О.Мандельштама, а как

текст 1960-х—1970-х годов, открылись нам с той стороны, осмысление которой, включая сюда и историческую рецепцию творчества Осипа Мандельштама, во многом связанную в эти и последующие десятилетия с именем его вдовы, еще впереди.

- 1 В наиболее общем виде см.: КАЦИС Л. *Осип Мандельштам: мускус иудейства*. М., 2002; КАЦИС Л. *Иудаизм и еврейство // О.Э. Мандельштам, его предшественники и современники. Сб. материалов к Мандельштамовской энциклопедии. Записки МО. Т. II. М., 2007.*
- 2 КАЦИС Л. *Родословная Осипа Мандельштама, глава “Родословная” “Второй книги” Н.Я. Мандельштам и духовная родословная поэта // Сохрани мою речь... Мандельштамовский сборник. Вып. 4. М., 2008 С. 319—339. Ср. нашу более раннюю публикацию вступительной части работы в журнале “Еврейский книгоноша”. № 4.*
- 3 Проблему методистского крещения О.Э. Мандельштама мы рассматриваем в специальной работе: КАЦИС Л. *Протестантское крещение евреев в Финляндии в 1910—1913 г. и судьба Осипа Мандельштама // Русская почта. № 1. Белград, 2008. С. 55—76.*
- 4 МАНДЕЛЬШТАМ Н. *Вторая книга*. М., 1999. С. 508.
- 5 *Там же*. С. 509.
- 6 МОРОЗОВ А. *Примечания // МАНДЕЛЬШТАМ Н. Вторая книга*. С. 706.
- 7 МАНДЕЛЬШТАМ Н. *Вторая книга*. С. 510.
- 8 *Там же*. С. 511.
- 9 КАЦИС Л. *Осип Мандельштам: мускус иудейства*. (по указателю).
- 10 МАНДЕЛЬШТАМ Н. *Вторая книга*. С. 512.
- 11 ЖАБОТИНСКИЙ В. *Вместо апологии // ЖАБОТИНСКИЙ В. Избранное*. СПб.; Иерусалим, 1992. С. 116, 118.
- 12 ЖАБОТИНСКИЙ В. *Обмен комплиментами // ЖАБОТИНСКИЙ В. Избранное*. С. 111—115.
- 13 МАНДЕЛЬШТАМ Н. *Вторая книга*. С. 513—514.
- 14 ЖАБОТИНСКИЙ В. *В траурные дни // ЖАБОТИНСКИЙ В. Избранное*. С. 42—43.
- 15 *Там же*. С. 47.
- 16 Об этом подробно см. в воспоминаниях Е.Д. Толстой и М.Л. Каганской в: *Хаос иудейский и христианский / Подг. А. Мамедов // Лехаим. 2008. №2. С. 67—74.*

- 17 МАРКИШ Ш. *Письмо в редакцию // Менора*. Иерусалим, 1974. № 14.
- 18 МАНДЕЛЬШТАМ Н. *Вторая книга*. С. 509.
- 19 ЖАБОТИНСКИЙ В. *Дезертиры и хозяева // ЖАБОТИНСКИЙ В. Избранное*. С. 73.
- 20 ЖАБОТИНСКИЙ В. *Наше бытовое явление // ЖАБОТИНСКИЙ В. Избранное*. С. 95—96.
- 21 *Там же*. С. 101.
- 22 МАНДЕЛЬШТАМ Н. *Вторая книга*. С. 429.
- 23 См., например: КАЦИС Л. *Осип Мандельштам: мускус чудейства*. С. 561—589.
- 24 Общую картину погромов в Киеве см. в: *Книга погромов. Погромы на Украине, в Белоруссии и европейской части России в период Гражданской войны 1918—1922 гг. Сб. документов / Отв. ред. Л. Б. Милякова*. М., 2007.
- 25 МАНДЕЛЬШТАМ Н. Я. *Третья Книга*. М., 2006. С. 454—455.

Галина Синило

(Минск)

Специфика поэтического мира Нелли Закс и мотив “Акедат Ицхак” в ее лирике

Творчество немецкой и еврейской поэтессы, Нобелевского лауреата Нелли Закс (1891—1970) — одно из уникальных художественных явлений XX в. Н. Закс дебютировала еще до Первой мировой войны вместе с поколением экспрессионистов, однако оставалась верной романтической и неоромантической традициям, которые сказались как в стихах (публикации с 1908 г.), так и в прозаическом сборнике “Легенды и рассказы” (1921), посвященном шведской писательнице Сельме Лагерлёф. Будущая поэтесса выросла в немецко-еврейской семье, где немецкий язык и немецкая культура были родными, где царил (и, прежде всего, благодаря матери) дух восхищения немецкой классической литературой, культ немецких романтиков. В годы нацизма, скрываясь с матерью в Берлине, переживая Катастрофу как вселенское горе и одновременно личную трагедию, Н. Закс понимает свою глубинную причастность еврейскому народу, еврейской культуре.

Эту сопричастность унижениям и страданиям ее вынудил пережить 1933 год. К этому времени, давно потеряв отца, она осталась вдвоем с престарелой матерью. У них не было средств покинуть Германию, но и душевных сил переносить страшную реальность, в которой они подвергались каждодневным оскорблениям и угрозам, не доставало. С детства Нелли Закс росла очень впечатлительным и ранимым человеком: она была из породы людей, у которых, по словам Мопассана, “содрана кожа и нервы обнажены”. Теперь же ей пришлось

столкнуться с открытой враждебностью, с неприкрытой ненавистью, иррациональной, немотивированной.

Мы изранены до того,
что нам кажется смертью,
если улица вслед нам бросает
недоброе слово.

*(Пер. С. С. Аверинцева)*¹

Единственный человек, которого она любила, и безответная любовь к которому делала ее несчастной и счастливой одновременно, погиб в концлагере (отсюда — нередко всплывающий в ее стихах мотив “мертвого жениха”, уходящий корнями в немецкую фольклорную почву и впервые обработанный в литературе Г. А. Бюргером в его “Леноре”). Образ любимого человека, погибшего мученической смертью, становится под пером Нелли Закс символом невинной жертвы вообще, а сама эта жертва, востребованная силами страшного зла, вполне посюстороннего, — знаком предельной бесчеловечности и обезбоженности мира:

И с твоих ног, любимый мой,
две руки, рожденные давать,
башмаки сорвали
перед тем, как тебя убить.
<...> Ноги твои!
Их опережали мысли,
такие быстрые у Господа Бога,
что ноги твои уставали,
израненные в погоне за сердцем.
Но кожу, которую лизал теплый язык
матери-коровы,
прежде чем содрали ее, —
эту кожу содрали еще раз,
с ног твоих
содрали,
любимый мой!

*(Пер. В. Микушевича)*²

Поэтессе ждала такая же участь. От физической гибели ее спасло вмешательство С. Лагерлёф, с которой она несколько десятилетий состояла в переписке. Лагерлёф пустила в ход все свое влияние, подключила к спасению своей подруги шведского принца Евгения. В мае 1940 г. Н. Закс вместе с матерью получила разрешение выехать в Стокгольм (при этом пожалевший их чиновник предупредил, что необходимо лететь самолетом, ибо в том случае, если они отправятся поездом, их снимут на границе и отправят в концлагерь). Все родные Нелли Закс погибли от рук нацистов. После войны поэтесса так и не смогла (не нашла в себе душевных сил) вернуться в Германию. Она осталась в Стокгольме вместе с единственным оставшимся в живых близким человеком — с больной матерью, требующей непрерывного ухода. Жизнь Н. Закс в это время — подвиг самоотречения. Она получает мизерное пособие в сто крон, часто ей просто нечего есть, но, будучи человеком чрезвычайно деликатным, она стесняется признаться в этом даже друзьям, попросить их о помощи. В феврале 1950 г. она потеряла мать, а в марте того же года последовал нервный срыв. В 1951 г. — отказ в получении шведского гражданства, в 1953 — операция по удалению опухоли, в 1959 — новый нервный срыв и все более плотным кольцом подступающее одиночество... Так жила она в крошечной стокгольмской квартире, потерявшая родину и не обретшая новую, чуждая всем, потерянная, обожженная страшным опытом, оказавшаяся на грани безумия, окруженная голосами навсегда ушедших, замученных, убитых, прислушивающаяся к шагам за дверью. Часто ей казалось, что вернулись времена нацизма, что это шаги убийц за дверью. Когда-то в их берлинскую квартиру ворвались нацисты и на глазах у двух насмерть испуганных женщин начали нагло, цинично громить и грабить. Тогда Нелли Закс потеряла дар речи, и ей понадобилось пять дней, чтобы начать говорить. Позднее, в автобиогра-

фическом произведении “Жизнь под угрозой” (“Leben unter Bedrohung”, 1956), она так объяснила этот случай: “Пришли шаги. Громкие шаги... Шаги натолкнулись на дверь. “Сейчас,— сказали они,— время принадлежит нам”. ...Мой голос бежал к рыбам. Спасся бегством, не заботясь об остальных частях тела, которые обратились в соль ужаса”³. Человек перед лицом абсолютного зла превращается от ужаса в задышающуюся, безмолвно раздувающую жабры рыбу, в соляной столп; пропадает человеческий голос, и тогда говорят только “громкие шаги” (или “сильные шаги” — “Starke Schritte”), шаги палачей, идущих по следам жертв. Эти шаги преследовали ее всю жизнь:

Шаги,
в каких пещерах отголосков
вы сохранились,
предсказав однажды слуху
грядущую смерть?

Шаги —
не птичий полет, не потроха,
не кровавый пот Марса
смерть предсказали —
только шаги.

Шаги —
Древняя игра палача с жертвой,
гонителя с гонимым,
охотника с дичью.

Шаги,
которыми время терзает,
час — волк
гасит путь беглеца
кровью.

Шаги,
отсчитывающие время воплями, вздохами,
паводок проточной крови,
смертный пот час от часу обильней.

Шаги палачей
по следам жертв,
секундная стрелка на циферблате земли,
каким только черным месяцем притянутой?

В музыке сфер
где резкий ваш звук?

Это стихотворение имеет очень показательное, программное для Н.Закс название: “Чтобы гонимые не стали гонителями”. Именно это беспокоило ее сильнее всего: тот, кто прошел через множество страданий, больше всего должен опасаться стать палачом — и, прежде всего, ради памяти жертв, ради того, чтобы палачества не стало на земле. Об этом она думала еще в те дни, когда шла война с фашизмом. Директор немецкоязычного эмигрантского издательства в Стокгольме Макс Тау следующим образом описывает свою первую встречу с Нелли Закс в 1944 г.: “Тут открылась дверь, и вошла женщина, которая своим обликом и всем своим скромным существом совершенно не соответствовала нашему времени. Она излучала теплоту, которая сразу пленила меня. Но мне было ясно, что она словно бы неслла в себе все страдание этого мира... Первая фраза, которую я от нее услышал, была: “Мы должны заботиться о том, чтобы гонимые не стали гонителями””⁴. Эти слова не случайно так врезались в память М.Тау: они свидетельствовали о высочайшем благородстве человека, пережившего страшный опыт страданий, но не допустившего в душу разрушительной ненависти, человека, готового сострадать и любить. Вместе с тем именно опыт страданий, кажущийся почти невыносимым, позволил ей стать поэтом в великом смысле слова.

В одном из писем Н. Закс написала: “Страшные переживания, которые привели меня как человека на край смерти и сумасшествия, выучили меня писать. Если бы я не умела писать, я не выжила бы”⁵. Это заставляет вспомнить цветаевское: “Если голос тебе, поэт, дан — остальное взято”. Здесь — наоборот: сначала взято было все остальное, а затем, словно взамен, дан голос, дан в том возрасте, когда, кажется, уже невозможно рождение большого поэта. Но это рождение стало возможным, ибо было оплачено подлинностью страданий. Шведская академия отмечала, что Нелли Закс “из второстепенной немецкой поэтессы, писавшей о природе, выросла в поэта, обретшего мощный голос, который достиг сердец людей во всем мире эхом еврейского мистицизма, протестующего против страданий своего народа”⁶. Следует добавить — пытающегося понять смысл страданий своего народа.

Истинный голос Нелли Закс открылся уже после войны — голос, исполненный невероятного трагизма и мощи. Он прозвучал в поэтических сборниках “В жилищах смерти” (1946), “Звездное затмение” (1949), “И никто не знает дальше” (1957), “Побег и преображение” (1959), “Смерть еще празднует жизнь” (1961), “Путешествие туда, где нет пыли” (1961), “Поздние стихи” (1965), “Ищущие” (1966), а также в четырнадцати пьесах, составивших сборник “Знаки на песке” (1962); самая известная из них — “Эли. Мистерия страданий Израиля” (1943). Все произведения Нелли Закс образуют единый реквием по погибшим, все они подчинены осмыслению экзистенциального абсурда и ужаса человеческого существования, но одновременно и брезжащей в этом ужасе надежды, и прежде всего — осмыслению трагедии еврейского народа, неисповедимости его судьбы и предназначения в мире, страстному стремлению поверить в то, во что поверить невозможно,— в ненужность принесенной великой жертвы. Не случайно формулировка Нобелевского комитета при присуждении

Н. Закс в 1966 г. Нобелевской премии гласила: “За выдающиеся лирические и драматические произведения, в которых с трепетной силой воплощена судьба народа Израиля”. Как известно, поэтесса, разделив эту премию с Ш. Й. Агноном в день своего 75-летия, сказала в Нобелевской лекции: “Агنون представляет государство Израиль. Я представляю трагедию еврейского народа”⁷.

О печные трубы
Над жилищами смерти, хитроумно изобретенными!
Когда тело Израиля шло дымом
Сквозь воздух,
Вместо трубочиста звезда приняла его
И почернела.
Или это был солнечный луч?

О печные трубы!
Пути на свободу для праха Иова и Иеремии —
Кто изобрел вас, кто сложил за камнем камень
Путь беглецов из дыма?

О жилища смерти,
Радушно воздвигнутые
Для хозяина дома, который прежде был гостем!
О пальцы,
Входной порог положившие,
Как нож между жизнью и смертью!

О печные трубы!
О пальцы!
И тело Израиля дымом сквозь воздух!

Некогда Р. М. Рильке в стихотворении “Иеремия”, где он как никто глубоко осмыслил трагедию еврейского пророка, бросавшего в лицо своему народу грозные инвективы от имени Бога, но желавшего только одного — оплакивать ночью и днем убитых из народа своего (Иер 9:1), написал:

Этот голос дал Ты мне недаром —
но, смотри, унять его сумеи
в час, когда в пустыне будет нищим
несть числа, и ни единый колос
не взойдет в юдоли слез и бед:
я хочу тогда свой прежний голос
услыхать на этом пепелище —
тот, что просто плакал с ранних лет.

(Пер. А. Карельского)⁸

Горький плач Иеремии словно бы перелился в строки Н.Закс — вместе со сверхличным призыванием, которое она ощутила в себе и которое было сродни пророческому. С.С. Аверинцев писал: “...словно взамен всего утраченного ее голос приобрел неожиданную силу. От неуверенной, необязательной красоты ее прежних литературных опытов не остается и следа; ее сменяет оплаченная страданиями весомость каждого слова и образа, сосредоточенное чувство внутренней правоты. Можно вспомнить по контрасту изречение философа-эссеиста и музыкального теоретика Т.Адорно “После Освенцима нельзя писать стихов”. В этой сентенции, приобретшей большую известность, выразило себя не слишком глубокое и не слишком великодушное представление как о страдании, так и о стихах; вся поздняя поэзия Нелли Закс (в единстве с древней общечеловеческой традицией “плача” об общей беде) опровергает Адорно. Для нее, Нелли Закс, именно после Освенцима нельзя было не писать стихов; в очень личном, но и в сверхличном плане стихи были единственной альтернативой неосмысленному, непроясненному, бессловесному страданию, а потому — безумию. Ценой ее собственной боли и гибели ее друзей был добыт какой-то опыт, какое-то знание о предельных возможностях зла, но и добра, и если бы этот опыт остался не закрепленным в “знаках на песке” (заглавие одного из поэтических сборников Закс), это было бы новой бедой в придачу ко всем прежним бедам, виной перед памятью

погибших. Стихи здесь — последнее средство самозащиты против жестокой бессмыслицы. Отсюда их необходимость — главное их преимущество. Писательница до последних месяцев жизни не могла перестать работать: это от нее уже не зависело”⁹.

С. С. Аверинцев писал это в предисловии к первому и пока что единственному сборнику Нелли Закс на русском языке — “Звездное затмение” (1993). Совесть русской интеллигенции, он завершил свое предисловие словами стыда и вины: “Наконец-то, наконец в издательстве “Ной” выходит книга переводов, подготовленных Владимиром Микушевичем — как это выговорить? — еще в 60-е годы. По “обстоятельствам”, которые тогда казались дошлым и практичным людям само собой разумеющимися, а сейчас представляются неправдоподобной байкой, издание, уже включенное в планы, выбросили из этих планов ввиду... разрыва в 1967 году дипломатических отношений с Израилем. То был несусветный срам, лежавший на нас всех. Слава Богу, что он хотя бы теперь будет избыт”¹⁰. На самом деле причина заключалась не только в разрыве дипломатических отношений с Израилем (Н. Закс не была израильской поэтессой). Причина была глубже: государственный антисемитизм, нежелание Советской власти и советских энциклопедий и словарей знать слово “Холокост” и все, что с ним связано. В результате был рассыпан набор книги, готовой к изданию. Таким образом, была убита книга, а вместе с этим еще раз в каком-то смысле были убиты те, память о которых вызвала к жизни стихи Н. Закс, память о которых она стремилась сохранить. И все же благодаря усилиям первоклассного переводчика-германиста В. Микушевича, выдающегося филолога С. С. Аверинцева, первым написавшего целостный очерк творчества Н. Закс для академического издания “Истории литературы ФРГ” (1980) и предисловие к первому сборнику ее стихов на русском языке, благодаря усилиям честных людей поэзия немецкой и еврейской

поэтессы (таково ее самоопределение) дошла и до читателя, читающего по-русски. Дошли ее слова, в которых она видела смысл и предназначение своей жизни, спасение от пустоты и безумия, способность прорваться сквозь смерть к любви:

Hier nehme ich euch gefangen
ihr Worte
wie ihr mich buchstabierend bis aufs Blut
gefangen nehmt
ihr seid meine Herzschräge
zählt meine Zeit
diese mit Namen bezeichnete Leere

Lasst mich den Vogel sehen
der singt
sonst glaube ich die Liebe gleicht dem Tod ¹¹

(“Здесь заключаю я вас в плен // вы слова // как вы меня разбирая по буквам вплоть до крови // берете в плен // вы удары моего сердца // отсчитываете мое время // эту именем обозначенную пустоту // Позвольте мне птицу увидеть // которая поет // иначе поверю я любовь подобна смерти” (Здесь и далее подстрочный перевод наш.— Г.С.)

Лирика Н.Закс являет собой сложнейший сплав дерзких новаций и различных культурных и поэтических традиций. Ее питала мистическая образность близких ей с детства старых немецких мистиков — Майстера Экхарта, Я.Бёме, а также немецких романтиков — Новалиса, Л.Тика. Осознав в себе свое еврейство, она открывает для себя мистику каббалы (прежде всего “Сэфер Зогар” — “Книги Сияния”), опирающуюся на лурианскую каббалу мистику хасидизма (через М.Бубера), символику рассказов о чудесном и песен-молитв рабби Нахмана из Брацлава. В свою очередь, открытие мистики каббалы заставляет ее вновь переосмыслить идеи

“башмачника из Гёрлица” — Я. Бёме, ведь его концепция опирается на каббалу и начинается собой историю христианской каббалы. Для Нелли Закс чрезвычайно важна топка, стилистика, ритмика Ф.Гельдерлина, но в равной степени — и топка, стилистика, ритмика Танаха.

Особенно релевантной для поэзии Н.Закс является именно последняя составляющая, открытая ею особо через кровно пережитую трагедию еврейского народа. До войны она практически не сознавала своего еврейства. Страшная действительность заставила ее сделать выбор — осознанно примкнуть к страдающим, а затем стать голосом самого страдания, голосом своего народа. Этот путь начался для нее 1 января 1939 г., когда она приняла еврейское имя и стала Нелли Сарой Закс. Неизбежно возникает параллель: так некогда пророк Моше, воспитывавшийся во дворце фараона, положил конец своему спокойствию и “вышел к братьям своим” (Исх 2:11), чтобы разделить их страдания, стать для них голосом Бога и вывести их из рабства. Они кажутся несопоставимыми, несоизмеримыми: великий, исполненный невероятной духовной мощи библейский пророк — и хрупкая, беспомощная, часто оказывавшаяся на грани отчаяния и безумия женщина. Но общим было одно: осознанность выбора и сила голоса, в них вложенного. Только в поэзии Нелли Закс открывшийся в ней пророческий голос слился с голосами миллионов жертв. Ведь не случайно в цикле, созданном еще в 1942 г., — “Die Engel sind stark in den Schwachen” (“Ангелы сильны в слабых”) — она написала: “O Seele! Was fragst du warum! // Dein Volk, es war doch stumm, // Als Alles sprach herum!” (“О душа! Что спрашиваешь ты, почему! // Твой народ, он ведь был безмолвен, // Когда все говорило вокруг!”).

Думается, прав в своем размышлении первый переводчик поэзии Н.Закс на русский язык и первый ее исследователь В. Микушевич: “...от судьбы нельзя уйти и нельзя принять ее. Вот формула трагического у Нелли Закс. Решающим аспектом этого трагизма становится

ее еврейство, застигающее поэтессу врасплох, тоже как бы навязанное извне и одновременно неотъемлемое. ...Нелли Закс, в сущности, не знала другой культуры, кроме немецкой. Разумеется, Нелли Закс не отвергла немецкую культуру и не отреклась от нее. И последние стихи поэтессы перекликаются скорее с Гёльдерлином и Новалисом, чем с Бяликом. Еврейская традиция буквально обрушилась на нее вместе с новым сверхличным призванием, неизведанным и неожиданным для нее. Призвание было продолжением наследия, грозящего гибелью. И в ответ на беспомощный вопрос “почему?” произошел синтез: и в немецком, и в еврейском выявилось исконно библейское”¹².

Действительно, исконно библейское становится главным фундаментом поэтического мира Нелли Закс. Оно проявляется во многом, и в первую очередь, в главном вопросе, поставленном в ее поэзии,— безмерно древнем и по-прежнему трагически новом “проклятом” вопросе теодицеи: почему в мире, где существует Промысел Божий, страдают праведные и невинные? И хотя для Нелли Закс вопрос о страданиях в мире, безусловно, несводим только к вопросу о страданиях ее народа, проблема теодицеи особенно остро и болезненно концентрируется для нее (в силу понятных обстоятельств) именно в этом вопросе: почему так страдает народ Божий на протяжении всей своей многотысячелетней истории? Есть ли в этом хоть какой-нибудь смысл? Это обезоруживающий своей простотой и предельной внутренней болью вопрос, на который нет ответа: “Почему черный ответ ненависти на бытие твое, Израиль?”

Почему черный ответ ненависти
на бытие твое, Израиль?

Ты чужой,
дальше твоя звезда,
чем другие.

Продан ты этой земле,
чтобы одиночество не прекратилось.

Истоки твои поросли бурьяном,—
меняешь ты свои звезды
на все, что есть у червей и у моли,
и все-таки от бредового песка с побережий времен
лунной водою влекутся они вдаль.

В хоре других
ты пел
тоном выше
или тоном ниже —

бросился ты в кровь заката,
как одна боль другую ищет.
Длинна твоя тень,
и поздний час твой пробил,
Израиль!

Долог твой путь от благословения
вдоль эпохи слез
до перепутия,
где ты рассыпался пеплом.
Твой враг дымом
твоего сожженного тела
твое смертельное одиночество
написал на лбу неба!

О какая смерть!
Когда все ангелы-хранители
с крыльями кровавыми
изодранными на колючей проволоке
времени висят!
Почему черный ответ ненависти
на бытие твое,
Израиль?

Парадигма Иова — парадигма невинного страдания и вопросов, в упор заданных Самому Богу, парадигма сомнения и нового приятия Бога — именно через страдания и сомнения — та парадигма, которую прошел дух самой Нелли Закс. Но если для библейского Иова, равно как и для нее самой, Промысел Божий осуществился в личном спасении (что она всегда переживала как глубинную вину перед памятью замученных), если для Иова все завершилось благополучной картиной патриархальной старости в кругу большой семьи, среди новых дарованных Богом детей, и в подтексте остался страшный вопрос о причине гибели прежних, то Нелли Закс ничуть не ретуширует самое страшное: слишком многие дети Израиля стали пеплом. Во имя чего? “И тело Израиля дымом сквозь воздух!”; “Твой враг дымом // твоего сожженного тела // твоё смертельное одиночество // написал на лбу неба!” Это напоминание о телесности жертвы, о ее страшной реальности, о невиданной жертве всежжения (“всежжение” — такова прямая семантика греческого слова “Холокост”), принесенной Богу ли (страшно выговорить или даже подумать), чудовищному ли идолу Расы, принципиально важно для Нелли Закс. В. Микушевич отмечает: “Вслед за Гёльдерлином Нелли Закс видела призвание поэта в том, чтобы называть вещи своими именами. “...И тело Израиля дымом сквозь воздух”, — писала Нелли Закс в одном из пронзительнейших своих стихотворений. В 1946 г. прогрессивное, антифашистское Берлинское издательство “Aufbauverlag” соглашается выпустить в свет книгу Нелли Закс, но лишь при условии, что она откажется от названия “И тело твое дымом сквозь воздух”. Помню, как вполне интеллигентный, благожелательный, благонамеренный редактор убеждал меня в конце либеральных шестидесятых годов, что “тело Израиля” — перевод слишком буквальный, ведь речь идет вообще о жертвах нацизма”¹³. Однако тонкий переводчик и просто настоящий человек настоял на сохране-

нии выражения “тело Израиля”, как настаивала на этом и сама Нелли Закс. Слишком многие готовы увидеть в этом “метафорику”: так проще жить, так легче забыть, ведь абстрактные “жертвы нацизма” не вызывают ни к личностным чувствам, ни к обостренной совести. Но для Нелли Закс жертвы были прежде всего конкретными людьми. И большая часть этих невинных жертв была “телом Израиля”, выходящего “дымом сквозь воздух”, через печные трубы, “над жилищами смерти, хитроумно изобретенными”. Так с самого первого сборника Нелли Закс выступает центральный топос и лейтмотив ее поэзии — жертва всесожжения.

Жертва всесожжения — образ-лейтмотив, уходящий корнями в библейский текст, который становится метатекстом и интертекстом для творчества Нелли Закс. Древнееврейская культура впервые кардинально переосмыслила понятие жертвы. Последняя воспринимается не в качестве средства умилоствления божества, как это было в языческих мирах, но, прежде всего, в качестве наглядного символа связи человека и Бога, символа восхождения духа человеческого к Богу. К тому же, жертва в библейском прочтении этого понятия должна приучать человека отдавать, жертвовать, в том числе и возносить на алтарь Бога лучшие свои мысли, чувства, поступки, приучать к самопожертвованию. Жертва является также отражением стремления человека к преодолению в нем животной природы, к очищению от грехов, которые в случае принесения жертвы за грех символически возлагаются на жертвенное животное. Тора впервые локализовала процесс жертвоприношения во времени и пространстве (только в определенное время, только в священном дворе Скинии или Храма, только под руководством священников и левитов), но главное: она впервые категорически запретила и определила как “мерзость Баалову” человеческие жертвоприношения. И она же первой продемонстрировала, как может быть нарушена воля Божья, как один человек

может превратиться в жертвенного агнца, а другой — в убийцу. Прообразом невинной жертвы и мученичества становится Авель, павший от руки Каина, и, быть может, об этом напоминают строки Нелли Закс в стихотворении “Чтобы гонимые не стали гонителями”: “Шаги — // Древняя игра палача с жертвой...” О Каине, “брате без брата” (“Kain — Bruder — ohne Bruder”), о смысле его темного поступка, его “черного искусства” (“eine schwarze Kunst”) Н. Закс размышляет в стихотворении, открывающемся обращением к библейскому герою, ставшему прообразом самого страшного преступления — убийства:

Kain! um dich wälzen wir uns im Marterbett:
Warum?
Warum hast du am Ende der Liebe
deinem Bruder die Rose aufrissen?

(“Каин! Из-за тебя ворочаемся мы в мученической постели [в кровати для пыток]: // Почему? // Почему растерзал ты в конце любви // твоему брату розу?”).

Роза — символ святости, символ сакральности человеческой жизни, символ священной крови брата, пролитой Каином. Почему Каин убил Авеля? Неужели в человеке неистребим синдром Каина? Где грань между приносящим жертву и палачом? Между жертвоприношением и преступлением? Она теряется там, где человек теряет Бога, пытается обойтись без Него, сам назначает, что и кому жертвовать. Жертвоприношение становится палачеством, если в качестве жертвы выступает человек. Самый же страшный вид идолопоклонства — поклонение идолу Расы — потребовал в жертву целых народов, и в первую очередь — народа Божьего, открывшего для других народов истинного Бога, новые горизонты духовности.

Поэтический мир Н. Закс несет в себе два основополагающих полюса: жертвы и палачи. Подчеркивая, что

в ее поэзии “речь идет именно об опыте жертв”, С. С. Аверинцев пишет: “Такого персонажа, как герой, там нет. Персонажей, собственно, только два — палач и жертва, и у каждого из них есть своя разработанная геральдика метафор, наполняющая до отказа словесно-образное пространство стихотворений: палач — это “охотник” из какого-то дочеловеческого мира, “рыболов”, “садовник смерти”, “соглядатай”, подкрадывающиеся в тишине “шаги”, “руки” и “пальцы”, созданные для дарения и творящие злодейство; жертва — это трепещущие “жабры” вытаскиваемой из воды и разрываемой “рыбы”, зрячий, но уязвимый “глаз”, поющая, но ранимая “гортань” соловья, его же способные к полету, но хрупкие “крылья”. Эти сквозные символы переходят из одного стихотворения Нелли Закс в другое. Как характерно, что “руки” и “пальцы”, эти эмблемы человеческой активности, сопрягаются только с палачеством, между тем как невинность предстает в каждой из этих метафор страдательной и по сути своей обреченной — глаз ослепят, гортань удушат, крылья сломают, жабры будут смертно томиться без воды! “В этом ночном мире,— пытается Нелли Закс отгадать какую-то страшную загадку,— в котором, как кажется, всегда царит тайное равновесие, невинность всегда становится жертвой”. Поэтому особую силу приобретают образы страдания животных — так сказать, чистого страдания, без вины, без выхода в мысли и слове, голой боли в себе. Рядом с изгнанной Геновефой, средневековым символом оклеветанной невинности, и еврейским символом Шехины, страждущего присутствия в мире Бога, в том же ряду, что эти образы, но и за ними, глубже них, возникает третий образ, созданный фантазией Нелли Закс:

...И святая Звериная Мать
со зрячими ранами в голове,

которые не исцелит
память о Боге.
В ее радужке все охотники
разожгли
желтые костры страха...¹⁴

К этому следует добавить: невинная жертва ассоциируется в поэзии Нелли Закс с пеплом (вполне и страшно конкретным пеплом сожженных тел), с прахом, с песком, в который превратились тела убитых, с водой, в которой растворился пот их смертного страха, а палач — с ножом, пронзающим горло жертвы. Так, Хор мертвых говорит:

Мы, черным солнцем страха
изрешеченные,—
омыты мы потом нашей смертной минуты.
Увяли у нас на теле нанесенные нам смерти,
как полевые цветы вянут на песчаном холме.
О вы, приветствующие прах, как друга,
вы, песок, говорящий песку:
Я люблю тебя.
(*“Хор мертвых”*)

И мертвое дитя говорит:

Мать меня держала за руку.
Тут поднял кто-то нож прощания,
и выпустила мать мою руку,
чтобы не попал он в меня.
Потом она еще раз тихо потрогала мои колени,—
и рука ее кровоточила.

И пополам перерезал нож прощания
кусочек у меня в горле.
Нож взошел на рассвете с солнцем
и в глазах моих начал заостряться.
В моем ухе уже оттачивали друг друга вода и ветер,
и голос утешителя колот меня в сердце.

Когда вели меня на смерть,
и в последнее мгновенье чувствовалось,
как обнажается великий нож прощания.
(*“Мертвое дитя говорит”*)

В связи с важностью и многомерностью символики жертвы и жертвоприношения в лирике Нелли Закс особую значимость для нее приобретает парадигма, заданная в 22-й главе Книги Бытия, — “Акедат Ицхак” (“Связывание Исаака”), или просто “Акеда”, или “Жертвоприношение Авраама”. Знаменитый эпизод имеет, как известно, множество аспектов. Один из важнейших — это раз и навсегда установленный отказ от человеческих жертвоприношений, практиковавшихся в архаических (и не только) языческих мирах, это признание негодности такой жертвы Единому Богу. Как известно, в жертву ханаанейско-финикийскому Баалу (Ваалу) приносились первенцы (и люди делали это добровольно), младенцев замуровывали в фундаментах храмов, тем самым освящая их. И здесь, в эпизоде с жертвоприношением Авраама, сюжет первоначально движется проторенным путем: в жертву нужно принести именно сына-первенца. Однако в самый кульминационный момент Сам Бог указывает ненужность, непотребность этой жертвы. Итак, смысл эпизода — в дистанцировании от мира язычества. Но не менее важно и то, что вся ситуация — испытание веры Авраама, его интуитивного, безмерного доверия к Богу (не случайно ведь в первом стихе главы сказано: “И было, после сих происшествий Бог искушал Авраама...” — Быт 22:1; *здесь и далее Синодальный перевод*). Тем самым ситуация уподобляется искушению в Эдеме, только на этот раз человек с честью выдерживает испытание.

Различные интерпретации “Акеда” сложились в еврейской религиозной философии. Филон Александрийский видел в “Акеда” деяние, вызванное только безграничной любовью к Богу. Согласно Рамбаму (Маймони-

ду), Бог, повелев Аврааму принести в жертву Исаака, желал не испытать Авраама, ибо Он был абсолютно уверен в Своем избраннике, но создать для остальных эталон человеческой любви к Богу. По мысли Рамбана (Нахманида), Бог знал, как поступит Авраам, но для самого Авраама испытание было настоящим, ибо он не знал, что будет делать Бог. В еврейской мистике “Акеда” толкуется как феноменализация любви человека к Богу и готовности следовать Его воле, вплоть до принесения своей жизни “аль Киддуш га-Шем” (“во освящение Имени Божьего”). В целом в иудаизме “Связывание Ицхака” предстает как вневременная парадигма безмерной любви избранного народа ко Всевышнему, преданности Ему в самых страшных испытаниях и страданиях, готовности идти на смерть во имя Господа.

В христианской традиции эпизод с жертвоприношением Авраама рассматривается как прообраз страданий Иисуса Христа, Его искупительной жертвы во имя Спасения всего человечества. Как Авраам готов был принести в жертву Богу самое дорогое — своего сына, так Бог жертвует во имя людей сыном Божьим, прообразом которого является Исаак, выступающий как жертвенный агнец (Агнцем Божьим именуется в Новом Завете Иисус).

Чрезвычайно важное значение эпизод “Жертвоприношение Авраама” имеет для религиозного экзистенциализма, и, прежде всего, для концепции его основоположника — датского мыслителя С. Кьеркегора. Он посвятил этому эпизоду работу “Страх и трепет” и с его помощью обосновал категорию абсурда, абсурдность человеческой экзистенции и возможность выйти из состояния абсурда только благодаря глубокой вере, воплощенной в Аврааме. Согласно Кьеркегору, готовность Авраама принести в жертву Богу самое дорогое, своего сына, является олицетворением высшей, религиозной, стадии бытия человека, которая сменила стадию “эстетическую”, основанную на непосредственном, чувс-

твенном образе жизни, а также пришедшую ей на смену стадию “этическую”, основанную на выполнении долга перед семьей и обществом. Теперь же человек осознает долг перед Богом как высший долг. Он не только смиряется со страданием, которое есть всеобщая форма существования, но и находит в себе силы полюбить страдание, достигая высочайшего уровня существования, не только преодолевающего несчастье, но и возносящегося над счастьем в обычном смысле слова.

Все указанные интерпретации, но особенно та, которая сложилась в еврейской традиции, крайне важны для понимания одного из программных стихотворений Нелли Закс — “Ландшафт из криков”, или “Пейзаж из криков” (“Landschaft aus Schreien”; возможен также перевод “Ландшафт из воплей”):

В ночи, где умираьем распушено шитье,
срывает пейзаж из криков
черную повязку,

над Мориа, крутым обрывом к Богу,
жертвенный нож реет — знамя,
воплъ Авраамова возлюбленного сына,
в ухе великом Библии он хранится.

О иероглифы из криков,
Начертанные на входной двери смерти!

Раны-кораллы из разбитых глоток-флейт!

О кисти с пальцами растительными страха,
погребенные в буйных гривах жертвенной крови,

крики, замкнутые искромсанными рыбьими жабрами,
вьюнок младенческого плача
с подавленным старческим всхлипом,
в паленой лазури с горящими хвостами.
Кельи заключенных, кельи святых,

обои — образцовые гортанные кошмары,

лихорадочный ад в собачьей будке бреда
из прыжков на цепи —
вот он, пейзаж из криков!
Вознесение из криков,
ввысь из костяной решетки тела,
стрелы из криков, пущенные
из кровавых колчанов.

Крик Иова на все четыре ветра,
крик, скрытый садом Гефсиманским,
обморок мошки в хрустале.

О нож из вечерней зари, вонзенный в глотки,
где лижут кровь деревья сна, прорвавшись из земли,
где отпадает время
на скелетах в Майданеке и в Хиросиме.

Крик пепла из провидческого глаза, ослепленного
мукой —

О ты, кровавый глаз,
в искромсанной солнечной тьме,
вывешенный на Божью просушку
во вселенной —
(“Пейзаж из криков”)

Это стихотворение Н.Закс со всей очевидностью демонстрирует воздействие на нее поэтики экспрессионизма: обрушивающаяся на читателя лавина судорожных, экстатических образов соединяется в единую — и страшную — картину мироздания; сложная и порой труднорасшифровываемая ассоциативность образов сочетается с глубочайшей их продуманностью. При всей художественной силе и точности перевода В. Микушевича в нем есть отклонения от подлинника, поэтому обратимся к последнему.

Само название стихотворения отсылает сразу к нескольким источникам: во-первых, к знаменитой эмблеме экспрессионизма — работе Э. Мунка под названием “Крик”, где во все полотно — раскрытый в предельном усилии, издающий беззвучный вопль рот человека, человек, превратившийся в собственный вопль, несущий в себе весь ужас мира и не рассчитывающий на ответ, на расслышанность; во-вторых — к многочисленным библейским контекстам, где человек возносит свой вопль к Богу, и именно в надежде на то, что Он услышит и ответит. Так, в Книге Исхода, когда страдания сынов Израиля достигают апогея, они вопиют к Богу: “И стенали сыны Израилевы от работы и вопияли, и вопль их от работы восшел к Богу. И услышал Бог стенание их, и вспомнил Бог Завет Свой с Авраамом, Исааком и Иаковом” (Исх 2:23—24). И далее, призывая к пророческому служению Моисея, Господь скажет: “Я увидел страдание народа Моего в Египте и услышал вопль его...” (Исх 3:7). Показательно, что в переводе Библии, выполненном М. Лютером, звучат слова того же корня, что и у Нелли Закс, — Schreien (“...und ihr Schreien über ihre Knechtschaft kam vor Gott” — Ex 2:23) и Geschrei (“Ich habe das Elend meines Volks in Ägypten gesehen und ihr Geschrei über ihre Bedränger gehört” — Ex 3:7). Столь же частотно это слово в Псалмах, например (в лютеровской Библии): “Ich rufe zu Gott und schreie um Hilfe, zu Gott rufe ich und er erhört mich” (Ps 77:2); ср. перевод С. С. Аверинцева: “К Богу — вопль мой, и я воззову, // К Богу — вопль мой, чтоб внял Он мне!” (Пс 77/76:2)¹⁵.

Однако есть и еще один контекст, к которому апеллирует название, точнее — слово “ландшафт” в нем. Оно взывает к знанию немецкой традиции *Gedankenlyrik* (“лирики мысли”) и *Naturlyrik* (“лирики природы”), соединяющей напряжение мысли и напряжение чувства, аналитизм и описательность, достигающей необычайной высоты в лирике Гёльдерлина. И у Гёльдерлина, и у Закс предстает ландшафт, вбирающий в себя исто-

рию культуры, историю духа, но у поэта XX в. это еще и ландшафт крушения духа или невероятно трудного его противостояния безумию и абсурдности бытия.

In der Nacht, wo Sterben Genährtes zu trennen beginnt,
reißt die Landschaft aus Schreien
den schwarzen Verband auf.¹⁶

(“В ночи, где умирание шитое начинает разрывать, // срывает ландшафт из криков // черную повязку”).

Время действия стихотворения обозначено “в ночи”, и это очень показательно для поэзии Н. Закс: все происходящее воспринимается ею как ночь, опускающаяся над миром, как тот подлинный “закат Европы”, о котором пророчил О. Шпенглер и о котором писали экспрессионисты. Не случайно в финале стихотворения жертвенный нож назван “ножом из вечерней зари, вонзенным в глотки” (“O Messer aus Abendrot, in die Kehlen geworfen”¹⁷), а время предстает как “отпадающее (исчезающее) на скелетах в Майданеке и Хиросиме”, т. е. как страшное безвременье. Страшную ночь и слепоту мира символизирует “черная повязка”, которую пытаются сорвать ландшафт из криков. И кажется, что ночь может завершиться рассветом, ведь именно ранним утром готовился совершить свое жертвоприношение праотец Авраам, и кричало его сердце, и еле сдерживал свой крик его сын Исаак. Библейская аллюзия вводится прямым упоминанием горы Мориа (на которой происходит действие библейской притчи), имени Авраама, а также образом жертвенного ножа, парящего над горой, как знамя:

Über Moria, dem Klippenabsturz zu Gott,
schwebt des Opfermessers Fahne.
Abrahams Herz-Sohn-Schrei,
am großen Ohr der Bibel liegt er bewahrt.¹⁸

Первый крик, разрывающий гулкую тишину ночи и лежащийся как особая “краска” в “Ландшафте из криков”, — крик сына Авраама, Исаака (имя его не названо, но, безусловно, подразумевается), и самого Авраама, ибо в оригинале сказано: “Авраамова сердца-сына-крик”, или “Авраама сердце-сын-крик”. Эта предельно экспрессивная конструкция не передана в переводе и, возможно, не поддается переводу, но несет в себе множество тончайших смыслов. И главный из них: неясно, кричит ли сын Авраама, или это беззвучно кричит сердце Авраама, ведь его долгожданный и возлюбленный сын и есть все его сердце, весь смысл его жизни. И теперь сердце Авраама, как и сердце Исаака (согласно религиозному толкованию, отец открыл ему, зачем они поднимаются на гору Мориа), обрушивается в бездну страдания, но и восходит в высочайшей вере к Богу. Не случайно гора Мориа, место великого испытания духа, определена как “крутой обрыв к Богу”: сама готовность Авраама и его сына к великой жертве подтверждает их восхождение на высочайшую ступень избранничества.

Крайне важен образ “великого уха Библии”, ибо ухо — орган слуха — яркий и семантически насыщенный, подпитанный многими пластами еврейской культуры символ взаимного слышания Бога и человека, вслушивания их друг в друга, символ самой библейской культуры как культуры преимущественно слуха (в отличие от греческой “культуры зрения”), вслушивания в Слово Божье, как культуры, базирующейся на диалоге между Богом и человеком. “Великое ухо Библии” у Н. Закс вызывает ассоциации с бяликовским (и хасидским): “Слышишь, Ухо Небесное, этот голос печали?” (“Моя мама, будь благословенна ее память”; перевод С. Липкина). И не случайно в ее поэзии появляется образ человеческого уха, “заросшего крапивой”, — символ чудовищной глухоты мира. В стихотворении “Если бы пророки вломились в двери ночи” говорится:

Если бы пророки вломились
в двери ночи
и ухо искали бы, как ищут родину —

Ухо людское,
ты, заросшее крапивой,
стало бы ты слушать?

Если бы голос пророков
во флейтах-костях убитых детей
завучал бы,
воздух, сожженный воплями мучеников,
выдохнул бы,
если бы мост из последних старческих вздохов
он воздвиг, —

Ухо людское,
жалкой возней занятое,
стало бы ты слушать?

“Вторжение пророков”, — так характеризует В. Микушевич поэзию Н. Закс, отмечая, что ее трагический герой — “одновременно жертва и пророк”¹⁹. То, что хранится в “великом ухе Библии”, подтверждает: Бог, который и есть великое ухо небесное, услышал крик человеческого сердца, остановил руку Авраама и дал понять своему избраннику, что ему не нужна подобная жертва. Спасен Исаак, продолжит свой путь избранный род, сформируется народ потомков Авраама, бесчисленных, как звезды в небе, как песок земной... Все эти ассоциации необходимы поэте, чтобы тем резче высветить горький и страшный вопрос, звучащий не прямо, в лоб, но в подтексте: почему же теперь гибнут потомки Авраамовы, сыны Иакова-Израиля? Ведь теперь весь ландшафт переполнен криками — и тонкими криками детей, напоминающими хрупкий вьюнок, и задыхающимися всхлипами стариков. Ни детей, ни стариков не щадят убийцы. Но крики жертв восходят к Богу, как к Богу восходит их дух:

...Dies ist Landschaft aus Schreien!
Himmelfahrt aus Schreien,
empor aus des Leibes Knochengittern,

Pfeile aus Schreien, erlöste
aus blutigen Köchern.²⁰

(“Вот он, ландшафт из криков! // Путешествие на небо [вознесение] из криков, // ввысь из костяной решетки тела, // Стрелы из криков, выпущенные // Из кровавых колчанов”).

Души жертв восходят к Богу, до конца очищаясь страданием. Путь обреченных — не палачей — это путь к Богу, убеждена Нелли Закс.

Крику Авраамова сердца в тоске по его сыну откликается крик праведного Иова, справляющего тризну по своим невинным детям, но ни в чем не укоряющего Бога. “Hiobs Vier-Winde-Schrei” (“Иова четыре-ветра-крик”) — аллюзия на знаменитое место из Книги Иова, где вестник сообщает герою о гибели детей: “И вот, большой ветер пришел от пустыни и охватил четыре угла дома, и дом упал на отроков, и они умерли...” (Иов 1:19). Крику Иова откликается “крик, сокрытый в горе Масличной” (“der Schrei verborgen im Ölberg”), — моление Иисуса в Гефсиманском саду о том, чтобы Отец пронес мимо чашу страданий, но и готовность следовать Его воле.

Так достигается предельная концентрация страданий и особо высвечивается мысль о спасительной силе страдания, об искупительной роли жертвы. Но спасли ли все великие жертвы мир? Преобразился ли он? Жертвенный нож перекочевал в руки убийц, и земля залила кровью, так что деревья, прорываясь во сне из земли, всасывают (лакают, лижут) кровь (“die Schlafbäume blutleckend aus der Erde fahren”). Так возникает законченная картина страшного, кровавого мира, презревшего Божьи заветы. Для поэтессы крайне важно упомянуть не только Майданек, но и Хиросиму: сердце ее ис-

полнено боли не только за свой народ; жертвой может стать каждый человек; весь мир превращен в кровавую бойню. Подчеркивая универсальный, общечеловеческий характер поэзии Н. Закс, выраженного в нем чувства вселенского горя, всечеловеческого сострадания, С. С. Аверинцев пишет: “Для того, чтобы с такой сосредоточенной пристальностью смотреть на катастрофу, болезненно и безжалостно задевшую человека в самой писательнице, чтобы настолько отрешиться от жалости к себе самой и увидеть все в перспективе даже не всечеловеческой, а всеприродной, космической солидарности страждущих, нужна немалая душевная сила. У Нелли Закс, столь беспомощной в жизни, этой особой силы, просыпающейся как раз в слабейшем, было в избытке; и ее поэзия, очень страдательная и жертвенная, менее всего неврастенична. Выражение силы — великодушие. Дело никогда не сводилось для нее к самодовольно-своекорыстной, хотя бы и оправданной обстоятельствами жалобе: вот что “они” делают с “нами” (скажем, “немцы” с “евреями”, или соответственно “мещане” — с “поэтами” и тому подобное). Речь идет о другом, речь идет о сути: вот что делают с человеком искажившие в себе назначение человека”²¹. Ему откликается шведский исследователь О. Лагеркрантц: “Конечно, имя Нелли Закс всегда будет связано с огромной Катастрофой евреев... Но ее стихотворения и драмы говорят на языке, принадлежащем всему человечеству”²².

Все это, безусловно, так. Но все же неоспоримо и другое: понять суть вселенской трагедии, трагизма бытия вообще Нелли Закс стремится через то, с чем она соприкоснулась непосредственно, — через трагедию своего народа. Именно это придает такую непреложную силу и убедительность ее стихам. “Мои метафоры — это мои раны”, — говорила она. В Катастрофе, пережитой еврейским народом, в его физическом истреблении она увидела страшное подтверждение духовной катастрофы, бездны, к которой подошла мировая цивилизация, и европейс-

кая в особенности. Не случайно в финале ее “Ландшафта из криков” кричит прах провидческого, пророческого глаза — возможно, от ужаса увиденного и еще большего ужаса предвидящегося. Но этот окровавленный глаз слеп, и, быть может, это означает, что будущего нет вовсе.

Тем не менее, стихотворение завершается не точкой и даже не многоточием, но — тире, излюбленным знаком препинания у Нелли Закс. В нем — надежда на продолжение жизни, диалога между Богом и человеком, между людьми, надежда на спасительное осмысление произошедшего. И сама центральная парадигма, на которую опирается текст, — парадигма “Акедат Йицхак” — задает интенцию преодоления и спасения, готовности поверить в ненепростую великой и страшной жертвы, принесенной народом Авраама во имя веры, во имя Бога. Обреченные в момент гибели становятся похожими на жертвенных животных (как мальчик-пастушок Эли из пьесы “Мистерия страданий Израиля”, изливающий перед смертью свою душу в игре на свирели, как возлюбленный, с которого содрали перед смертью башмаки из телячьей кожи и который сливается с образом жертвенного тельца). Но именно в этот момент в них обнажается до предела, сливаясь воедино, истинно божественное и истинно человеческое: они никогда не станут гонителями, их дух навсегда восходит к Богу. “Она хочет увидеть и принять самую обреченность как “благодать”, как соучастие в космической жертве”, — замечает С. С. Аверинцев²³.

В поэтическом мире Н. Закс, как и в жизни, смерти противостоит любовь, неотделимая от страдания, от мученичества:

Любовь моя влилась в твое мученичество
прорвала смерть
мы живем воскресением.

С неизбывным трагизмом бытия и одновременно с величайшей надеждой на воскресение и преображение

мира связан в поэзии Н. Закс образ-символ шофара, звучащего над бездной страданий. Он также глубинно сопряжен с мотивом “Акедат Ицхак”, ведь, согласно агадическому преданию, шофар был изготовлен из рога того самого барана, который был принесен в жертву Богу вместо спасенного Исаака. Согласно еврейской традиции, в шофар трубят в дни самых светлых праздников и в дни самого великого горя, чтобы Господь услышал. Агада рассказывает, что и в момент гибели Храма, разрушаемого римлянами, священники вершили службу и трубили в шофары.

Denn Einer bläst —
und um den Schofar brennt der Tempel —
und Einer bläst —
und um den Schofar stuerzt der Tempel —
und Einer bläst —
und um den Schofar ruht die Asche —
und Einer bläst — ²⁴

...И некто трубит —
и окрест шофара пылает Храм —
и некто трубит —
и окрест шофара рушится Храм —
но некто трубит —
и окрест шофара покоится прах —
и некто трубит —
(Пер. С. С. Аверинцева)²⁵

В этом замечательно лаконичном и глубоком стихотворении выразился весь дух поэзии Нелли Закс: рушится мир, рушится Храм, но Некто трубит в шофар — и живет культура, живет традиция, живет дух народа, из бездны страданий восходит дух человеческий. В финальной строке, завершающейся тире — знаком надежды, несомненен намек на Мессию, который въедет на белом осле в Иерусалим, созывая звуком шофара народы Земли на Божий Суд.

Возможно, крики жертв услышит только Господь. Только от Него можно ждать надежды. Этой верой живет поэзия Нелли Закс. Глубоко и проникновенно выражая суть ее человеческого и поэтического предназначения, С. С. Аверинцев пишет: «Поэзия Нелли Закс не хочет разжалобить, но она хочет быть услышанной в своем человеческом смысле, она домогается и требует этого. Однако отчаяние писательницы так велико, что она не надеется, что ее услышат люди. Отзывчивости, соразмерной масштабам беды, она ждет только от Бога, притом от такого Бога, каким Его мыслили любимые ею мистические авторы старых времен, от таинственной глубины всех вещей, страждущей со всяким и во всяком, кому выпал жертвенный удел. В такой перспективе беда — это не просто беда, но и единственный шанс с необходимостью докричаться до Бога (как докричался до него праведный спорщик Иов); Катастрофа, вызвавшая поэтический реквием к жизни, и сам этот реквием сливаются в одно окликание. ...Шофар, продолжающий звучать среди гибели и над гибелью, превращающий гибель в тайну “услышанности”, — вот чем хотела бы стать поэзия Нелли Закс...”²⁶.

И все же звук шофара в поэзии Нелли Закс обращен и к людям, ко всему миру — в надежде, что страшное зло будет одолено, что ненапрасной жертвой “тело Израиля шло дымом сквозь воздух”:

Народы Земли,
не разрушайте Вселенную слов,
не рассекайте ножами ненависти
звук, рожденный вместе с дыханием.
Народы Земли,
о если бы никто не подразумевал смерть, говоря
“жизнь”,
если бы никто не подразумевал кровь, говоря
“колыбель”.

Народы Земли,
оставьте слова у их истока,
ибо они возвращают
горизонты истинному небу
и своей изнанкой,
словно маской, прикрывая зевок ночи,
помогают рождаться звездам.

(“Народы Земли”)

- 1 Цит. по: АВЕРИНЦЕВ С. С. *Писать стихи после Освенцима* // ЗАКС Н. *Звездное затмение* / Пер. с нем. В. Микушевича. М., 1993. С. 5.
- 2 ЗАКС Н. *Звездное затмение*. С. 17. Далее стихотворения Н. Закс в переводе на русский язык цитируются, кроме особо оговоренных случаев, в переводах В. Микушевича по данному изданию с указанием страниц в квадратных скобках после цитаты.
- 3 Цит. по: DINESEN R. *Nelly Sachs: Eine Biographie*. 2. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1992. S. 104.
- 4 Ibid. S. 136.
- 5 Цит. по: АВЕРИНЦЕВ С. С. *Нелли Закс // История литературы ФРГ*. М.: Наука, 1980. С. 439.
- 6 Цит. по: ЗАКС Н. *Звездное затмение*. С. 3.
- 7 Цит. по: *Закс Нелли // Краткая Еврейская Энциклопедия*: В 10 т. Т. 2. Иерусалим, 1982. Кол. 528.
- 8 РИЛЬКЕ Р. М. *Новые стихотворения. Новых стихотворений вторая часть* / изд. подг. К. П. Богатырев, Г. И. Ратгауз, Н. И. Балашов. М.: Наука, 1977. С. 476—477.
- 9 АВЕРИНЦЕВ С. С. *Писать стихи после Освенцима*. С. 5—6.
- 10 Там же. С. 10.
- 11 SACHS N. *Gedichte*. 8. Aufl. Frankfurt a. M., 1993. S. 13. Далее стихотворения Н. Закс в оригинале, кроме отдельно оговоренных случаев, цитируются по данному изданию с указанием страниц в квадратных скобках после цитаты.
- 12 МИКУШЕВИЧ В. *Двери ночи (Нелли Закс и Адольф Гитлер)* // ЗАКС Н. *Звездное затмение*. С. 162.
- 13 Там же. С. 168.
- 14 АВЕРИНЦЕВ С. С. *Писать стихи после Освенцима*. С. 7—8. (Стихи в переводе С. С. Аверинцева.)
- 15 АВЕРИНЦЕВ С. С. *Переводы: Евангелия. Книга Иова. Псалмы*. Киев: Дух и Литера, 2004. С. 406.

- 16 *Jahrhundertsgedachtnis: Deutsche Lyrik im 20. Jahrhundert* / Hrsg. von H. Hartung. Stuttgart: Reclam, 1998. S. 221.
- 17 Ibid. S. 223.
- 18 Ibid. S. 221.
- 19 МИКУШЕВИЧ В. *Двери ночи (Нелли Закс и Адольф Гитлер)*. С. 162.
- 20 *Jahrhundertsgedachtnis: Deutsche Lyrik im 20. Jahrhundert*. S. 222.
- 21 АВЕРИНЦЕВ С. С. *Писать стихи после Освенцима*. С. 9.
- 22 LAGERCRANTZ O. *Die fortdauernde Schöpfung // Text und Kritik*. Heft 23; Nelly Sachs. 2 Aufl. Muenchen, 1979. S. 3.
- 23 АВЕРИНЦЕВ С. С. *Писать стихи после Освенцима*. С. 9.
- 24 *Jahrhundertsgedachtnis: Deutsche Lyrik im 20. Jahrhundert*. S. 181.
- 25 ЦИТ. ПО: АВЕРИНЦЕВ С. С. *Нелли Закс*. С. 445.
- 26 АВЕРИНЦЕВ С. С. *Писать стихи после Освенцима*. С. 10.

АЛЕКСАНДРА ПОЛЯН

(Москва)

Диалектные и литературные рифмы в поэзии американских ИНЗИХИСТОВ:

*к проблеме формирования литературного языка
идиш в Америке и его поэтического регистра.*

Данная работа посвящена методологической проблеме изучения диалектных рифм, одно из возможных решений которой мы предлагаем на материале лирики инзихистов — группы идишских поэтов-экспрессионистов, творивших в первой половине и середине хх в. в Америке: Арна Гланц-Лейелеса, Янкева Глатштейна и Нохума Минкова.

Как известно, литературный идиш сложился довольно поздно, только в хх в., когда уже существовала развитая литературная (в том числе и поэтическая) традиция на этом языке. До этого времени чрезвычайно сильны были идишские диалекты, которые различаются между собой прежде всего фонологически, и поэзия развивалась отдельно в рамках фонетики каждого из них. Это привело к формированию так называемых диалектных рифм — созвучий, которые возможны только при диалектном произнесении рифмующихся слов.

Начиная с конца хix в., когда были предприняты первые попытки создания литературной (в том числе и, может быть, прежде всего, фонологической) нормы в идише, имеет место ситуация, при которой поэтический корпус одного автора может включать стихи, написанные в рамках разных произносительных систем. Обычно при этом происходит движение от диалектной фонетики к литературной, что можно заметить, в частности, по исчезновению диалектных рифм.

Поэзия американских инзихистов представляет собой другой случай: у этих авторов распределение диалектных и литературных рифм гораздо сложнее. В работе мы предлагаем возможную реконструкцию этого распределения у основателя и одного из самых ярких представителей инзихизма — Арна Гланца-Лейелеса — и пытаемся сделать вывод о формировании наддиалектного поэтического регистра в американском идише.

Все примеры, приводимые в работе, взяты из двух вышедших в Нью-Йорке сборников стихов А.Гланца-Лейелеса: “בײַם פֿוס פֿון באַרג” (“У подножья горы”, 1957)¹ и “אַמעריקע און איך” (“Америка и я”, 1963)², включающих стихи разных лет.

ДИАЛЕКТНАЯ РИФМА

В европейской поэзии нередки случаи, когда поэтические созвучия не соответствуют нормам литературного языка, книжного или общепринятого произношения. Эти явления могут быть обусловлены двумя противоположными тенденциями:

1. Чрезмерной “литературностью” поэтического языка,
2. Влиянием диалектной (т.е. устной) традиции.

И в том, и в другом случае рифмуются слова, которые в общепринятом произношении несозвучны: это возможно благодаря нейтрализации фонологических оппозиций разговорного языка, которая происходит в архаизированном языке или в диалектах.

Первая тенденция может быть прослежена в русской поэзии. Рифменная позиция воспринималась как стилистически маркированная, и поэтому рифмовавшиеся слова могли относиться только к определенному — самому высокому — регистру языка: “Поэты XVIII в. среди других славянизмов употребляли рифмы на *e* преимущественно с церковно-славянской огласовкой (на-

пример, рев: гнев, слезы: железы, протек: век, веселый: белый, уединенный: драгоценный и пр.)”, — пишет об этом В. М. Жирмунский³. Более подробно освещает эту проблему В. Е. Холшевников: “В XVIII в. рифма свидетельствует о господстве “высокого” церковнославянского произношения стихов, резко отличного от живого разговорного. Главные приметы этого произношения следующие: 1) оканье; 2) произношение “е” под ударением перед твердыми согласными как “е”, а не “о” (“ё”); 3) произношение “г” как фрикативного (щелевого)”⁴.

Вторая тенденция существует в немецкой поэзии, где закрепились некоторые рифмы, возможные изначально только в диалектах: например, и литературный немецкий и Bühnendeutsch (театральный язык) разделяли на произношении е и ä, а диалекты их смешивали, поэтому считающиеся теперь полноценными рифмы с созвучием этих гласных изначально не были возможны в литературном языке. Кроме того, для немецкой поэзии XVIII—XIX в. обычными рифмами были “созвучия лабиализованных гласных с соответствующими нелабиализованными: i:ü; e:ö, ei:eu (öi)”: trübe : Liebe, süsse : Fliesse, können : brennen, Bergeshöhn : gehn, Zweifel : Teufel. “Рифмы эти, по происхождению, — диалектические и были узаконены саксонскими поэтами, в произношении которых (как и до сих пор в значительной части Германии) лабиализация этих гласных утратилась (ü > i, ö > e). В настоящее время эти рифмы употребительны и встречаются также у писателей, в произношении которых (как и в идеальной норме “Bühnendeutsch”) оба ряда гласных вполне отчетливо различаются: акустическое впечатление является приблизительно сходным, а поэтическая традиция узаконила это сочетание как узуально-точное”⁵. Узуально-точной называется такая рифма, в которой поэт “намерен дать точное созвучие, но пренебрегает мелкими различиями в звучании”⁶. Различение диалектных и узуально-точных форм пригодится нам и для описания нашего материала.

Итак, диалектная рифма в любом случае изначально воспринимается в литературном как рифма неточная, и в дальнейшем может остаться рифмой только в рамках диалектной фонетики, а может стать “узואально-точной”, и тогда “расширение словаря рифм может быть связано с изменением фонетических условий точности рифмы”⁷.

В идишской поэзии единый “словарь рифм” едва ли возможен, поскольку в различных идишских диалектах и в литературном языке происходят нейтрализации разных фонологических оппозиций, а значит, может оказаться так, что одна и та же пара слов будет в одно и то же время созвучной и не созвучной. Скорее следует говорить о нескольких “словарях рифм”, соответствующих диалектам идиша и его литературной норме.

Разумеется, рифма может стать важным и достаточно надежным источником знаний о произношении того или иного поэта. Однако в работе с ней есть определенная трудность. Поскольку в диалектах идиша нейтрализуется больше фонологических оппозиций, нежели в литературном языке, мы можем с уверенностью констатировать только наличие диалектных рифм, но не их отсутствие: скажем, если рифмуются слова **אַרבען** и **אַרבע**, то очевидно, что поэт, срифмовавший их, произносил литературное /ou/ как [eu]. Однако если у того же поэта встречается рифма из двух слов, содержащих /ou/, то о произношении этого дифтонга в данном случае мы не можем сказать ничего: оно может соответствовать как фонетике белорусско-литовского диалекта, так и литературной норме.

ДИАЛЕКТНЫЕ И ЛИТЕРАТУРНЫЕ РИФМЫ В ПОЭЗИИ А. ГЛАНЦА-ЛЕЙЕЛЕСА

Вот диалектные рифмы, которые нам удалось найти в двух рассматриваемых сборниках поэта (жирным шрифтом выделены клаузулы, образующие диалектную рифму).

וואַשינגטון סקווער

I אַן אַלטער סקווער, מיט אַלטע בענק און ביימער,
פֿול מיט זכרונות, ווי מיט גרינעם בלעטער־וואַרג.
דאָ האָט געבליט אַ'הענריס "באַם" און טרוימער,
און הענרי דזשעימס האָט מעשה פֿייער-שומר
געשטראָפֿט דאָס לאַנד פֿאַר זוכן רק דעם גאָלדן-באַרג.

2 אין גרעניטש-וויליאַדזש, שענקלעך, ווילד, פֿאַנטאַמיש,
האַב איך געזען פֿאַרשיכורטע אי זיך, אי וועלט,
אַ גאַנצן דור, וואָס האָט גראָטעסק און קאַמיש
פֿון זיך געסטראָיעט נאָר אַ נוטה-למות,
און דאָך פֿון ניי-געבורט פֿון וואַרט און ווערק געהעלט.

צוויי בלאַנדע קעפּ

3 און מיטאַמאָל האָט אין אַ טאָן אַ קלינגיק-פֿריישן
דאָס קינד אַ זאַג געטאָן אי הויך אי ליב:
"נאַין, כ'על ניש', זדאָונש, מאַמעשי, כ'וויל...
ס'אי וואַט צי גיין, נאָך וואַט צי אינדזער שטיב" —

אין דער מדבר

4 די דאָרשט פֿון דעם לייב, וואָס מאַנט מאַכטיק און גרויזאַם,
די דאָרשט פֿון דער זעל, וואָס זיך פֿאַרכט צו זיין איינזאַם,
מדברדיק עלנט.

מדינת-ישראל

5 כ'האַב ניט ליב קיין וואַפֿן, כ'וואַלט געוואַלט גאָר אַנדערש —
נאָר פֿון צעזאַרס צייטן, נאָר פֿון אַלעקסאַנדערס.

מאָדאַם

6 עס זייערט אויף דאָס בלוט און גיט דעם טיפֿסטן שלאָף.
און שטענדיק, יאָ: מינוטיק, שטונדיק און מעת-לעתיק
געווערט עס און פֿאַרמערט זיך און עס הערט נישט אויף.

מבול

7 איך וועל שוין בלויז קוקן צום באַלקן אַרויף,
איך ווייס גאַנץ באַשיידלעך — נישטאַ היינט קיין שלאָף.

דער טאטע

8 זי זעט אַ שטוב, וואָס גוט באַקאַנט און היימיש,
און טײַער די געשטאַלט, די פֿעסטע, הויכע,
וואָס איז מיט זיך אי יאָ, אי נישט בשלימות,
און בעט אַלץ: "גאַט, באַשער איך זאָל זײַן זוכה".

צעראַבירטע שטוב

9 "זע, ס'שוואַרצן מער נישט ריכטיק אַפֿריקאַניש
די האָר מיר. וויפֿל ווייסע פֿעדים. זע נאָר".
און מיט אַן ערנסט, ווי אַ נזירס תענית:
"אַ ליד דערפֿון שרײַבט: ווייס פֿון שוואַרץ איז שענער".

אליהו (קאפיטל ה')

10 דער תשבי קוקט אַראַפֿ, פֿאַר זיך, און ווי אומיסן
פֿאַרמיידט ער שיקן זײַנע בליקן דאָרט אַרויף,
וואו וואוינען דאָרף דער פּאַסטעך איבער אַלע שאַף.
דער באַרג! ער האָרט. קלאַפט אפשר ס'האַרץ פֿון פֿאַל פֿאַרוויסטן.

באווערי

11 ביידע לאַכן אַפּגעריסן,
זוכן ערגעצוואו ס'איז טונקל
און פֿאַרשווינדן אין אַ ווינקל.
טראַפּנס רעגן גיסן, גיסן.

די פּלאַזאַ

12 גאַטס אַוונטיקע זון באַלויכט פֿאַנטאַסטיש און באַשיינט
אַ וועלט, וואָס האָט זיך זעלבסט פֿאַרכישופֿט און זיך זעלבסט
פֿאַרשטיינט.

אַ ניו-יאָרקער גאַס אין אויגוסט

13 דער אויגוסט-טאָג ניו-יאָרקער שטיקט די ברואים גלייך.
אַ פֿאַרע, אַ געדיכטע, שלייכט פֿון האַדסאָן-טייך,
און מאַכט פֿון אַטעם אַ באַשווערען כריפֿ און פֿרייך.

דער פענגוויין און איך

14 געווען איז דאָס אַ פֿראַסטיקער, מערצאַווער שבת.
איך בין פֿון שטאַט אַנטרונען אין דעם ווייטן אַפּגעלייגטן "זו".

מיט קינדער, מאַמעס, און ניט ווינציק זיידעס, באַבעס,
האַב איך אין וואונדערלעכן פאַרק געזוכט מיין שבת-רו.

חלום צווישן וואַלקנקראַצערס

15 אין די הויכע און געקעסטלטע געביידעס

פֿון דער וואונדערבאַרער, טומלדיקער שטאָט ניו-יאָרק
זיצט געענגט אַ יונגוואָרג, אי מיט זאָרג, אי אָן שום זאָרג,
און די וואַלקנקראַצערס זענען וואַכע עדות,
ווי מיט דער ירושה פֿון די טאַמעס, זיידעס
ווערט געשטעלט אַ נייער בנין — דאָ, אינמיטן טאָרג.

אַמעריקע און איך

(קאָפיטל איינס)

16 כ'וועל נישט זינגען פֿון די וועלדער, פאַרקן, קעניאַנס, פּרייריס;

פֿון די גרויסע אַזערעס און טייכן מאַיעסטעטיש לאַנג;

פֿון די טאָלן מיט די רייכע סעדער, ביימער, פּירות;

פֿון די בערג, די שווערע, אוצרות-שוואַנגערע מיט דעם געשאַנק

פֿון מעטאַלן, מינעראַלן, קוילן, זאַלצן זייערס⁸,

וואָס דער מענטש גראַבט אויס ביז מינדסטן רעשט, ביז לעצטן

שארית

מיט זיין האַמער-קלאַנג און מיט דער דרייסטער שאַרף פֿון זיין

געדאַנק.

(קאָפיטל אַכט)

17 אַפֿטמאָל האַב איך אויפֿגעכאַפט די צויטן פֿון אַ מיינונג

און געחידושט האָט מיך גריילעך יעדע אויפֿגעכאַפטע צויט.

”ער איז פּראַקטיש. טויגלעך“. נו, מיר ווייסן ווייניק.

בלויז אַ גליטשן זיך פֿון צופֿעליקן בליק אויף פֿלאַך פֿון הויט.

ס'פֿליט אַ באַן. ווענט. פֿענסטער. הינטער זיי אַ מענטשן-

וואוינונג.

וואָס און וויפֿיל ווייסן מיר וואָס טוט זיך אינעווייניק?

מענטש איז הויז מיט הונדערט גאַרנס. יעדער גאַרן טויב פֿאַרבוט.

(קאָפיטל צען)

18 און אזוי האָט גאַלד געמערט זיך — גראַשן נאָך אַ גראַשן.

ניין, אזוי איז אַנגעוואַקסן אין אַ היפש-פֿאַרצווייגטן טייך

דאָס קליינשטעטלדיקע וואַסער פֿון אַ טערפקן לשון

אין אַ מיסיסיפּי, איו אַ טייכן-פּאַטער, וואָס ראָלט רייך
זיינע שטראָמען און מיט דאָרשטן, שטענדיק אומגעלאָשן,
טרינקט ער טייכן קלענערע און האַלט צונויפֿגעפֿלאַסן
זייער איינצל-כּוח מיט דעם גאַנצן אוצר גייסט באַגלייך.

(קאָפּיטל צוועלף)

19 זאָלט איר פֿרעגן מיך: רוף אָן די סאַמע קרוין פֿון אויפֿטן,
וואָס דער יידן-שבת דאָ האָט פֿאַר די דורות אָנגעגרייט?
וועט מיין ערנסטע מחשבה אָסור נישט אַ לויף טאָן
ערגעץ אין מרחקים צו געפֿינען ענטפֿער און באַשייד;
די מעטאָלן פֿון אמונה, ווי פֿונסניי געקויפֿטע
אונטער פֿרייע פֿענער און אין האַרץ אַריינגעשרויפֿטע.
שטאָלן פֿון אַמאָל מיט שטאָלן איצטיקע פֿאַרײַנט, פֿאַרלייט.

(קאָפּיטל פֿופֿצן)

20 אונטער די פֿאַרוקן האָט געגליט אַ קלוגער שכל
און אַ קענטשאַפֿט פֿון דער מענטשאַפֿט, אירע טאָלן, אירע בערג —
ווי אַ שווייצער זייגער-מייסטער אין זיין מייסטער-היכל
זעט פֿאַר זיך אַ שלל מיט זייגערס און קען איטלעכנס געווערק.
פֿעסט און ציל-געווענדט, אַמאָל מיט וויסיק-כיטרען שמיכל,
האָבן זיי געמיט זיך ס'זאָל אָן צופֿיל בלוט און שטריוכל
זייער רעיון בלייבן לעבן אָן געפֿערלעך פֿייערווערק.

Итак, перед нами 20 диалектных рифм. Из них 12 являются созвучиями, возможными в поэзии на белорусско-литовском диалекте: в примерах №№ 1, 4, 17, 20 литературное /ou/ (произносимое как [eu]) рифмуется с литературным и диалектным [eu], в примерах № 2, 5, 8, 9, 18 — литературное /š/ (произносимое как [s]) с литературным и диалектным [s], в примерах №№ 6, 7 и 10 — литературное /u/ в приставке אויף — с [o]. Это было бы неудивительно, если бы Гланц-Лейелес был носителем белорусско-литовского диалекта, однако он происходил из Польши (родился во Влоцлавеке недалеко от Варшавы, вырос в Лодзи⁹, родители его были оба из Польши).

Кроме того, среди приведенных примеров есть несколько рифм, возможных в польском диалекте, но не в

белорусско-литовском: это примеры №№ 3, 11, 12, 13, 15 и 16, в которых рифмуются литературное /eu/ с [ay] (12, 13, 15, 16) и литературное /u/ с [i] (эта рифма возможна и в украинском диалекте, но в стихотворении, из которого взят пример № 3, слово שטוב, рифмующееся с ליב, вложено в уста польскому ребенку:

”עס האָט אַ בלישטש געטאַן מיט יונגן יידיש,
מיט פּויליש-יידיש – ברייט און פֿריי – און שיין“.

Таким образом, объяснения требуют скорее 12 “литовских” рифм.

Но еще более интересными представляются примеры № № 14 и 19. В 14-м примере рифмуются слова, созвучные только в украинских диалектах: /šabes/ и /bobes/, в 19-м — /u/ в слове אויבטו (произносимое явно как [ou]) — с [ou] в словах געקויפטע и אַ לויף טאַן (созвучными эти слова могут быть в западноукраинских и румынском диалекте).

Как можно интерпретировать эти данные?

В примерах №№ 2, 5, 8, 9 и 18 “проблемная” фонема относится к заударному слогу. Вероятно, существование этих рифм можно объяснить не диалектными причинами. Дело в том, что у Гланца-Лейелеса доля приблизительных (рифм с несовпадением заударных гласных) и неточных рифм достаточно высока. В рассматриваемых двух сборниках таких рифм 37. Вот их перечень (в скобках указывается название стихотворения):

- | | |
|----|---|
| 1 | פֿרילינג: באַוויליק (די מאַדאַנע אין סאַבוויי) |
| 2 | שוויצט: איז (חלום צווישן וואַלקנקראַצערס) |
| 3 | געשפּאַרט זיך: האַרציק (ניו-יאָרקער נעכט) |
| 4 | אַנדערש: פֿונאַנדער (ניו-יאָרקער נעכט) |
| 5 | פֿרילינג: פֿאַרשפּילונג (אין אַ פֿרילינג-טאַג) |
| 6 | אויסזען: דרויסן (זון-פֿאַרגיי אין אַריזאָנע) |
| 7 | שטרעקן: אַנטפלעקונג (זון-פֿאַרגיי אין אַריזאָנע) |
| 8 | פֿאַרענדיקט: ווענדונג (אַמעריקע און איד) |
| 9 | צווילינג: פֿרילינג: פֿאַרטיליק: דערפֿילונג: דערפֿילונג (ערליך און אַלטער) |
| 10 | פֿאַראַומערט: זומער (מנחם מס מצבה) |

- II ווארעמער:דערבארעמדיק (צו ב. אַלקוויטן)
 12 יוני:סטרונע (דוד פינסקי)
 13 זעטיקער:עטינגער (אין זאַמאַשטש)
 14 צער:האַרץ (אַפאַטאַשו, חבר מיין)
 15 עליון:העלן (א יאַר פֿאַרביי)
 16 באַרויש זיך: חושך (א יאַר פֿאַרביי)
 17 שפּאַס איך: האַס אייך (מאַדאַם)
 18 בלענדיק:ווענדונג:שטענדיק (דער טויט פֿון דעם דיקטאַטאָר)
 19 אויסטערליש:קלויסטעריש (וודפֿערן פֿאַרם)
 20 רגע:עלעגיע (וודפֿערן פֿאַרם)
 21 עמעצער:שמץ נאַר (וודפֿערן פֿאַרם)
 22 אייביק:דערהייבונג (וודפֿערן פֿאַרם)
 23 הילכיק:מילכוועג (וודפֿערן פֿאַרם)
 24 שטאַרבנדיק:האַרבעריק (וודפֿערן פֿאַרם)
 25 בידע:עדות (וודפֿערן פֿאַרם)
 26 קוליע:גאולה (דער בלויער פֿויגל)
 27 טויזנט:געפּויעט (פּמעט אַ תּפֿילה)
 28 קלימפּערט:אימפּעט (פּמעט אַ תּפֿילה)
 29 קליינטשיקס:שיינקייט (פּמעט אַ תּפֿילה)
 30 אַצינד זי:פֿאַרשווינדן (דער טאַטע)
 31 מעתלעטיק:פֿאַרגעסונג (דער טאַטע)
 32 האַרבע:שטאַרבן (דער גלייבגילטיקסטער האַר)
 33 אומגופּיק:רופּונג (קיניגלעך געזיכט)
 34 וויכער:שטריכן (קיניגלעך געזיכט)
 35 נחת:זנאַכערס (צעראַבירטע שטוב)
 36 בלענדונג:שטענדיק (גלויבן)
 37 אַנדערש: פֿונאַנדער:אַפּגעוואַנדערט (דערזעלבער)

Как видно, среди них есть рифмы с сильным несовпадением заударной части (например, рифмы № II, 16, 23, 24, 29, 30). Можно предположить, что заударный компонент рифмы Гланц-Лейелес вовсе воспринимал как незначимый, неактуальный¹⁰, т.е. в его понимании такие рифмы были узуально-точными¹¹, — это помогло бы объяснить часть наших примеров.

А для объяснения созвучий, характерных для белорусско-литовского диалекта, нам может помочь обраще-

ние к внелитературным и экстрафонологическим факторам. Для этого мы попробуем рассмотреть соотношение между идишскими диалектами и литературным языком в Америке в первой половине XX в.

ИДИШ В АМЕРИКЕ В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XX В.: ПРОБЛЕМА ФОРМИРОВАНИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО И ПОЭТИЧЕСКОГО ЯЗЫКА

Попытки создания литературного языка на базе разрозненных идишских диалектов были предприняты еще в XIX в. В частности, классик идишской литературы Ицхок-Лейбуш Перец пробовал утвердить польский диалект в качестве основы для литературного идиша¹².

Новое развитие эти попытки получают в XX в.: параллельно разрабатываются нормы литературного языка в СССР и в США, где ведущая роль в этом принадлежала YIVO — Еврейскому исследовательскому институту (״ידישער װיסנשאַפֿטלעכער אינסטיטוט״), который был основан М. Вайнрайхом в 1925 г. в Вильне, а в 1940 г. переехал в Нью-Йорк. Язык в это время еще продолжает существовать в виде нескольких групп диалектов: ״ידיש האָט נײַט געה״ אַט קײן קײניגלעכן הויף, אַז פֿון אים זאָל קומען דער סטאַנדאַרטײזרטער ״אַרויסידי״ (״У идиша не было королевского двора, откуда бы пришло стандартное произношение״)¹³, — замечает Юдл Марк, лингвист, лексикограф, теоретик идиша.

Одной из основных проблем создания ״наддиалектного״ языка стала выработка единой нормы произношения, поскольку идишские диалекты отличаются друг от друга прежде всего фонологически¹⁴.

Диалекты идиша были, несмотря на фонологические различия между ними, взаимопонимаемы¹⁵, однако создание единой системы произношения воспринималось как необходимое. Уриэль Вайнрайх в статье ״К вопросу о нормативном произношении״ указывает на ״две тенденции״ формирования этой системы: одну из них осуществлял складывавшийся литературный язык, дру-

гую — театральный идиш (די בינע-שפראך). Первый из них Вайнрайх считал престижным регистром языка, на основе которого следует создавать, в частности, орфографическую систему¹⁶, а второй — языком с ограниченной сферой употребления, с низким статусом, бесперспективным в отношении формирования литературного стандарта, называя его “צופעליקער קאנגלאַמעראַט פֿון די הברות פֿון עטלעכע פראַמינענטע אַקטיאָרן” (“случайный синтез выговоров нескольких выдающихся актеров”)¹⁷. Тем не менее, язык еврейского театра представлял собой первую попытку создания литературного идиша, а поэтому заслуживает несколько более подробного упоминания. Ю. Марк пишет о театральном языке так: “Когда возник современный идишский театр, вместе с ним появилась сила, которая могла бы способствовать созданию нормативного произношения <...> Исторически сложилось так, что в идишском театре господствовали говоры Румынии, Бессарабии, Подолии, Волыни, позже — и Польши. <...> Просто актер приносил с собой свой собственный язык, язык своего местечка. Поскольку еврейский театр возник на юге и большинство актеров происходили с юга, в нем [театре] преобладали южные выговоры. Это была не одна конкретная разновидность произношения, а смесь разных южных диалектов. <...> Мы едва ли можем рассчитывать, что идишский театр будет “спасителем” для нормативного произношения в идише. В любом случае, сказки про то, что театр сделал волынский диалект основой для нормативного произношения, — просто сказки”¹⁸.

Таким образом, литературный язык противопоставляется театральному. Это одна из характерных особенностей развития литературного идиша: в других европейских литературных традициях, где театральный язык существовал как таковой, он выступал союзником литературного языка. Инновации театрального языка входили в литературную норму, в том числе и в области стихосложения. Например, именно под влиянием не-

мецкого театрального языка (Bühnendeutsch) в поэзии на литературном немецком языке закрепилось равноправное использование в рифмах слов, оканчивающихся на -g:-ch (Tag:sprach), и слов, оканчивающихся на -g:-k (Tag:erschrak)¹⁹. При этом театральный язык вместе с литературным противостоит диалектам и их фонетике²⁰.

Литературный идиш, который и М.Вайнрайх, и Ю.Марк считают более перспективным для разработки языкового стандарта, складывается на основе белорусско-литовского диалекта. Марк объясняет это причинами экстралингвистического характера, среди которых — заметная роль литовских евреев в образовании (религиозном и светском), политике культуре; в школах и иешивах Европы конца XIX в., даже на партийных собраниях и культурных встречах в Европе и Америке в XX в. звучал именно литовский идиш²¹.

Вайнрайх называет другие причины: литовский идиш был языком еврейской публицистики того времени, а кроме того, его фонетика в большей степени соответствовала требованиям к фонетике литературного языка²². Действительно, в белорусско-литовском идише нейтрализуется меньше первоначальных фонологических оппозиций языка, чем в других его диалектах²³.

Ю.Марк отмечает несколько существенных отличий между фонологией (и морфонологией) белорусско-литовского диалекта идиша и литературного языка (произнесение /š/ как /s/, /ž/ как /z/, /č/ как /c/, неразличение Ъ (предлога и отделяемой приставки) и Ы (неотделяемой приставки), /ou/ и /eu/, произнесение ъ, опущение /r/ на конце слова, оглушение согласных в перцептивно слабых позициях, произнесение суффиксов ъ и ѣ как [ek] и [eš] и т.п.)²⁴, но указывает, что первое время роль литературного языка, обладавшего определенным престижем и вытеснявшего прочие диалекты, выполнял именно белорусско-литовский диалект.

Вероятно, отчасти этим обстоятельством можно объяснить “литовские” диалектные рифмы в лирике

американского поэта, не являвшегося носителем белорусско-литовского диалекта идиша: этот диалект воспринимался как престижный язык, как язык литературный, “наддиалектный”, что побуждало поэтов следовать именно его фонетике.

И все же очевидно, что фонетику поэзии Гланца-Лейелеса нельзя объяснять только соотношением двух диалектов, один из которых воспринимался как литературный. Кроме того, в “распределении” диалектов нельзя проследить никакого хронологического порядка: в один и тот же год и в одном и том же сборнике появляются стихотворения на литовском и польском диалектах. Более того, главки (קאַפּיטלעך) поэм могут быть написаны на разных диалектах: в поэме “אַמעריקע און אײד” первые главки — “польские”, а 19-я, 20-я и 21-я — “литовские”. Бесспорно только то, что каждый минимальный замкнутый поэтический отрывок (отдельное стихотворение или קאַפּיטל большого стихотворения или поэмы) фонетически един: нам не удалось найти ни одного такого отрывка, в котором смешивались бы фонетические показатели разных диалектов.

Видимо, предпочтение того или иного диалекта для каждого минимального стихотворного отрывка был делом сознательного выбора поэта. Чем мог быть продиктован этот выбор в каждом случае, неясно: не удастся установить никаких особенных тематических стилистических или версификационных признаков для стихотворений, написанных в соответствии с фонетикой того или иного диалекта. Скорее всего, это особый вид поэтического новаторства, поэтической игры: в стремлении к “новым поэтическим формам”, которые отмечают критики²⁵, инзихисты использовали новое средство инструментровки — обращение к фонетике разных диалектов.

Таким образом, можно сделать следующие выводы:

1. В идишской американской поэзии первой половины XX в. диалектная традиция еще достаточно сильна,

но постепенно происходит ее преодоление, причины которого можно искать как в экстралитературных факторах (в ситуации смешения диалектов, характеризовавшей бытование идиша в Америке в то время, и в кодификации языковой нормы, проводимой YIVO), так и в собственно литературных, в частности, в творчестве инзихистов.

2. У инзихистов диалект становится объектом рефлексии, диалектная фонетика осознается как определенный маркер и как средство инструментовки стихотворного текста.
3. Обращение к диалекту как к приему, в свою очередь, можно объяснить двояко: оно может быть обусловлено как художественной задачей (изображая Америку как новый еврейский мир, огромный и ослепительно разнообразный, поэты использовали разные диалекты, чтобы отразить его разнообразие и многоголосие), так и тактической: видимо, именно благодаря инзихистам можно говорить о создании единого словаря рифм в поэзии на идише, что на более ранних этапах развития идишской поэзии было невозможно.

ALEXANDRA POLYAN

(Moscow)

Dialectal and Literary Rhymes in American Inzikhists' Poetry

The subject discussed in the present paper is the language of "inzikhists" (American Yiddish expressionists also called "introspectivists") poetry. We studied proportions and distribution of literary and dialectal phonetic elements, especially rhymes, in Arn Glanz-Leyeles' poetry, a brilliant representative of this poetic movement. Our sources were two books of poems by Leyeles: *Bam fus fun barg* ("At the Foot of the Mountain") and *Amerike un ikh* ("America and Me").

The presence of dialectal rhymes is quite typical for Yiddish poetry, even in the xxth century. Yiddish literary language which com-

bined features of different dialects which differ mostly in their phonology was formed quite recently — in the middle of the past century. Yiddish dialects were strong enough, in particular in the poetry that functioned within the bounds of the phonological system of this or that dialect. In the xxth century, the general trend that can be marked in Yiddish poetry is as follows: one starts writing in his native dialect and then switches over time to the literary language.

As for the *inzikhists'* poetry, the situation is quite different. The distribution of dialectal and literary rhymes is more complicated than it can be found in most cases. In the two above-named books, there are 20 dialectal rhymes; 6 of which can constitute an under-song when pronounced in Polish Yiddish; 12 are possible in the phonetic system of Lithuanian Yiddish; and 2 more rhymes belong to other dialects. The first group, that consists of 6 Polish rhymes, can be explained with the poet's native dialect (Leyeles came from Lodz, Poland). All the rest require a special explanation that can be provided by attracting more general context of the history of Yiddish in America. An attempt has been made to propose such an explanation, taking into account sociolinguistic as well as literary factors, and come to certain conclusions about the state and the status of literary Yiddish in America.

- 1 GLANTS-LEYELES A. *Vam fus fun barg*. New York, 1957.
- 2 GLANTS-LEYELES A. *Amerike un ikh*. New York, 1963.
- 3 ЖИРМУНСКИЙ В. М. *Рифма, ее история и теория*. Пг., 1923. С. 97.
- 4 ХОЛШЕВНИКОВ В. Е. *Основы стиховедения*. СПб.; М., 2004. С. 93.
- 5 ЖИРМУНСКИЙ В. М. *Рифма, ее история и теория*. С. 70, 71.
- 6 Там же. С. 64.
- 7 Там же. С. 93.
- 8 Кислота.— *Прим. автора*.
- 9 *Leksikon fun der yidisher literatur*. V. 2. Vilne, 1926. P. 255—258.
- 10 Подробнее об актуальных и неактуальных параметрах рифмы см.: ЖИРМУНСКИЙ В. М. *Рифма, ее история и теория*. С. 70—146.
- 11 Там же. С. 64.
- 12 ENTIN Y. *Yidische poetrn (Еврейские поэты)*. New York, 1924.

- 13 MARK Y. *Vegn a klalishn aroysreyd* (О нормативном произношении) // *Yidishe shprakh*. 1951, v. IX. P. 4.
- 14 Подробнее об этом: VAYS SH.-D. /a/, /a:/ un /ay/ inem yidishn vokalizm (/a/, /a:/ u /ay/ в вокализме идиша) // *Yidishe shprakh*, 1971, v. XXX, № 1—3. P. 65.
- 15 WEINREICH U. *Tsu der frage vegn normativn oysshprakh* (К вопросу о нормативном произношении) // *Yidishe shprakh*. V.IX. P. 29.
- 16 Ibid. P. 27
- 17 Ibid. P. 29
- 18 MARK Y. *Vegn a klalishn aroysreyd*. P. 5. Перевод автора статьи.
- 19 ЖИРМУНСКИЙ В. М. *Рифма, ее история и теория*. С. 145
- 20 Там же. С. 71.
- 21 MARK Y. *Vegn a klalishn aroysreyd*. P. 6—11.
- 22 WEINREICH U. *Tsu der frage...* P. 29.
- 23 Подробнее об этом: YOFEN Y. *Yidishe dialektn-onteylung loyt fonetishe un leksikalishe printsipn* (Дифференциация диалектов идиша по фонетическим и лексическим принципам) // *Yidishe shprakh*, 1953, v. XIII, №4.
- 24 Там же. P. 13—15
- 25 *Leksikon fun der yidisher literatur*. Vilne, 1926; БЕЗ КН. *Af di vegn fun der yidisher literatur* (Пути еврейской литературы). Tel-Aviv, 1980; GRIN B. *Yidishe shraybers in Amerike* (Еврейские писатели в Америке). New York, 1963.
- 26 Inzikhists are American Yiddish expressionists, also called Introspectivists.

MATVEY CHLENOV

(Moscow)

Yiddish and Ottepel':

*The Reinstatement of Soviet Yiddish literature
during "the Thaw", 1956—1961*

My paper examines the Khrushchev-era reinstatement of Soviet Yiddish, which had been virtually 'outlawed' during the anti-Jewish campaigns of 1948—1952. The assassination of Shlomo Mikhoels in January of 1948, followed by the closure of the Jewish Anti-Fascist Committee and the arrest of all of its leading members, signaled the end of virtually every Soviet Yiddish institution. By the year 1950, the State Yiddish theatres, and Yiddish radio broadcasts, newspapers, and magazines were all liquidated. Yiddish book printing was terminated in 1950. Hundreds of Yiddish writers, actors, and journalists were accused of being Jewish nationalists and traitors.

In 1955, most of the Jewish artists and writers who had survived the attacks on Yiddish cultural activists were released from prison and rehabilitated. Many of them approached the Soviet authorities with the request to allow them to pursue their cultural activity in their mother tongue — Yiddish.

On the basis of newly available archival documents in the Russian State Archives of Literature and Art we conclude that among the number of institutions which were responsible for the Soviet Jewish policy in 1956—1961 an important, hitherto largely unknown, role was played by the Foreign Commission of the Soviet Writers' Union. The Foreign Commission also served as a springboard for future leaders of the reestablished Soviet Yiddish culture. Below we will examine how those who found themselves affiliated with the committee's activities during the first years of

“the Thaw” were the first to be called upon to direct the institutions of Soviet Yiddish literature.

Why did the Foreign Commission come to occupy such a large role in this cultural affair? The Union of Soviet Writers, established in 1934, held a monopoly on all official literary activity. Independent and voluntary on paper only, Writers’ Union acted as an integral part of the Soviet ideological machine, operating under the control of the Central Party Committee of the Communist Party.

The Foreign Commission had overall responsibility for the Union’s overseas contacts. It served as a kind of Ministry of Foreign Affairs for the Soviet literary world: hosting delegations of foreign writers, sending Soviet representatives abroad, and overseeing the correspondence between Soviet writers and their colleagues in other countries.

Along with other top bureaucrats of the Writers’ Union, those who chaired the Committee enjoyed privileges and benefits unavailable to average Soviet citizens and far exceeding those of ordinary Soviet writers. They frequently traveled to countries of the Soviet bloc and even spent family vacations in France or Switzerland. For example, Boris Polevoi¹ (who chaired the Committee in the 1950s), the honored author of “The Story of a Real Man,” in 1954 participated in the first delegation of Soviet journalists and writers to visit the United since the beginning of the Cold War.

The role of the Foreign Committee intensified after Khrushchev’s denunciation of Stalin’s policy and “cult of personality” at the 20th Party Congress in February 1956. Khrushchev’s secret speech, the most important event of the period of destalinization, helped the new Soviet leader to victory over his opponents in the Politburo. However, it also produced considerable alarm and commotion among the communist and pro-Soviet movements in the West, in which movements Jews constituted a significant part of the membership.

On top of the shocking revelation of Stalin’s crimes came news that confirmed the worst fears of Jews around

the world. On April 4, 1956 the Polish Yiddish newspaper *Folks-Shtimme* published an article that confirmed that Soviet Jewish culture had been completely destroyed during the last years of Stalin's rule, with a large number of people murdered and all major Yiddish cultural institutions closed. The newspaper quoted a long list of purged writers and activists of Soviet Jewish culture, among them the best-known, such as Peretz Markish, David Bergelson, Leib Kvitko, David Hofshstein, Itsik Fefer and others, who were executed on August 12, 1952. The editorial in *Folkshtimme* also expressed the hope that "those who survived the purges and who were not broken will be resolute in their intention of devoting all their strength to a revival of Jewish [Yiddish] cultural and social life."

Numerous public protests in the Yiddish and general press denouncing the Soviet treatment of the Jews and Jewish culture followed the *Folks-Shtimme* report and impelled some Western Jewish communists to turn privately to the Soviet authorities, in particular the Writer's Union.

Soon after the 20th Party Congress took place in Moscow, many delegations from "fraternal" communist parties visited the Soviet Union. Among them were a number of what the Soviets referred to as "progressive journalists" from the Yiddish communist press who proceeded to interview, in fact to question, those in charge of Soviet cultural policy in regard to the status of Soviet literature and culture in Yiddish.

For some of the visitors the Foreign Committee arranged meetings with the leadership of the Union, namely with First Secretary Alexey Surkov², Chairman of the Foreign Committee Polevoi, and board member Konstantin Simonov.

An American visitor described meetings with Polevoi and Surkov in Moscow of early 1956. While Surkov clearly identified himself with a firm policy of Party control, Polevoi wished to be regarded as liberal. Polevoi's personality was a surprise, the American observed. "His books prepare

one to meet a competent but dull purveyor of heroic personalities and perspectives, but he was quick, clever and breezy in manner. His hair was recalcitrant to the comb; his suit, though of excellent material, was casually worn and somewhat crumpled; he wore no tie and his shirt was open at the neck. Very friendly to American guests, he produced a bottle of Armenian cognac for their entertainment. Refreshments appeared. He “invited tough” questions and “abuse.”

And, indeed, tough questions were unavoidable when it came to the problem of Soviet Yiddish culture.

In June of 1956 a letter was sent to Polevoi from Paul Novik³, a member of the national committee of the Communist Party of America and editor-in-chief of the Yiddish daily *Morgen-Freihayt*. According to Novik, the readers of his newspaper were shocked and upset by the reports coming from Warsaw. The readers ask, he wrote: “Now that the Soviet Union is returning to Leninist norms and is reviving Lenin’s national policy, when will Jewish culture be rehabilitated to the position it occupied prior to November 1948?” Above all, Novik added, the question is being asked: “Why is there no statement from any institution in the Soviet Union about what happened to David Bergelson, Peretz Markish and other writers?”⁴ The friends of the Soviet Union are profoundly disturbed; the enemies of the Soviet Union are having a field day, concluded Novik. He also requested a constant supply of Yiddish material for his newspaper from writers in Moscow.

In response, in the summer of 1956, the “liberal” Polevoi, the “hard-liner” Surkov, and members of the Foreign Committee staff all did their best to convince the Jewish visitors that the “black years” for Yiddish culture in the Soviet Union were a thing of the past. In fact, a number of promising changes were announced.

Chaim Suller⁵, the second in charge of *Morgen-Freihayt* came to Moscow to interview Alexei Surkov in July of 1956. The statement, then, of Surkov, that was extensively publi-

cized by Morgen Freihait, was intended to mute the large protest campaign which accused the Soviet Union of antisemitic crimes and discrimination against its Jewish minority. The newspaper quoted Surkov as promising that, in the nearest future, 1) a Jewish literary newspaper would be published twice weekly in Moscow, 2) a bi-monthly Jewish literary magazine would also appear, 3) a publishing house for Yiddish literature would be reestablished for the purpose of issuing the works of Jewish writers, 4) a Jewish state theater would be reopened, and 5) an "all-Soviet" (i.e. national) conference of Jewish writers and cultural workers would be convened.

A similar statement was made to Dr. Shoshkes from New York's *Tog Morgen Zhurnal* and to G. Kenig of the Paris-based communist daily *Naye Presse*.

When, in 1956, the Soviet Writers' Union addressed the issue of the Yiddish language and Yiddish literature, they needed someone who could help them navigate the way through the complicated world of Yiddish politics. The responsibilities of the Foreign Committee staff were divided according to categorization of foreign literature by its country of origin. Significantly, the Foreign Committee members occupied with the issue of Yiddish literature were experts in English-language literature whose main duties involved the Committee's section of North American literature. This organizational detail was very important since it indicated that the Soviet authorities regarded the problem of Yiddish as an integral part of Soviet relations with the United States, particularly with movements of the American Left. It is probable that the Writers' Union experts on American literature had little, if any, knowledge of Yiddish. For that they had to get someone who not only understood the subject but could also be trusted in such a sensitive matter.

Such a person was found in the person of the Soviet Yiddish poet Aron Vergelis⁶. In 1961, he was appointed to the position of editor-in-chief of the only Soviet Yiddish journal, *Sovetish Heimland*, and he then presided over the official

Soviet Yiddish scene for more than thirty years. I contend that his promotion to the chief position in official Soviet Jewish culture in 1961 was due to his previous service as an expert on Yiddish literature in the Foreign Committee of the Writers Union, at the end of fifties.

Why did the Soviet officials choose him? First of all, they already knew him quite well. Vergelis had been executive secretary of the section of Yiddish writers which had existed under the aegis of the Writers' Union until 1948. He was also the youngest of the Yiddish writers who had survived Stalin's anti-Jewish campaigns. Besides, Vergelis was an ambitious workaholic, a good manager and, as many had observed, a poet of talent. His second wife was the daughter of the well-known Soviet writer Valentin Kataev who, in 1956, founded the liberal youth literary magazine *Yunost'*, which in 1962 gained Boris Polevoi as assistant editor. Furthermore, Vergelis' family had close ties to Ekaterina Furtseva, who had served as Soviet Minister of Culture and had been the highest ranking woman in the Soviet hierarchy⁷.

However, above all, Aron Vergelis was truly devoted to the regime. This was indicated by a comment made a decade late (in 1973) by Soviet leader Leonid Brezhnev, who called praised the poet's loyalty by referring to his as "our man"⁸.

In 1956, Vergelis had the important responsibility of moderating the meetings between the foreign visitors and groups of Soviet Yiddish writers. Minutes of the Foreign reveal that several such meetings took place in the summer of that year, always in the same place — room number 8 of the Central Writers' Club in Moscow. On the 30th of August, several members of the politburo of the Canadian Communist Party met with Soviet Jewish writers. One week later a similar gathering was convened to greet journalists and writers from France. At those meetings Vergelis acted as the spokesman of Moscow Yiddishists, warning western colleagues not to accuse the Soviet Union of being antisemitic. Instead, he requested that the following message be passed to the West: that Jewish writers in the USSR remained Sovi-

et patriots and that Yiddish culture would soon be revived. The communist press in America and Europe published a number of reports on such meetings. The title of one article, that appeared in *Morgen Freihait* on October 20, 1956, announced — ‘Writers in Moscow Promise: — Yiddish Publishing will be Resumed’.

However, months passed since the first promises were made and no news of real changes came from Moscow. And while the editors of the Communist Yiddish press continued to cheer its readers well towards the end of 1956 with the news of soon-to-be-flourishing Soviet Yiddish culture, their correspondence to Moscow indicates the perplexity and growing misgivings of Western communists.

In September of 1956, Paul Novik again contacted the Writers’ Union to recall the Soviet promises to establish contacts between *Morgen Freihayt* and Soviet Yiddish writers. Novik’s letter was, apparently, ignored, even though an official stamp on the letter indicates that it had been forwarded to the Central Party Committee.

Angered at the silence on the part of Moscow, Haim Suller send a bitter message to Alexei Surkov, reminding him of every single promise Surkov had made in his interview with Suller in July 1956. “Since my return to the United States in the middle of July, Suller wrote, “I have toured the United States and Canada. I have spoken in all major cities in these countries and many smaller communities about my visit to the Soviet Union. In addition to these personal appearances before many thousands of people I have also written 13 articles for my newspaper, *The Morgen Freihait*, three articles for *The Daily Worker* and have given many interviews for a number of magazines and newspapers. Those articles and interviews were reprinted and quoted in Yiddish- and other language publication in the United States, France, Poland, Brazil, Chile, Uruguay, Argentina and Israel.

In all those reports and interviews I assured everyone of the measures the Soviet Union is taking to correct past

injustices to individuals and peoples as a whole and also of what you told me about the revival of Jewish culture in particular, in Yiddish, and other languages. Those reports were heard and read not only by people who are friendly towards the USSR, but also by many others. It was generally realized that these reports helped strengthen the friendship of American Jews and non-Jews with the peoples of the Soviet Union and also contributed to a greater understanding on the part of Americans as to what happened and is happening now in the Soviet Union.

However, there are certain things I myself fail to understand. It is more than a half a year since we had our very pleasant talk. Since then nothing has happened, as far as I know, in the realm of reviving Jewish culture in the Soviet Union. We here do not know of any Yiddish book, newspaper, and magazine being published in the Soviet Union. We did not hear of any Jewish theater being established or publishing house. Not a word about a cultural conference. Not a word from a correspondent or any other Jewish writer in Moscow. This situation has caused a general let-down, to put it mildly". Suller received no reply from Moscow.

Archival documents indicate that the officials from the Writers' Union themselves were embarrassed by being forced to maintain silence.

In 1957 Boris Polevoi appealed to the Soviet authorities, stressing the enormous propaganda value that publications in Yiddish would. In his letter, Polevoi cited the views of several pro-Soviet Western writers who told him that the absence of Jewish literature was harming the image of the Soviet Union "to the same extent as the events in Hungary" (he was referring to the Hungarian revolution of November 1956). He pointed out that, enemies of the USSR were arguing that the Soviet Union "is insensitive to public opinion and is making false promises about the revival of Jewish culture." According to Polevoi, the situation is being complicated by the fact that quoting the letter "our approach to this problem has not being consistent". He mentioned a

number of letters received by the Foreign Committee from the Western communists in 1956. The Foreign Committee, he wrote, “has no opportunity to answer any of them” simply because [I quote] “we don’t know what is the [official] approach now”.

Indeed documents from the Central Party archive show that, in April of 1956, the Department of Culture of the Central Committee of the Communist Party approved the inauguration of a bi-monthly journal in Yiddish⁹. It seems the authorities also agreed that Western journalists be briefed on plans to revive the Yiddish culture. Apparently, these decisions were later repealed. The process of rebuilding Soviet Yiddish cultural institutions was postponed for several years. Only in 1959 was the first book finally printed in Yiddish. This was a volume of Sholem-Aleichem’s works, with a preface written by Vergelis. Finally, five years later in August 1961, the first issue of the bi-monthly *Sovetish Heimland* appeared.

Polevoi’s appeal of 1957 itself has an interesting history. The general public became acquainted with it in 1965, when it was published in the Russian-language *samizdat*, or uncensored, journal called *Politicheskii dnevnik* (Political Diary) published by the well-known Soviet dissident Roy Medvedev¹⁰.

Surprisingly, the archives of the Writers’ Union clearly indicate that the letter of Polevoi, which appeared in *samizdat* in 1965, was based on an internal memo sent by Vergelis to his boss in January of 1957¹¹. Thus, Vergelis was in fact the author or, at least, the co-author of this appeal, which Polevoi forwarded to a higher authority. This demonstrates that the Yiddish activists like Vergelis, themselves promoted the re-establishment of their own culture. However, it is doubtful that a call for the revival of Yiddish coming from inside the Soviet system would have achieved anything if it had not been accompanied by a push from the outside of the country. The international pressure and the diplomacy of Western communists were decisive in

prompting the Soviet authorities to restore the legal status of Yiddish as one of the languages of Soviet culture. As for the American Communist movement, its interest was clear: the news of a Yiddish revival in Soviet Russia was a vital necessity for the American communists who were struggling to overcome the deep crisis caused by Khrushchev's denunciation of Stalin and by the Soviet invasion of Hungary. Nevertheless, the American Communist Party failed to prevent an exodus of its members, many of whom were Jews. By December of 1957, the Party had only 3,400 members, as compared with 22,600 in 1955. The absence of Jewish culture in the USSR was definitely an important factor in this decline.

The present state of my research does not yet enable me to provide a definitive answer to the question of what exactly led the authorities halt the re-establishment of the Jewish culture in the Soviet Union in 1956. Most probably, several reasons were involved. Yiddish culture became a hostage to general trends in Soviet politics, when the autumn of 1956 marked the end of the first wave of liberalization in the Soviet Union. Unrest in Poland, the Hungarian revolt in November, and public calls inside the USSR for further destalinization prompted the authorities to reverse their liberalization. At the end of the year it became clear that, while Soviets were ready to discuss the possibility of certain concessions regarding Yiddish in response to some private appeals, they were outraged by the public protest campaign that had started after the revealing article in *Folks-Shtimme*. In September 1956 Leonid Ilyichev, a senior official of the Soviet Foreign Ministry, branded the report by *Folks-Shtimme* as "slandorous and anti-Soviet propaganda." The statement of Ilyichev clearly indicated that any possible re-establishment of the Yiddish culture should be considered only as a good-will gesture on the part of the Communist Party, not an admission of guilt. By the end of 1956, it had become clear that any revival of Yiddish in the USSR would be slow and largely symbolic.

Both Aron Vergelis and Western communists like Paul Novik and Chaim Suller deserve credit for the reinstatement of Yiddish in the list of state-recognized and state-sponsored Soviet cultures. However, there was another person among the Yiddishists whose role in the revival of Soviet Yiddish culture remains largely underestimated.

Nokhem Oislender¹², who was portrayed by Hirszt Smolar¹³, the editor of *Folks-Shtimme*, as a timid literary scholar whose connection with the arrests of Yiddish writers in late 1940s was not above suspicion, was another Yiddish expert approached by the Foreign Committee in 1956. At the end of January 1957, Oislender submitted a letter to the Writers' Union, in which he outlined principles for a revived Soviet Yiddish literature. Although *Folks-Shtimme* reported the existence of such a memorandum in August of that year, it is only now that this document is available for analysis¹⁴. In his memo Oislender presented himself as a literary critic who, since 1938 held the rank of full-professor in Jewish [sic] literature. "Today, he claimed, I am the only person who has the degree of professor in this field in the whole Soviet Union".

Oislender wrote that, in 1956: "a number of the Soviet Union's friends from abroad had asked him about the position and status of Soviet Jewish writers and Soviet Jewish literature." "The Foreign Committee," he wrote, "also passed on to me several letters that raised similar questions. Until now I have not replied to these letters. But the question is: how long will it be possible to continue this tactic of remaining silent? After all, those who addressed to me are not the enemies, but the friends of the USSR? Perhaps my silence will cause harm and push these people away from us?"

Oislender's assessed the current state of affairs in Soviet Jewish literature, stating that "Jewish literature had suffered heavy losses, some great Jewish poets and writers have forever fallen silent. During the last nine years", he observed, "no books have been published, not a single journal or a newspaper was printed." In his words "Jewish literature in USSR became oral, the literature of hand-written

manuscripts". Oislender intentionally avoided asking what had brought Soviet Yiddish literature to such a miserable state. Instead, he claimed that, despite the lack of "any visible signs of life, Soviet Jewish literature is alive" and that a new generation of poets and writers has emerged".

According to Oislender, the young Yiddish writers had profound literary skills and professional maturity. They had created brilliant, exquisite and optimistic works. He further claimed that, although they were all different in their approach and style, they shared three common principles.

The first approach shared by the young Yiddish writers was, of course, their devotion to the idea of communism.

The second principle was the 'proletarian internationalism'. According to Oislender, in the 1920s, 1930s, and 1940s the best works of Soviet Yiddish literature were those which had been inspired by internationalism and had opposed the "relics" of national narrow-mindedness. In his view, the best example of the proletarian internationalism of the Soviet Jewish writers of 1950s was their condemnation of the aggression of England, France, and Israel against Egypt. His reference was to the Sinai campaign of 1956.

The third principle allegedly shared by the Soviet Yiddish writers was their national character. Oislender claimed that this was the case despite the fact that the words of a Jewish writer cannot reach the reader since no Yiddish works were published. Nevertheless, young Yiddish writers had not lost contact with the popular masses; on the contrary, he pointed, "they have deeper understanding of the life [of ordinary people — *M.C.*], which inevitably lends an optimism to their works".

Notably, Oislender did not mention Aron Vergelis as the representative of the new generation of Yiddishists. Instead, he referred to Yosif Kerler, a Yiddish poet who later became the archrival of Vergelis and, subsequently, emigrated to Israel. Unlike Vergelis, Kerler spent five years in the Gulag. It is doubtful that his prison experience yielded the kind of optimism described by in the memorandum.

Oislender called for the restoration of Yiddish to its former position in the USSR. He noted that, while Yiddish writers were pleased that some of their works could reach readers in Russian translation, they would still like to see their works published in the original Yiddish.

Oislender argued that Soviet Yiddish writers could especially help Western communists by bringing Soviet propaganda to the Jews in West, who did not understand Russian, but did read the Communist Yiddish press.

He concluded that he was not requesting either jobs or benefits for Jewish writers but, in the Soviet rhetoric of his time, that they be allowed to serve at the front, along with other Soviet writers, and struggle for the victory of communism with the weapons of their works — regardless of the language they were written in.

As one can see, not surprisingly, Oislender's memorandum describes the Yiddish literature via the familiar formula of Socialist Realism that the culture of all Soviet nationalities should be national in form, socialist in context. The three principles supposedly shared by the new generation of Yiddishists were nothing other than the three principles of Socialist Realist philosophy and style: *partiynost* — loyalty to the Communist party; *ideynost* — correct ideological stance and content, and *narodnost* — ready accessibility to the masses of the people.

The true message of Oislender's memorandum is not hard to recognize: a newly re-established Jewish literature would only be allowed to exist if it conformed to the ideological principles of Soviet literature in general. At the end of 1950s, Soviet Yiddish writers faced an unambiguous alternative that was clear to all of them: either they would have to "forget" the destruction of Yiddish culture by Stalin, or Yiddish literature in the Soviet Union would not exist except, in Oislender's words, as "oral literature". It would then share the fate of the Hebrew-language culture that was destroyed in 1920s, ironically due to the efforts of Soviet Yiddishists.

Nokhem Oislender died in 1962, shortly after the launching of *Sovetish heimland* under the editorship of Aron Vergelis. This journal was touted to the world as proof that all the cultural and spiritual needs of Soviet Jewry were being fully met. The Soviet Yiddish literature that faithfully followed the path of official Soviet culture came to an end soon after the collapse of the Soviet Union. On the other hand, one can observe that the support tendered, for reasons of its own, by an antisemitic regime preserved Yiddish culture in Russia for thirty years after the partial revival and produced another generation of Yiddishists, some of whom today play an important role in the Yiddish institutions in the United States, England, and Israel.

Edited by Yisrael Elliot Cohen

- 1 Boris Polevoi [Kampov] (1908—1981) — Soviet writer, head of the Foreign Committee of the Soviet Writers' Union.
- 2 Alexei Surkov (1899—1983) — Soviet poet, First Secretary of the Soviet Writers' Union.
- 3 Paul (Pesakh) Novik — editor-in-chief, *Morgen Freiheit*, Jewish daily (New York).
- 4 Rossijsky Gosudarstvenny Arkhiv literatury i iskusstva (Russian State Archives of Literature and Art — RGALI). Fond 631, op. 26, ed. khr. 3879.
- 5 Herman (Chaim) Suller (1902—1998) — correspondent of *Morgen Freiheit*.
- 6 Aron Vergelis (1918—1999), editor-in-chief of *Sovetish Heimland* (*Soviet Motherland* literary journal (published 1961—1991 in Moscow)).
- 7 RGALI. Fond .631, op. 15, ed. khr. 798; about Vergelis also see: *Estraikh G. Aron Vergelis: The perfect Jewish Homo Sovieticus // East European Jewish Affairs*. Vol. 27, κ2, 1997.
- 8 MOROZOV B. *Yevreyskaya emigratsia v sovete novykh dokumentov* [*Jewish Emigration in the Light of New Documents*]. Tel Aviv: Cummings Centre, Tel-Aviv University, 1999.
- 9 See: *Apparat TsK KPSS I kultura. 1953—1957. Documents*. Moscow, 2002.
- 10 *Politicheskii dnevnik. 1964—1970*. Amsterdam, 1972. P. 102.
- 11 RGALI. Fond 631, op. 26 ed. khr. 3901.
- 12 Nokhem Oislender (1893—1962) — Soviet Yiddish writer and literary critic.

- 13 Hirsz Smolar (1905— 1993) — editor-in-chief of *Folks-shtimme* (Warsaw).
- 14 RGALI. Fond 63I, op. 26, ed. khr 3902.

АНДРЕЙ КОРЧАК

(Броды)

Анализ переводов библейского рассказа о сотворении мира П. Кулиша и И. Франко в сравнении с еврейским оригиналом

Мало кто в конце XIX — XX вв. мог бы похвастаться таким широким полем научной деятельности, как Иван Франко. Его перу принадлежат литературоведческие, исторические, социологические, психологические работы¹. Особое внимание И. Франко уделял изучению религиозных проблем, которые рассматривал в большинстве случаев с точки зрения позитивизма².

В этой небольшой статье будет идти об И. Франко — религиоведе и переводчике. Поводом к ее написанию стало его сочинение “Поэма про сотворення світу” (“Поэма о сотворении мира”). Анализируя библейский рассказ о сотворении мира в контексте тогдашних открытий в археологии, биологии и т.д., И. Франко приводит детально переработанный им перевод фрагмента библейского текста (двух первых глав книги Бытия), сделанного П. Кулишом³. По нашему мнению, в данном случае можно говорить практически о собственном переводе И. Франко вышеупомянутого отрывка. К сожалению, это лишь маленькая часть нереализованной работы, которую он задумал, — он хотел прокомментировать весь Ветхий Завет или хотя бы Пятикнижие⁴, и для этого сделать перевод хотя бы самых важных мест Ветхого Завета.

И хотя ему удалось перевести лишь этот маленький отрывок, мы все равно можем говорить о нем как о переводчике Библии.

К занятиям библейским переводом И. Франко подтолкнул, как замечает он сам, недостаточно профессионально выполненный полный украинский перевод Библии П. Кулиша, И. Левицкого и И. Пулюя, вышедший в 1904 г.⁵, то есть, за год до появления в печати “Поэмы про сотворення світу” Франко⁶. Наибольшая критика И. Франка была направлена в адрес тогда уже покойного П. Кулиша. И. Франко отмечал, что перевод 1904 г. нельзя назвать ни популярным, ни научным, в частности из-за наличия в нем церковно-славянских слов (например: *рече, глаголе, воїнство, гласи, печалі* и т.д.)⁷ Ведь эти вкрапления, как отмечает автор, делают Библию трудно читаемой книгой⁸. Кроме того, И. Франко обвиняет П. Кулиша в неточной трактовке таких космологических понятий, как “*тогу вавогу*” (*пуста і пустошня*; см. приложение 2, г: 2), “*тэгом*” (*безодня*; приложение 2, г:2), “*мерахефет*” (*ширяння духа Божого*; приложение 2, г:2) и т.д.; в недостаточном знании древних и современных языков: древнееврейского, древнегреческого, латинского, французского, немецкого, английского⁹.

В сфере современных богословских исследований проблема перевода Библии или соотношения переводов и оригинала очень актуальна, поскольку Библия лежит в основе христианской религии, которая, в свою очередь, сильно влияет на общественную жизнь. Вопрос о том, можно ли в полной мере доверять переводам, весьма существенен в христианском мире, особенно среди протестантов, для которых Библия играет роль повседневной книги и дает советы в любой жизненной ситуации.

Критика И. Франко в адрес П. Кулиша вынудила нас сделать собственный перевод вышеупомянутого отрывка и провести его сравнительный анализ с переводами П. Кулиша и И. Франко. Мы поставили себе целью ответ на вопросы: насколько оригинал отличается от пере-

водов; насколько неточной является трактовка в переводах отдельных понятий; насколько вообще адекватно можно перевести библейский текст; действительно ли перевод П. Кулиша настолько несовершенен, как утверждал И. Франко?

При переводе и сравнительном анализе текстов нами были сделаны следующие выводы:

1. при работе над данными переводами существенную роль сыграли представления об общепринятом варианте украинского языка, которые у П. Кулиша и И. Франко были разными (ведь украинский литературный язык в конечном счёте сформировался уже в советский период — в 1920—1930-х гг.); возможно, они использовали разные грамматики и словари древнееврейского и других языков; соответственно, космологические, этнографические понятия, малоупотребительные слова могли переводиться по-разному;
2. любой украинский перевод (в том числе, переводы 1904 г. и И. Франко) передает общую суть Библии, но в деталях любые переводы, включая современные, могут иметь неточности, или даже грубые ошибки (неточный перевод отдельных слов, понятий и т.д.);
3. что касается популярных и научных переводов Библии, о которых писал И. Франко, то, по нашему мнению, Библию можно перевести либо придерживаясь литературного варианта украинского языка (с максимально точным сохранением сути древнееврейского текста), либо дословно, с полным нарушением правил синтаксиса украинского языка, но с отображением логики и особенностей языка оригинала (мы частично осуществили подобную попытку — приложение 4, 2: 3—5);
4. последний вывод, касающийся перевода Библии 1904 года П. Кулишом, И. Левицким и И. Пулюем, который И. Франко и другие¹⁰ считали неточным или несовершенным, состоит в том, что этот перевод, од-

нозначно не лишенный погрешностей, имеет также и свои положительные стороны. Так, при переводе первых десяти глав книги Бытия в отдельных случаях мы встретились с наиболее точным переводом библейских слов (в сравнении с другими украинскими, польскими и русскими переводами) как раз в Украинской Библии 1904 г.¹¹ Мы также считаем, что проанализированный в этой статье библейский отрывок наиболее точно был переведен именно П. Кулишом, что особенно ощутимо при передаче простых предложений оригинала, чего не хватает И. Франко.

П. Кулиш был пионером среди современных украинских переводчиков Святого Писания, поэтому трудно переоценить его вклад в развитие современной украинской библеистики. Он был первым, кто дал украинцам Библию на национальном языке, поэтому недостатки перевода 1904 г. в сравнении с этим фактом несущественны.

Не менее интересна и работа И. Франко. Он выступает как ученый-религиовед, знаток древних языков (в частности, древнееврейского и аккадского¹²). По сути, он впервые в украинском религиоведении приоткрыл процесс осуществления перевода Святого Писания. Остается лишь сожалеть о том, что замыслы И. Франко не были реализованы полностью.

ПРИЛОЖЕНИЕ I.

БИБЛЕЙСКИЙ РАССКАЗ О СОТВОРЕНИИ МИРА — ДРЕВНЕЕВРЕЙСКИЙ ОРИГИНАЛЬНЫЙ ТЕКСТ

בראשית

- א בְּרֵאשִׁית בָּרָא אֱלֹהִים אֶת הַשָּׁמַיִם וְאֶת הָאָרֶץ:
2 וְהָאָרֶץ הַיְתֵה תָהוּ וְנָהוּ וְחֹשֶׁךְ עַל־פְּנֵי תְהוֹם וְרוּחַ אֱלֹהִים מְרַחֶפֶת
עַל־פְּנֵי הַמָּיִם:
3 וַיֹּאמֶר אֱלֹהִים יְהי אוֹר וַיְהי־אוֹר:

- 4 וַיֵּרָא אֱלֹהִים אֶת־הָאֹר וּבִיטוֹב וַיִּבְדֵּל
אֱלֹהִים בֵּין הָאֹר וּבֵין הַחֹשֶׁךְ:
- 5 וַיִּקְרָא אֱלֹהִים לְאֹר יוֹם וְלַחֹשֶׁךְ קִרְא לַיְלָה וַיְהִי־עֶרֶב וַיְהִי־בֹקֶר
יוֹם אֶחָד:
- 6 וַיֹּאמֶר אֱלֹהִים יְהִי רִקִיעַ בְּתוֹךְ הַמַּיִם וַיְהִי מַבְדִּיל בֵּין מַיִם לְמַיִם:
- 7 וַיַּעַשׂ אֱלֹהִים אֶת־הַרְקִיעַ וַיִּבְדֵּל בֵּין הַמַּיִם אֲשֶׁר מִתַּחַת לְרִקִיעַ
וּבֵין הַמַּיִם אֲשֶׁר מֵעַל לְרִקִיעַ וַיְהִי־כֵן:
- 8 וַיִּקְרָא אֱלֹהִים לְרִקִיעַ שָׁמַיִם וַיְהִי־עֶרֶב וַיְהִי־בֹקֶר יוֹם שֵׁנִי:
- 9 וַיֹּאמֶר אֱלֹהִים יְקוּוּ הַמַּיִם מִתַּחַת הַשָּׁמַיִם אֶל־מְקוֹם אֶחָד וַתֵּרָאֵה
הַיַּבְשָׁה וַיְהִי־כֵן:
- 10 וַיִּקְרָא אֱלֹהִים לַיַּבְשָׁה אֶרֶץ וּלְמַקְוֵה הַמַּיִם קִרְא יַמִּים וַיֵּרָא אֱלֹהִים
כִּי־טוֹב:
- 11 וַיֹּאמֶר אֱלֹהִים תִּדְשָׂא הָאֶרֶץ דְּשֵׂא עֵשֶׂב מִזְרִיעַ זֶרַע עֵץ פְּרִי עֵשֶׂב
פְּרִי לְמִינֵהוּ אֲשֶׁר זֶרַע־וּבו עַל־הָאֶרֶץ וַיְהִי־כֵן:
- 12 וַתּוֹצֵא הָאֶרֶץ דְּשֵׂא עֵשֶׂב מִזְרִיעַ זֶרַע לְמִינֵהוּ וְעֵץ עֵשֶׂה־פְּרִי אֲשֶׁר
זֶרַע־וּבו לְמִינֵהוּ וַיֵּרָא אֱלֹהִים כִּי־טוֹב:
- 13 וַיְהִי־עֶרֶב וַיְהִי־בֹקֶר יוֹם שְׁלִישִׁי:
- 14 וַיֹּאמֶר אֱלֹהִים יְהִי מְאֹרֶת בְּרִקִיעַ הַשָּׁמַיִם לְהַבְדִּיל בֵּין הַיּוֹם וּבֵין
הַלַּיְלָה וְהָיוּ לְאֹתוֹת וּלְמוֹעֲדִים וּלְיָמִים וְשָׁנִים:
- 15 וְהָיוּ לְמְאֹרֶת בְּרִקִיעַ הַשָּׁמַיִם לְהָאִיר עַל־הָאֶרֶץ וַיְהִי־כֵן:
- 16 וַיַּעַשׂ אֱלֹהִים אֶת־שְׁנֵי הַמְּאֹרֹת הַגְּדֹלִים אֶת־הַמְּאֹר הַגָּדֹל
לְמַמְשָׁלֵת הַיּוֹם וְאֶת־הַמְּאֹר הַקָּטָן לְמַמְשָׁלֵת הַלַּיְלָה וְאֵת
הַכּוֹכָבִים:
- 17 וַיִּתֵּן אֹתָם אֱלֹהִים בְּרִקִיעַ הַשָּׁמַיִם לְהָאִיר עַל־הָאֶרֶץ:
- 18 וּלְמַשֵּׁל בַּיּוֹם וּבַלַּיְלָה וּלְהַבְדִּיל בֵּין הָאֹר וּבֵין הַחֹשֶׁךְ וַיֵּרָא אֱלֹהִים
כִּי־טוֹב:
- 19 וַיְהִי־עֶרֶב וַיְהִי־בֹקֶר יוֹם רְבִיעִי:
- 20 וַיֹּאמֶר אֱלֹהִים יִשְׂרָצוּ הַמַּיִם שָׂרָץ נֶפֶשׁ חַיָּה וְעוֹף יַעֲוֹף עַל־הָאֶרֶץ
עַל־פְּנֵי רִקִיעַ הַשָּׁמַיִם:
- 21 וַיִּבְרָא אֱלֹהִים אֶת־הַתַּנִּינִים הַגְּדֹלִים וְאֵת כָּל־נֶפֶשׁ הַחַיָּה הַרְמֻשָׁת
אֲשֶׁר שָׂרָצוּ הַמַּיִם לְמִינֵהֶם וְאֵת כָּל־עוֹף כַּנָּף לְמִינֵהוּ וַיֵּרָא אֱלֹהִים
כִּי־טוֹב:
- 22 וַיִּבְרַךְ אֹתָם אֱלֹהִים לֵאמֹר פְּרוּ וּרְבוּ וּמְלֵאוּ אֶת־הַמַּיִם בַּיַּמִּים
וְהַעוֹף יִרֶב בָּאֶרֶץ:
- 23 וַיְהִי־עֶרֶב וַיְהִי־בֹקֶר יוֹם חַמִּישִׁי:
- 24 וַיֹּאמֶר אֱלֹהִים תּוֹצֵא הָאֶרֶץ נֶפֶשׁ חַיָּה לְמִינֵהָ בְּהֵמָה וְרֶמֶשׂ וְחַיֵּת־
אֶרֶץ לְמִינֵהָ וַיְהִי־כֵן:

- 25 וַיַּעַשׂ אֱלֹהִים אֶת־חַיַּת הָאָרֶץ לְמוֹיֵנָה וְאֶת־הַבְּהֵמָה לְמוֹיֵנָה וְאֶת־כָּל־
רֶמֶשׂ הָאֲדָמָה לְמוֹיֵנָה וַיֵּרָא אֱלֹהִים כִּי־טוֹב:
- 26 וַיֹּאמֶר אֱלֹהִים נַעֲשֶׂה אָדָם בְּצַלְמֵנוּ בְּדְמוּתֵנוּ וַיְרֵדוּ בְדִגְתַּת הַיָּם
וּבְעוֹף הַשָּׁמַיִם וּבַבְּהֵמָה וּבְכָל־הָאָרֶץ
וּבְכָל־הָרֶמֶשׂ הַרְמֹשׂ עַל־הָאָרֶץ:
- 27 וַיִּבְרָא אֱלֹהִים אֶת־הָאָדָם בְּצַלְמוֹ בְּצֶלֶם אֱלֹהִים בָּרָא אֹתוֹ זָכָר
וּנְקֵבָה בָּרָא אֹתָם:
- 28 וַיְבָרֶךְ אֹתָם אֱלֹהִים וַיֹּאמֶר לָהֶם אֱלֹהִים פְּרוּ וּרְבוּ וּמְלֵאוּ אֶת־
הָאָרֶץ וּכְבֹּשֶׁה וַרְדוּ בְּדִגְתַּת הַיָּם וּבְעוֹף הַשָּׁמַיִם וּבְכָל־חַיַּת הָרֶמְשׂוֹת
עַל־הָאָרֶץ:
- 29 וַיֹּאמֶר אֱלֹהִים הִנֵּה נֹתְתִי לָכֶם אֶת־כָּל־עֵשֶׂב זֶרַע זָרַע אֲשֶׁר עַל־
פְּנֵי כָל־הָאָרֶץ וְאֶת־כָּל־הָעֵץ אֲשֶׁר־בוֹ פְּרִיעַץ זֶרַע זָרַע לָכֶם יְהִיָּה
לְאֹכְלָהּ:
- 30 וּלְכָל־חַיַּת הָאָרֶץ וּלְכָל־עוֹף הַשָּׁמַיִם וּלְכָל־רֶמֶשׂ עַל־הָאָרֶץ אֲשֶׁר־
בוֹ נֶפֶשׁ חַיָּה אֶת־כָּל־יֶרֶק עֵשֶׂב לְאֹכְלָהּ וַיְהִי־כֵן:
- 31 וַיֵּרָא אֱלֹהִים אֶת־כָּל־אֲשֶׁר עָשָׂה וְהִנֵּה־טוֹב מְאֹד וַיְהִי־עֶרֶב וַיְהִי־
בֹקֶר יוֹם הַשְּׁשִׁי:
- ב** וַיְכַלּוּ הַשָּׁמַיִם וְהָאָרֶץ וְכָל־צְבָאָם:
- 2 וַיְכַל אֱלֹהִים בַּיּוֹם הַשְּׁבִיעִי מְלַאכְתּוֹ אֲשֶׁר עָשָׂה וַיִּשְׁבֹּת בַּיּוֹם
הַשְּׁבִיעִי מִכָּל־מְלַאכְתּוֹ אֲשֶׁר עָשָׂה:
- 3 וַיְבָרֶךְ אֱלֹהִים אֶת־יוֹם הַשְּׁבִיעִי וַיְקַדֵּשׁ אֹתוֹ כִּי בּוֹ שָׁבַת מִכָּל־
מְלַאכְתּוֹ אֲשֶׁר־בָּרָא אֱלֹהִים לַעֲשׂוֹת:
- 4 אֵלֶּה תּוֹלְדוֹת הַשָּׁמַיִם וְהָאָרֶץ בְּחִבְרָאָם בַּיּוֹם עָשׂוֹת יְהוָה אֱלֹהִים
אָרֶץ וְשָׁמַיִם:
- 5 וְכָל־שִׁיחַ הַשָּׂדֶה טָרֵם יְהִיָּה בְּאָרֶץ וְכָל־עֵשֶׂב הַשָּׂדֶה טָרֵם יִצְמַח כִּי
לֹא הִמְטִיר יְהוָה אֱלֹהִים עַל־הָאָרֶץ וְאָדָם אִין לַעֲבַד אֶת־הָאֲדָמָה:
- 6 וְאָדָם יַעֲלֶה מִן־הָאָרֶץ וְהִשְׁקָה אֶת־כָּל־פְּנֵי הָאֲדָמָה:
- 7 וַיִּצְרֶה יְהוָה אֱלֹהִים אֶת־הָאָדָם עֹפֶר מִן־הָאֲדָמָה וַיִּפַּח בְּאַפָּיו
נְשִׁמַת חַיִּים וַיְהִי הָאָדָם לְנֶפֶשׁ חַיָּה:
- 8 וַיִּטֵּעַ יְהוָה אֱלֹהִים גֶּן־בְּעֵדֶן מִקְדָּם וַיִּשֶׂם שֵׁם אֶת־הָאָדָם אֲשֶׁר יָצָר:
- 9 וַיִּצְמַח יְהוָה אֱלֹהִים מִן־הָאֲדָמָה כָּל־עֵץ נְחֻמָּד לְמַרְאֵה וְטוֹב
לְמֵאֲכָל וְעֵץ הַחַיִּים בְּתוֹךְ הֵגֶן וְעֵץ הַדַּעַת טוֹב וְרָע:
- 10 וְנָהָר יָצָא מֵעֵדֶן לְהִשְׁקוֹת אֶת־הֵגֶן וּמִשָּׁם יִפְרָד וְהָיָה לְאַרְבַּעַה
רְאשִׁים:
- 11 שֵׁם הָאֶחָד פִּישׁוֹן הוּא הַסִּבְבַּ אֶת־כָּל־אָרֶץ הַחֲוִילָה אֲשֶׁר־שָׁם
הַזָּהָב:

- 12 וַיִּזְבֹּה הָאָרֶץ הַהוּא טוֹב שֵׁם הַבְּדֹלַח וְאָבֹן הַשָּׁהָם:
- 13 וְשֵׁם הַנְּהָר הַשְּׁנַי גִּיחוֹן הוּא הַסּוֹכֵב אֶת כָּל־אֶרֶץ כּוּשׁ:
- 14 וְשֵׁם הַנְּהָר הַשְּׁלִישִׁי חֲדָקֵל הוּא הַהַלֵךְ קְדֵמוֹת אֲשׁוּר וְהַנְּהָר
הַרְבִּיעִי הוּא פָּרָת:
- 15 וַיִּקַּח יְהוָה אֱלֹהִים אֶת־הָאָדָם וַיִּנְחֵהוּ בְּגֹן־עֵדֶן לְעִבְדָּהּ וּלְשִׁמְרָהּ:
- 16 וַיִּצַו יְהוָה אֱלֹהִים עַל־הָאָדָם לֵאמֹר מִכָּל עֵץ־הַגֶּן אָכַל תֹּאכַל:
- 17 וּמִעֵץ הַדַּעַת טוֹב וְרַע לֹא תֹאכַל מִמֶּנּוּ כִּי בְיוֹם אָכַלְךָ מִמֶּנּוּ מוֹת
תָּמוּת:
- 18 וַיֹּאמֶר יְהוָה אֱלֹהִים לֹא־טוֹב הֵיטוֹת הָאָדָם לְבַדּוֹ אֶעֱשֶׂה־לוֹ עֵזֶר
כְּגִגְדּוֹ:
- 19 וַיִּצַר יְהוָה אֱלֹהִים מִן־הָאָדָמָה כָּל־חַיִּית הַשָּׂדֶה וְאֵת כָּל־עוֹף
הַשָּׁמַיִם וַיָּבֵא אֶל־הָאָדָם לְרֹאוֹת מַה־יִּקְרָא־לוֹ וְכָל אֲשֶׁר יִקְרָא־לוֹ
הָאָדָם נֶפֶשׁ חַיָּה הוּא שְׁמוֹ:
- 20 וַיִּקְרָא הָאָדָם שְׁמוֹת לְכָל־הַבְּהֵמָה וּלְעוֹף הַשָּׁמַיִם וּלְכָל חַיִּית
הַשָּׂדֶה וּלְאָדָם לֹא־מָצָא עֵזֶר כְּגִגְדּוֹ:
- 21 וַיִּפֹּל יְהוָה אֱלֹהִים תִּרְדָּמָה עַל־הָאָדָם וַיִּישָׁן וַיִּקַּח אַחַת מִצְלָעֹתָיו
וַיִּסְגֶּר בָּשָׂר תַּחַתָּנָה:
- 22 וַיִּבֶן יְהוָה אֱלֹהִים אֶת־הַצֶּלַע אֲשֶׁר־לָקַח מִן־הָאָדָם לְאִשָּׁה וַיָּבֵאָהּ
אֶל־הָאָדָם:
- 23 וַיֹּאמֶר הָאָדָם זֹאת הִפַּעַם עָצָם מֵעֲצָמַי וּבָשָׂר מִבָּשָׂרִי לְזֹאת יִקְרָא
אִשָּׁה כִּי מֵאִישׁ לָקַחָהּ זֹאת:
- 24 עַל־כֵּן יַעֲזֹב־אִישׁ אֶת־אָבִיו וְאֶת־אִמּוֹ וְדָבַק בְּאִשְׁתּוֹ וְהִיוּ לְבָשָׂר
אֶחָד:
- 25 וַיְהִי שְׁגִיחֵם עֲרוּמִים הָאָדָם וְאִשְׁתּוֹ וְלֹא יִתְבָּשִׂישׁוּ:

ПРИЛОЖЕНИЕ 2.

БИБЛЕЙСКИЙ РАССКАЗ О СОЗДАНИИ МИРА В ПЕРЕВОДЕ П. КУЛИША

“ПЕРВА КНИГА МОЙСЕЯ”

ГОЛОВА I.

1. У початку сотворив Бог небо та землю.
2. Земля ж була пуста і спустошняя, і темрява лежала над безоднею; і дух Божий ширяв над водами.
3. І рече Бог: Настань, світе! І настав світ.

4. І бачив Бог сьвіт, що воно добре; та й розлучив сьвіт із темрявою.
5. І назве Бог сьвіт день, а темряву назве ніч. І був вечір, і був ранок; день первий.
6. І рече Бог: Нехай проміж водами постане твердь, і розлучає води з водами! І сталося тако.
7. І сотворив Бог твердь; і розлучив Бог воду, що була під твердею, із водою, що була понад твердею.
8. І назве Бог твердь небо. І був вечір, і був ранок; день другий.
9. І рече Бог: Зберись, водо, що попід небом, ув одно місце, і появися суходоле. І сталося тако.
10. І назве Бог суходіл земля, а згромаджене вод назве море. І бачив Бог, що добре.
11. І рече Бог: Нехай проростить земля билле травне, зело з насіннями і дерево плодовите, плодюще по свойму родові, щоб його насінне було в йому. І сталося тако.
12. І вивела земля билле травне, зело з насіннями і дерево плодовите, плодюще по свойму родові, що його насіння було в йому по свойму родові. І бачив Бог, що добре.
13. І був вечір, і був ранок; день третій.
14. І рече Бог: Постаňte сьвітила, на тверді небесній розлучати день із ніччю, і бувайте знаменнями на ознаку впливочасу і днів і років.
15. І будши сьвітилами на тверді небесній, сьвітїте по землі. І сталося тако.
16. І сотворив Бог два сьвітила великі: сьвітило велике правити днем, і сьвітило менше правити ніччю, і зорі.
17. І поставив їх Бог на тверді небесній сьвітити на землю.
18. І правити днем і ніччю, і розлучати сьвіт із темрявою. І бачив Бог, що добре.
19. І був вечір, і був ранок; день четвертий.
20. І рече Бог: Заграйте, води, душами живими, і полинь, птаство, над землею попід небесною твердею.

21. І сотворив Бог чудища великі і усяку душу живу повзючу, що заграла ними вода, по родові їх, і всяке птаство пернате. І бачив Бог, що добре.
22. І благословив їх Бог, і глаголе: Плодіться і множитесь і сповняйте воду в морях, і птаство нехай множиться на землі.
23. І був вечір, і був ранок; день пятий.
24. І рече Бог: Виведи, земле, душу живу по роду їх, четверонога і позюче і дикого звіра, по родові їх. І сталося так.
25. І сотворив Бог звіре земне по родові їх, і скотину по родові й усе повюче по родові їх. І бачив Бог, що добре.
26. І рече Бог: Сотворимо чоловіка в наш образ і в подобу, і нехай панує над рибою морською, і над птаством небесним, і над скотиною, і над усяким диким звірем, і над усяким гадом, що лазить по землі.
27. І сотворив Бог чоловіка в свій образ, ув образ Божий сотворив його, як чоловіка і жінку сотворив їх.
28. І благословив їх Бог, і рече до них Бог: Плодіться і намножуйтесь, і сповнюйте землю і підневольйте її, і пануйте над рибою морською і над птаством небесним і над усім звірем, що гасає по землі.
29. І рече Бог: Оце ж дав я вам усяке зело з насіннями, яке ні росте на землі, та й усяке дерево, що має в собі плід родючий насінне; се нехай вам на харч.
30. І всякому звірові земному, і всякому птаству небесному, і всьому повзючому по землі, усякій душі живі, призначив я всяку траву й зело на харч. І сталося тако.
31. І бачив Бог, що все, що сотворив, було вельми добре. І був вечір, і був ранок; день шестий.

ГОЛОВА 2.

1. так докіньчено небеса й землю з усім войнством їх.
2. І докіньчив Бог шестого дня діло своє, що сотворив; і почив на семий день від усього діла, що сотворив.

3. І благословив Бог день сімей, і з'ясував його сьвятим: того бо дня спочив од усіх діл своїх, які вчинив і зробив.
4. Се початок настання небес і землі, як сотворено їх, того часу, як сотворив Господь землю і небо,
5. Не було ще на землі ніякої рослини на полях, і не росло ще ніяке зело на полях; бо Господь Бог не повелів іще дощувати на землю, і не було ще там людей порати землю.
6. Виходила ж імла з землі і напувала всю верховину на суходолі.
7. І створив Господь Бог чоловіка з землі польової, і вдихнув йому в ніздрі живе дихання. І став чоловік душею живою.
8. І насадив Бог сад у Едемі на востці, та й осадив там чоловіка, що створив.
9. І зростив Господь Бог усяке дерево із землі, принадне на погляд і смашне плодом своїм, і дерево життя посеред саду, і дерево познання добра й зла.
10. І ріка виходить із Едему на поливання саду, а потім розлучається чотирма течіями.
11. Імя першої Пизон; ся обтекає всю Гавила землю, де знаходять золото.
12. А золото в тій землі предобре. Там знаходять і бодола — смолу і камінь онікс.
13. А друга річка зветься Гигон; ся обтекає всю Куш землю.
14. А третя зветься Гиддекель; се та річка, що йде на схід сонця від Асура. А четверта річка, се Евфрат.
15. І взяв Господь Бог чоловіка та й осадив його в Едемському саду порати його і доглядати.
16. І заповідав Господь Бог чоловікові, глаголючи: З усякого дерева в саду — раї можна тобі по впадоби їсти.
17. З того ж дерева, що дає знатте доброго й лихого, з того не важитимешся їсти, а то вмреш певно того ж дня, як скоштуєш із його.

18. І рече Господь Бог: Не добре чоловікові бути самому; сотворимо йому таку поміч, щоб до пари була йому.
19. І сотворив Господь Бог із землі всякого звіря польового і всяке птаство небесне, і привів їх до чоловіка побачити, як він зватиме їх, і як нї назвав би чоловік їх живі душі, так щоб мусїли вони зватись.
20. І подавав чоловік назви всякій скотинї, і птаству небесному, і всякому польовому звірові, та про чоловіка не знайшлося такої помочи, щоб до пари була йому.
21. І попустив Господь Бог твердому сну обняти чоловіка, і як заснув, узяв одно з його ребер, та й затулив його місце тїлом.
22. І створив Господь Бог жінчину з ребра, що взяв од чоловіка, та й привів її до чоловіка.
23. І каже чоловік: Се ж кість од костей моїх і тїло від тїла мого. Мусить вона зватись людина; бо її взято з чоловіка.
24. Тим оставить чоловік отця свого й матір свою та й приліпиться до жони своєї, і будуть удвох тїлом одним.
25. І були обоє нагі, чоловік і жона його, і не соромились.

ПРИЛОЖЕНИЕ 3.

БИБЛЕЙСКИЙ РАССКАЗ В ПЕРЕВОДЕ И. ФРАНКО

“КНИГА ПОЧАТКУ”

ГОЛОВА І.

1. На початку, коли Бог сотворив небо і землю,
2. А земля була невидима й невпорядкована, і пїтьма лежала на морі, і дух божий сидів на водах,
3. Тоді сказав Бог: “Нехай буде світло!” І сталося світло.
4. І бачив Бог, що світло було добре. Тоді Бог розлучив світло від пїтьми.
5. І Бог назвав світло днем, а пїтьму назвав ніччю. І зробився вечір і ранок — перший день.
6. Бог мовив: “Нехай буде твердь між водами і нехай розлучить води одні від одних”. І так сталося.

7. Так зробив Бог твердь, і розлучив воду під твердю від води над твердю.
8. І Бог назвав твердь небом. Так зробився вечір і ранок — другий день.
9. Бог мовив “Нехай збереться вода під небом на одним місці, щоб було видно сушу”. І так сталося.
10. І Бог назвав сушу землею, а зборище води назвав морем. І бачив Бог, що се добре.
11. Бог мовив: “Нехай випустить земля зелень, зілля, що родить насіння, і овочеві дерева, що приносять плоди на землі в своїм роді, з якого є насіння”. І так сталося.
12. Земля випустила зелень: зілля, що родить насіння в своїм роді, і дерева, що приносять овочі у своїм роді, в яким є їх насіння. І бачив Бог, що се добре.
13. Так зробився вечір і ранок — третій день.
14. Бог мовив: “Нехай будуть світила на тверді небесній, аби розлучали день і ніч; вони мають виявляти знаки і часи, дні й роки,
15. І мають бути світилами на тверді небесній, щоб світили на землю”. І так сталося.
16. Так зробив Бог оба великі світила: більше світило, щоб володіло над днем, і менше світило, щоб володіло над ніччю, і звізди.
17. І Бог поклав їх на тверді небесній, аби світили на землю,
18. Аби володіли над днем і ніччю і аби розлучали світло від пільми. І бачив Бог, що се добре.
19. Так зробився вечір і ранок — четвертий день.
20. Бог мовив: “Нехай заграє вода юрбами живих істот і нехай полине птаство понад землею перед твердю небесною”.
21. Так сотворив Бог великі морські дракони і всі живучі істоти, якими кипить вода, і всяку крилату птицю в своїм роді. І бачив Бог, що се добре.
22. Бог благословив їх і мовив: “Будьте плодючі і множіться, і наповняйте воду в морі, а птаство нехай множиться на землі”.

23. Так зробився вечір і ранок — п'ятий день.
24. Бог мовив: “Нехай земля виведе живі істоти по їх роду: скотину, хробацтво і польову дичину по їх роду”. І так сталося.
25. Бог зробив польову дичину по її роду і скотину по її роду і всяке хробацтя на землі по його роду. І бачив Бог, що се добре.
26. Бог мовив: “Зробімо людей на наш образ і подобу, нехай вони володіють над рибами морськими, і над птахами небесними, і над скотиною, і над усею польовою дичиною, і всім хробацтвом, що повзає по землі”.
27. Так сотворив Бог чоловіка на свій образ; на образ божий сотворив його; як чоловіка й жінку сотворив їх.
28. І Бог благословив їх і мовив до них: “Будьте плодючі, і множіться, і наповняйте землю, і робіть підвладною собі, і пануйте над рибами морськими і над птахами небесними, і над усяким звірем, що рухається по землі”.
29. І Бог мовив: “Даю вам тепер усе зілля, що плодить сім'я на всій землі, і всі дерева, що приносять овочі, в яких міститься сім'я: се має бути ваша пожива.
30. І всій польовій дичині, і всьому небесному птаству, і всьому, що повзає по землі і має в собі живий дух, даю зелень зілля на поживу”. І так сталося.
31. І Бог оглянув усе, що зробив, і все було дуже добре. Так зробився вечір і ранок — шостий день.

ГОЛОВА 2.

1. Так були довершені небо й земля з усім їх військом.
2. І Бог докінчив сьомого дня свою роботу, яку зробив; і спочив сьомого дня від усеї роботи, яку зробив.
3. Тоді благословив Бог сьомий день і освятив його, бо в ньому він спочив від усеї роботи, яку робив і довершив Бог.
4. Отсе родовід неба й землі, як вони були сотворені. В часі, коли Ягве (Бог) сотворив землю і небо,

5. Коли ще не було корчів на землі і не повиростало ніяке зілля, бо Ягве (Бог) не спускав дощу на землю, і не було людей, щоб обробляли землю,—
6. Але залива вибухла з землі і напоїла всю площу поля,
7. Тоді утворив Ягве (Бог) чоловіка з пороку з землі, і вдунув йому дух життя в ніздрі; так стався чоловік живою істотою.
8. Тоді насадив Ягве (Бог) сад у Едемі, далеко на сході, і посадив туди чоловіка, якого утворив.
9. Тоді велів Ягве (Бог) вирости з землі всякому дереву пишному на вид і приємному до їди, і дереву життя посередині саду, і дереву пізнання добра і зла.
10. І ріка починається в Едемі, що напоює сад; вона ділиться потім на чотири відноги:
11. Перша називається Пішон; се та, що обливає край Гавілю, де знаходиться золото;
12. А золото того краю коштовне; там трапляється також “бедоляг” (пахуча живиця) і камінь шогам.
13. Друга ріка називається Гігон; се та, що обливає всю країну Куш.
14. Третя ріка називається Гіддекель (Тигр); се та, що пливе на схід від Ашшура. Четверта ріка, се Перат (Евфрат).
15. Тоді взяв Ягве (Бог) чоловіка і посадив його до саду Едема, щоб управляв і беріг його.
16. Тоді дав Ягве (Бог) чоловікови наказ: “Із усіх дерев саду можеш їсти скільки хочеш;
17. Але з дерева пізнання добра і зла, з того не можеш їсти; бо в той день, коли з’їси з нього, мусиш умерти на смерть”.
18. Потім мовив Ягве (Бог): “Недобре, щоб чоловік був сам один; добуду йому істоту, щоб допомагала йому і була відповідна до нього”.
19. Так утворив Ягве (Бог) далі з землі всяку звірину польову і всіх птахів небесних і привів їх до чоловіка, щоб побачити, що він скаже на се; і що чоловік скаже до них, саме так мали вони називатися.

20. Так сказав чоловік назви всім скотам і птахам небесним, і всій польовій звірині. Але для чоловіка не знайшов між ними істоти, що могла б допомагати йому і бути відповідна до нього.
21. Тоді напустив Ягве (Бог) дивовижний сон на чоловіка, так що він заснув; тоді взяв із нього одно з його ребер і заповнив прогалину м'ясом.
22. А з ребра, що вийняв із чоловіка, збудував Ягве (Бог) жінку і привів її тоді до чоловіка.
23. І промовив чоловік: “Отсе нарешті кість із моєї кости і тіло з мого тіла; ся зватиметься жоною, бо вона взята з мужа”.
24. Тому покидає чоловік батька й матір і пристає до жінки, так що обоє робляться одним тілом.
25. А обоє, чоловік і жінка, були голі і їй не стидалися.

ПРИЛОЖЕНИЕ 4.

БИБЛЕЙСКИЙ РАССКАЗ О СОЗДАНИИ МИРА В ПЕРЕВОДЕ А. КОРЧАКА¹³

“НА ПОЧАТКУ”

ГОЛОВА І.

1. На початку створив Бог небеса та землю.
2. І земля була в стані первинного хаосу. І темрява над поверхнею безодні. І Дух Божий порхав над поверхнею вод.
3. І сказав Бог: “Нехай буде світло”. І було світло.
4. І побачив Бог, що світло — це добре. І розділив Бог між світлом і між темрявою.
5. І назвав Бог світло днем, а темряву назвав ніччю. І був вечір і був ранок першого дня.
6. І сказав Бог: “Нехай буде небозвід в середині вод, і нехай буде межею (розділенням) між водами.
7. І зробив Бог небозвід, і розділив води, які внизу небозводу, і які над небозводом. І було так.
8. І назвав Бог небозвід — “небом”. І був вечір і був ранок другого дня.

9. І сказав Бог: “Зберіться, води, з-під неба до місця одного, щоб з’явилася суша”. І було так.
10. І назвав Бог сушу — “землею”, а місце збору вод — “морями”. І бачив Бог, що добре це.
11. І сказав Бог: “Нехай зростить земля рослинність, траву з насіння свого, плодове дерево, що дає плід за родом своїм, з насіння свого на землі”. І було так.
12. І вивела земля рослинність, траву з насіння свого, за родом своїм, і дерево, що дає плід з насіння свого за родом своїм. І бачив Бог, що добре це.
13. І був вечір і був ранок третього дня.
14. І сказав Бог: “Нехай будуть світила на небозводі неба для розділення дня і ночі. І будуть знаками для часів (пір), і для днів, і для років”.
15. “І нехай будуть світилами на небозводі неба для освітлення землі”. І було так.
16. І зробив Бог два великих світила: велике світило, щоб правити днем, і маленьке світило, щоб правити ніччю, і зорі.
17. І помістив їх Бог на небозводі неба для освітлення землі.
18. І для того, щоб правили днем та ніччю. І також для розділення світла та темряви. І бачив Бог, що добре це.
19. І був вечір і був ранок четвертого дня.
20. І сказав Бог: “Нехай закишать води гадиною, що у ній душа жива. І птаство нехай літає над землею, на поверхні небозводу”.
21. І створив Бог великих морських потвор і всяку душу живу, дрібну живність, що нею закишіли води, за їхнім родом, і всяке птаство крилате за їхнім родом. І побачив Бог, що добре це.
22. І благословив їх Бог, сказавши: “Плодіться, і множтеся, і наповняйте морські води, і птаство нехай множитья на землі”.
23. І був вечір і був ранок п’ятого дня.

24. І сказав Бог: “Нехай виведе земля душу живу за родом своїм, худобу та плазунів і дикого звіра за родом своїм”. І було так.
25. І зробив Бог дикого звіра за родом його, і худобу за родом її, і усякого плазуна за родом його. І бачив Бог, що добре це.
26. І сказав Бог: “Зробимо людину за образом нашим, згідно подоби нашої. І владарюватимуть вони строго над рибами морськими, і над птаством небесним і худобою, і над усією землею, і над усякою дрібною живністю, що повзає на землі”.
27. І створив Бог людину за образом своїм. За образом Божим створив її. Чоловіком і жінкою створив їх.
28. І благословив їх Бог. І сказав: “Плодіться і розмножуйтесь, і наповнюйте землю, і підкорюйте її, і владарюйте строго над рибами морськими, і птаством небесним, і над всяким звіром, що повзає на землі”.
29. І сказав Бог: “Ось дав Я вам усяку траву, що дає насіння, яка на поверхні землі, і всяке дерево, що в ньому є плід, та що дає (воно) насіння. Це все вам буде їжею”.
30. “І усякому звіру земному, і усякому птаству небесному, і усякій дрібній живності на землі, що має душу живу, нехай буде для їжі усяка ярина (та) трава”.
31. І бачив Бог, що все що зробив, є дуже добре. І був вечір і був ранок шостого дня.

ГОЛОВА 2.

1. І були закінчені небеса і земля, і все військо їхнє.
2. І закінчив Бог сьомого дня роботу (заняття) свою, котру зробив. І відпочив на сьомий день від усієї роботи своєї, котру зробив.
3. І благословив Бог сьомий день і освятив його, тому що у ньому відпочив від усякої роботи своєї, яку творив Бог, що зроблена була.

4. Це історія небес і землі, коли створено їх, землю та небо, в день робіт Ягве Бога.
5. І всякий кущ польовий, перш ніж був в землі, і всяка трава польова, перш ніж виросла, тому що не наказав Ягве Бог падати дощу на землю, і людини не було для обробітку ґрунту.
6. І пара піднімалась з землі і зволожувала всю поверхню ґрунту.
7. І зліпив Ягве Бог людину з пороху. І вдихнув у її ніс дихання життя. І стала людина душею живою.
8. І посадив Ягве Бог сад в Едені від сходу і помістив там людину, яку зліпив.
9. І виростив Ягве Бог із землі всяке дерево приємне з вигляду і добре для їжі. І дерево життя в середині саду. І дерево знання добра та зла.
10. І річка виходила з Едену для зрошення саду. І звідтіля ділилась на чотири інші.
11. Ім'я першої — Пішон. Вона обтікає усю землю Хавіля, у якій є золото.
12. А золото цієї землі добре. Там є “Бедоляг” (ароматична смола) і камінь “Шохам”.
13. Ім'я другої річки — Гіхон. Вона обтікає усю землю Куш.
14. Ім'я третьої річки — Хідекель. Вона іде на схід Ашуру. А річка четверта — Ферат (Євфрат).
15. І взяв Ягве Бог людину і помістив її в саду Едені, щоб його обробляла і його охороняла.
16. І наказав Ягве Бог людині про наступне: “З усякого дерева садового братимеш їжу,
17. а із дерева знання добра і зла, не їстимеш із нього, тому що в той день (як) з'їси ти з нього — смертю помреш”.
18. І сказав Ягве Бог: “Недобре бути людині одній. Зробимо йому поміч, подібну йому”.
19. І зліпив Ягве Бог з ґрунту, усякого польового звіра, і усякого птаха небесного. І привів до людини для огляду, щоб дала їм назву. І так як назве людина для себе душу живу, таким буде її ім'я.

20. І дала людина імена усякій скотині, і птаху небесному, і усякому звіру польовому. Та не знайшла людина допомоги, подібної собі.
21. Напустив Ягве Бог на людину сон. І заснула. І взяв одне з ребер її, і закрив плоттю місце це.
22. І збудував Ягве Бог з ребра, яке взяв з чоловіка, йому жінку, і привів її до людини.
23. І сказала людина: “Раз ця кість від костей моїх, і плоть від плоті моєї у неї, назветься жінкою, тому що з чоловіка взято її”.
24. “Тому залишить чоловік батька і матір свою, і приліпиться до жінки, і стануть тілом одним”.
25. І були двоє вони голі, людина і жінка її, і не стидались вони.

- 1 Франко І. *Про Ватикан, унію та католицизм*. Київ, 1981; Франко І. *Твори в 20-и томах* / Ред. Кол.: Корнійчук О. Е., Білецький О. І., Козланюк П. С., Кошиця Д. Д., Омеляновський М. Е. Київ, 1950—1956.
- 2 Франко І. *Сотворення світу* / Передм. В. М. Погребенника. Київ, 2004.
- 3 Там же. С. 75—80; 96—99.
- 4 Там же. С. 19.
- 5 *Святе Письмо Старого і Нового Завіту* / Пер. П. О. Куліша, І. С. Левіцького і Пулюя. Союз біблійних товариств. Нью-Йорк; Лондон. 1947.
- 6 Франко І. *Сотворення світу*. С. 37.
- 7 Там же. С. 73—75.
- 8 Там же. С. 75.
- 9 Там же. С. 73—75; 80—88.
- 10 Там же. С. 30, 32.
- 11 *Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту* / Переклад І. Огієнка. Українське біблійне товариство. Б. М. В. 1993.; *Святе Письмо Старого і Нового Завіту* / Переклад П. О. Куліша, І. С. Левіцького і Пулюя. Союз біблійних товариств. Нью-Йорк — Лондон. 1947.; *Святе Письмо Старого Нового Заповіту* / Переклад о. І. Хоменка. Українське біблійне товариство. Б. М. В. 1992.; *Біблія Книги Священного Писання Ветхого и Нового Завета. Канонические. В русском переводе с параллельными местами*. Чикаго. 1990.; *Біблія Книги Свя-*

ценного Писания Ветхого и Нового Завета. На церковносл. яз. с параллельными местами. Российское библейское общество. М., 2001; *Biblja Święta to jest Całe Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*. Warszawa, 1934.; *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*. Warszawa; Poznań, 1989.

12 Франко І. *Сотворення світу*. С. 105—127.

13 В своем переводе мы не преследовали цели придать ему литературный характер, а лишь хотели максимально точно передать содержание текста оригинала. Там, где возможно (а это большая часть текста) перевод почти буквально приближен к еврейскому тексту; там, где не удалось этого сделать, — древние семитские языковые обороты заменены современными украинскими словами, которые, по нашему мнению, максимально точно им соответствуют (твердь — небосвод, головы четырех рек — четыре другие реки и т.д.)

ОЛЬГА КАРАСИК

(Казань)

Еврейская литература в контексте мультикультурной литературы США

Литература США традиционно характеризуется расовым и этническим многообразием, что отличает ее от других национальных литератур. Проблема множественности культурных традиций в литературе вышла на первый план в середине прошлого века и дала название новому понятию — “мультикультура”. Вместе с ним возникла теория “мультикультурализма”. М. В. Глостанова, одна из первых отечественных исследователей, обратившихся к этому явлению, дала ему следующую характеристику: “весьма противоречивое междисциплинарное явление, включающее идеологические, философские, художественные аспекты, и оперирующее в сферах антропологии, социологии, политологии, экономики, историографии, педагогики, наконец, литературоведения и философии. Это явление выступает в качестве выражения и одновременно, в какой-то мере, обоснования плюралистической культурной парадигмы, ставящей задачей предложить новое “идеальное” и часто утопическое видение в соответствии или по контрасту с активно дискутируемым идеалом общества и культуры “разнообразия””¹.

Тенденции к созданию единой американской нации оформились к началу XX в. в особую ассимиляционную концепцию, которой было дано метафорическое название “плавильного котла” (*melting pot*). Этот образ означал “переплавку” различных этнических групп в одном “котле”, вследствие чего должна была возникнуть новая единая американская культура. Эта метафора сущест-

вует по сей день. Однако в 50—60-х гг. XX в. начала выработываться новая концепция, которая на данный момент более соответствует американской действительности,— концепция мультикультурализма. Ее основой стало стремление каждого этноса к сохранению своих традиций и особенностей в рамках единой национальной американской культуры. Основной особенностью американской мультикультурной парадигмы является то, что родным языком писателей, независимо от их этнического происхождения, остается английский. На нем они создают свои произведения, что позволяет относить их к общенациональной литературе США. В то же время они привносят в нее колорит собственных этнокультур.

Важнейшими составляющими мультикультурной литературы США являются ее расовый и этнический компоненты.

Литература “мейнстрима” (*mainstream*) представляет собой самый значительный пласт в этой структуре.

В основном литературой “мейнстрима” считалась так называемая литература WASP (*White Anglo-Saxon Protestant*), где *White* (белые) указывает на расовую принадлежность ее представителей, *Anglo-Saxon* (англосаксонские) — на их этническую принадлежность, *Protestant* (протестанты) — на самую распространенную в США религиозную христианскую конфессию, имеющую пуританские корни. Сегодня, однако, к “мейнстриму” примыкают авторы и другой расово-этнической и религиозно-конфессиональной принадлежности.

Вместе с “мейнстримом” и зачастую пересекаясь с ним, в американскую культуру входят различные расово-этнические группы. Сейчас изучение творчества представителей расово-этнических групп выходит на первый план, т. к. они, формально принадлежа к меньшинствам, заслуженно претендуют на то, чтобы представлять национальную литературу в целом.

Еврейская литература занимает особое место среди других этнических литератур США. Многообразие еврейских субэтнических культур делает дискуссионным само понятие “еврейская литература”. Все эти субэтнические культуры основаны на иудейской традиции, однако различаются не только территорией возникновения, но и языками, принятыми в той или иной диаспоре.

Наряду с еврейской израильской литературой сегодня существует и “литература диаспоры”, т. е. произведения, которые написаны авторами-евреями, живущими вне Израиля. Здесь и возникает вопрос, кого же можно считать еврейским писателем и что является критерием причисления того или иного автора к национальной еврейской литературе. Таким критерием может выступать еврейское происхождение писателя, самосознание его как еврея, язык (один из еврейских), на котором он пишет, еврейская проблематика произведений или совокупность всех этих признаков. Единый критерий не определен до сих пор и, скорее всего, не может быть определен, так как ни один из вариантов не способен привести к общему знаменателю все разнообразие еврейской литературы на протяжении веков. В данном случае необходимы уточнения. Так, говоря о еврейской литературе, определяют: “израильская” или “литература на идиш” или, например, “американская еврейская литература”. Последний термин вписывается в современную концепцию американского мультикультурализма. Он ставит на первое место принадлежность писателя к общенациональной американской культуре, и в то же время оговаривает его этническую специфику.

Большинство еврейского населения США составляют выходцы из стран Восточной Европы, родным языком которых был идиш. Первоначально еврейская литература США была представлена именно такими писателями-эмигрантами. Среди них были Шолом-Алейхем

и Исаак Башевис-Зингер. Эти авторы не могут быть отнесены к американской литературе, так как писали не на английском языке. Они оставались представителями еврейской литературы на идише, живущими в США.

Постепенно в США появилось новое поколение авторов еврейского происхождения, пишущих на английском языке, чей вклад в литературу XX—XXI вв. особенно весом. Сегодня среди американских литераторов так называемого первого ряда действительно много авторов еврейского происхождения: Дж. Сэлинджер, Н. Мейлер, А. Миллер, С. Беллоу, Б. Маламуд, Дж. Хеллер, И. Шоу, Э. Доктору, Ф. Рот, А. Азимов, Д. Паркер, Дж. Апдайк.

Однако не каждого из них можно назвать представителем еврейского компонента мультиэтнической американской литературы, так как само по себе происхождение автора не может служить основным критерием отнесения его к этнической литературе. Часто писатель еврейского происхождения никак не отражает этническую специфику в своем творчестве. Здесь можно привести в пример Бел Кауфман, знаменитую американскую писательницу, внучку Шолом-Алейхема. Она является еврейкой по происхождению и гражданкой США по рождению. Произведения ее написаны на английском языке и в них никак не отражена этническая (еврейская) специфика. Несмотря на ее происхождение, Бел Кауфман не называют еврейской писательницей, а только американской.

Итак, по нашему мнению, принадлежность к этнической литературе в рамках общенациональной определяется особенностями мировоззренческой позиции писателя, уровнем этнической самоидентификации, что отражается в его творчестве. В то же время, как утверждает М. Тлостанова, "...еврейская доминанта в американской культуре ... уже настолько органично вошла в корпус американской словесности, что стала едва ли не основной частью американского мейнстри-

ма”². Наиболее значительный вклад в американскую еврейскую литературу внесли Бернард Маламуд и лауреат Нобелевской премии Сол Беллоу.

Сол Беллоу (Соломон Белоус) создает образ одинокого интеллектуала в бездуховном мире, человека рефлектирующего и неприкаянного. Предметом художественного внимания писателя становится внутренняя драма героев. Одним из наиболее значительных произведений американской литературы XX в. стал философско-психологический роман С. Беллоу “Герцог” (*Herzog*).

Бернард Маламуд в своих рассказах обращается к повседневной жизни “маленького человека”, ведущего борьбу за существование в огромном городе. Он следует традициям еврейской литературы, и в частности, Шолом Алейхема с его “маленьким городом маленьких людей”, а также русской классики. В 50—60-х гг. XX в. Маламуд был одной из ключевых фигур американского литературного процесса.

Последователем Беллоу и Маламуда принято называть одного из наиболее популярных и читаемых сейчас американских писателей Филипа Рота. Именно он наиболее ярко отражает в своих произведениях этническую специфику, соединяя ее с традициями американской литературы. Это проявляется в своеобразном синтезе традиционного еврейского юмора (“смех сквозь слезы”) и американской национальной юмористической традиции (“дикий юмор”). Он иронично и остроумно описывает жизнь еврейской общины США, высмеивая стереотипы еврейского национального сознания, страхи и табу, свойственные эмигрантам, а также стремление убежать от самих себя, ассимилироваться, стать “настоящими” американцами.

Этнический колорит присутствует и в творчестве писателя-сатирика Джозефа Хеллера, который создает собственную версию жизни царя Давида в романе “Видит Б-г” (*God Knows*), а также обращается к теме своеоб-

разной еврейской интерпретации “американской мечты” в романе “Золото, а не человек” (*Good as Gold*).

Одной из наиболее ярких фигур в кинематографе и литературе США является Вуди Аллен (настоящее имя Аллен Стьюарт Кенигсберг), режиссер, актер, сценарист, драматург и писатель. Творчество Аллена — образец “авторского кино”. Как правило, он сам пишет сценарий, сам режиссирует и сам снимается в главной роли практически каждого своего фильма. Уже к концу 1960-х гг. он завоевал репутацию крупнейшего комедиографа американского экрана, работающего в традиции характерного еврейского юмора и парадоксальных хасидских притч. Созданную им маску уже невозможно отделить от самого Аллена; его герой, как и он сам, — одинокий, невротичный, измученный психологическими комплексами интеллигент, обитатель большого современного города. В своих рассказах и пьесах Вуди Аллен также соединяет традиции еврейского юмора с американской “школой черного юмора” и ее создателя Т. Пинчона. Аллен создает образ Нью-Йорка, гигантского мегаполиса, который является также средоточием культуры, центром обитания интеллектуальной элиты. Кроме того, Аллен любит пародировать знаменитые сюжеты и стилистику великих писателей и режиссеров, что вписывается в постмодернистскую концепцию.

Итак, сегодня еврейская литература занимает значительное место в мультикультурной литературе США и во многом определяет процесс развития.

1 Тлостанова М. В. *Проблема мультикультурализма и литература США конца XX века*. М., ИМЛИ РАН “Наследие”, 2000. С. 8.

2 Там же. С. 265.

РИТА ГЕНЗЕЛЕВА

(Иерусалим)

Национально-культурное своеобразие бесцензурной сатиры советских евреев 1970-х—1980-х годов

Еврейское национальное движение периода 1970-х—1980-х годов неотделимо от бесцензурного самодеятельного творчества советских евреев. В составе его устных и письменных жанров была широко представлена сатира: сатирические тексты еврейского самиздата, пародийные локальные песни, сатирические стихи и остроумные паремии, а главное — возрождённый жанр народного комического театра — пуримшпили.

После 1967 г. перед аккультурированными советскими евреями, осознавшими свою связь с мировым еврейством и страной Израиля, стояла задача национально-культурного самоопределения. Она была актуальна как для тех, кто мечтал о скорейшей репатриации, так и для тех, кто был озабочен возрождением еврейской культуры в СССР. Стремление приобщиться к культуре своего древнего народа не ограничивалось широкой сетью кружков по изучению иврита; семинарами по еврейской истории, культуре и основам иудаизма; подготовкой симпозиума по еврейской культуре; организацией конкурсов еврейской песни и экскурсий по еврейским местам и т.п., о которых уже не раз писали историки еврейского национального движения в СССР¹.

Бесцензурное самодеятельное творчество советских евреев периода 1970-х—80-х годов, сохранявшее мно-

жественные связи с русской культурой², отразило постепенное возрождение национально-культурных традиций. В нём воплотился напряжённый поиск ценностей, идеалов, моделей поведения, отвечавших новой национальной самоидентификации, сложившейся после 1967 г.

Репрезентативность пуримшпилей определяется не только их массовостью, их обращением к аудитории соплеменников, их свободой от вынужденной самоцензуры, но и самой природой еврейского смеха. По убеждению исследователей, смех евреев, направленный на самих себя, отражает “эмоциональную и ментальную жизнь народа”³, способствует “разгадке групповой идентичности”⁴.

Этот пласт еврейской культуры на русском языке, возрождавшейся после культурного геноцида, выпал из научного поля зрения. Причина состояла в недоступности пуримшпилей 70-х—80-х годов для научного анализа: их публикация при советской системе была невозможна, а хранение рукописей или машинописных вариантов — небезопасно. Не удивительно, что немало пуримшпилей, как и бесцензурных сатирических произведений других жанров, оказались безвозвратно утраченными.

Материалом для предлагаемого исследования стали несколько десятков пуримшпилей 1970-х—80-х годов, которые удалось собрать с помощью их авторов, участников, активистов еврейского движения. Как и другие жанры несанкционированной сатиры, записанные и опубликованные энтузиастами, эти тексты представляют бесценный материал для наблюдения над особенностями национального самосознания и национально—культурного самоопределения советских евреев тех лет.

Века пребывания в диаспоре не стёрли из сознания евреев памяти о Сионе и Иерусалиме. Она жила не только в завершающей фразе Пасхальной Агады “В будущем году — в Иерусалиме”, столетиями повторяемой

евреями во всех концах света. Мечта о возвращении в Сион составляла особенность еврейской культуры в странах рассеяния. В средневековой мусульманской Испании еврейский поэт XII в. Иегуда Галеви создал жанр сиониды — стихотворной мечты о возвращении в Сион. В XVIII, XIX, XX вв. к этому жанру обращались еврейские поэты в Италии, Германии, Польше, России⁵. В первом десятилетии XX в. сиониды зазвучали на русском языке в творчестве Лейба Яффе, Семёна Фруга, Самуила Маршака и, по свидетельству современного исследователя, у Осипа Мандельштама, в его знаменитом “Посохе” из “Второго камня”⁶.

В 1970-х—80-х годах культурная традиция евреев диаспоры, мечтавших о возвращении на древнюю родину, возрождается в разных жанрах бесцензурного творчества советских евреев.

Ленинградский инженер Лена Кейс-Куна, пятнадцать лет борющаяся за право на репатриацию, в 1980 г. пишет щемящие элегические стихи о своей любви к “голубому с белым” — к Израилю:

Ах, как страшно жить под прицелом,
Влево-вправо шагнёшь — расстрел.
Я люблю голубое с белым...
Жаль, что красное — мой удел⁷.

В 1988, уже “перестроечном” году, всё ещё не получив права на выезд, она продолжает ту же тему:

Бело-голубая,
Ты — небо в облаках.
Страна моя Израиль,
Всегда в моих мечтах...⁸

Израиль — страна пылающего солнца, призрачных древних предков и сражающихся за неё сегодняшних героев предстаёт в лирической песне учёного-математика Алика Когана, написанной им в Москве в середине 70-х, перед репатриацией в Израиль:

Пора, пора, там солнце, как пожарище,
Там призраки, там войны наяву.
Пора, пора, но с сердцем замирающим
Пора косить волшебную траву.

Последняя строка являет собою интертекст, восходящий к весёлой песенке Л. Дербенёва и А. Зацепина “Зайцы косят траву...” из кинофильма “Бриллиантовая рука” (1968). В отличие от фольклорной традиции животного эпоса, где заяц был аллегорией трусости, зайцы из этой песенки не боятся “ни волка, ни совы” и косят “волшебную трын-траву”. В исполнении охмелевшего героя фильма песня о смелых зайцах была свободна от каких бы то ни было общественно-политических или национальных коннотаций. В песне А. Когана, написанной в период, когда еврейское движение набирало силу, отбросивший страх заяц символизировал необратимое национальное пробуждение: “Пора, пора, я заяц Божьей милостью, / Пора прибиться к стаду своему”⁹.

Стихи Лены Кейс-Куна, включённые в малотиражную книгу её воспоминаний, песни Алика Когана, опубликованные друзьями крошечным тиражом по случаю его юбилея, как и бесцензурное самодеятельное творчество советских евреев в целом, не достигли широкого круга читателей и доселе не привлекли внимания специалистов-исследователей.

Мотив возвращения на доисторическую родину, столь выразительно зазвучавший в лирической поэзии и песне, нашёл воплощение и в сатирических жанрах.

В московский пуримшпиль Михаила Нудлера (1979) включена переделка советской лирико-патриотической песни М. Ножкина “Последний бой” из кинофильма “Освобождение” (1975). Лейтмотив песни М. Ножкина — тоска фронтовика по родине, его стремление вернуться в Россию: “А я в Россию, домой хочу, / я так давно не видел маму...”. Мелодия, ритм, интонация, лексико-синтаксический строй популярной песни о мечте солдата

вернуться домой, в Россию, использованы пуримшпи-
лерами для воплощения противоположного настрое-
ния — стремления отказника покинуть Россию и вер-
нуться на родину предков:

А мне б в Израиле скорее очутиться,
А мне б до Эреца дотронуться рукой.
Ещё немного, ещё чуть-чуть,
Девятый год, он трудный самый,
А я в Израиль, домой хочу,
Я так давно не видел тётю.

Пародийная техника, как и упоминание о несуществу-
ющей “тёте”, от имени которой обычно приходили вы-
зовы из Израиля, дабы обойти чинимые ОВИРом пре-
поны, определяли юмористическую тональность этой
песни.

1986-й был ещё одним годом безнадёжного ожида-
ния для тысяч отказников: за год разрешение на выезд
было дано всего 914 евреям¹⁰. Реакция активистов наци-
онального движения воплотилась в пуримшпиле Розы
Финкельберг (1986). Ведущие пуримшпилеры, назван-
ные именами участников известного дуэта клоунов-
эксцентриков И. Радунского (Бим) и Ф. Кортези (Бом),
комментируют эту ситуацию со столь характерной для
еврейского юмора самоиронией:

Бом. Ой, Бим, опять едем. Я уже десять лет еду и всё ни
с места.

Бим. Зато у тебя есть мечта, Бом. Ты можешь гордиться,
ты мечтатель-профессионал.

В песне, следующей за этим диалогом, горечь, вызван-
ная конкретной ситуацией, сочетается с неизменной
верой в возвращение:

Нас не пустят в..., не отпустят от...,
И не скажут даже почему же.

Не добраться к..., и не расстаться с...
Чемодан стоит, давно разгружен.
Но мы пакуем чемоданы и мечтаем,
Мы мечтаем о дороге и о встрече.
Мы стаканы поднимаем — лехаим,
Ле шана хаба, хазот бирушалаим.

Созданные евреями и циркулировавшие в их среде малые фольклорные жанры — паремии и анекдоты — обнаруживают то же, что и в пуримшпилях, отношение к России как стране исхода в Израиль.

Содержание и тональность распространённой паремии “Евреи подразделяются на тех, кто уезжает, и тех, кто думает, что не уедет”¹¹, дают основание датировать её второй половиной 80-х годов, когда “лёд тронулся”: широкая алия началась, но есть ещё немало тех, кто “думает, что не уедет”. Анекдот, приведенный в том же собрании сатирических текстов, позволяет увидеть дальнейшую динамику ситуации и настроения советских евреев: “Встречаются два кадровика. Один у другого спрашивает: — Вы евреев берёте? — Берём.— А где вы их берёте?”¹². Неожиданное “преодоление непреодолимого”, как жанровая черта анекдота¹³, базируется на модели решения проблемы, принятой большинством советских евреев к девяностым годам: конец дискриминации, “на местах” осуществляемой “кадровиками”, может быть положен только исходом в Израиль.

Самодетельно сатирическое творчество активистов еврейского движения выполняло важнейшую функцию национальной культуры: оно утверждало чувство национального достоинства народа. При всём многообразии сюжетных модификаций Свитка Эстер в пуримских пьесах 70-х—80-х годов, они непременно сохраняли пафос победы над врагами и ненавистниками евреев. Восхищение успехами и победами Израиля отвечало этому пафосу и этой важнейшей задаче национальной культуры.

В неатрибутированном пуримшпиле 1985 г. разведчик Максим Максимович (пародия на идеализированный образ советского чекиста-разведчика из цикла политических детективов Ю. Семёнова конца 1960-х — 80-х годов), получает задание проникнуть в прошлое евреев, чтобы изменить настоящее еврейского государства. Однако эта миссия провалилась — и не случайно: советский разведчик оказался сержантом Мосада¹⁴. В Ленинградском детском пуримшпиле Лены Романовской (1987) актёрами выступали дети и куклы. Изготовленный из воздушного шара кукольный Аман с помощью кукловода надувался от злости по мере того, как дети-актёры рассказывали о современном Израиле. В финале Аман лопался от бессильной ненависти при полном восторге юной аудитории.

Успехи еврейского государства воспринимались пуримшпилерами как общее достижение всех евреев. В оптимистической концовке спектакля, датированного 1982 г., рижские пуримшпилеры объявляют победы Израиля “нашими” победами:

Пусть галдят антисемиты,
федаины и БААС,
Были нами прежде биты,
будут биты и сейчас

(II, т. 2, с. 50).

Свиток Эстер привлекал активистов еврейского движения не только оптимистическим пафосом победы над потомком Амалека. Выбор, перед которым стояли еврейские персонажи канонического текста (покориться, подтвердив, что миром правит случай, или принять ответственность на себя и действовать), был чрезвычайно актуален для пробудившегося советского еврейства. В Свитке поступки Мордехая и Эстер воплощали своеобразную парадигму поведения еврея в *галуте*: не кланяться всесильному врагу, не подчиняться ходу событий, определяемому случаем (*пуром*), не бездействовать.

В старинных пуримшпилях эта парадигма канонического текста не находила воплощения. Мордехай выступал преимущественно в карнавальной роли шута. Например, в первом варианте Ахашверош-шпиля, записанном М. Я. Береговским, он появлялся в нешутовской роли только в двух сценах. Героическая роль Мордехая была редуцирована, а его нежелание кланяться Аману ограничено единственной фразой:

Hamon: Al du bist der jid, bukon!

Mordxe: ...Viazoj zol ix cu dir nejgn un bukon,
Az du trogst ajn xrest af dainem rukon¹⁵.

В новых пуримшпилях доминировала героическая роль Мордехая, а отклонения от модели поведения этого персонажа в Свитке Эстер были постоянным объектом сатиры. Оппонентами героического Мордехая, убеждёнными, что ассимиляция может спасти от антисемитизма, и желавшими отказаться от своего еврейства, выступали либо вымышленные персонажи, такие, как Абрам Кац в пьесе ленинградца Леонида Кельберта (1981), Ассимилятор из рижского пуримшпиля (1985), третий пуримшпицер в спектакле Розы Финекельберг за 1983 г. или Эстер, рисовавшаяся в части пуримшпелей капризной и эгоистичной, но готовой ради спасения своего народа пожертвовать собой.

В неатрибутированном спектакле (1981) Эстер радуется, что “очень похожа на француженку” (1, с. 23). В упомянутой пьесе Р. Финкельберг (1983) Эстер убеждена, что “...куда приятней/ Плясать на пышном празднестве Астарты/, Чем вечно плакать о погибшем Храме”. В пуримшпиле той же московской группы (1982) осмеянию соплеменников, отошедших от национальных традиций, служит замечание Амана о евреях, чьи бороды вымазаны салом, которое они едят: “Вот раньше: встретишь еврея, схватишь его за бороду, потрясёшь немного и с лёгкой душой идёшь дальше до встречи со

следующим. И так идёшь, и идёшь, а на душе всё легче и легче. А сейчас — ...за бороду ухватишься едва ли — выскальзывает, потому что в сале”.

Этнографы и историки советского еврейства единокорны в признании того, что быть евреем в Советском Союзе означало “быть членом этнической группы... без каких-либо намёков на принадлежность к её религии”¹⁶. Между тем, в поисках национальных идеалов и ценностей активисты еврейского движения всё чаще обращаются к наследию иудаизма. Пуримшпили содержат аллюзии, цитаты, пересказы из широкого круга почитаемых евреями священных текстов. В рижском пуримшпиле (1983) героическая Эстер приносит себя в жертву своему народу, объясняя своё решение фрагментарным изложением знаменитого афоризма Гиллея, еврейского мудреца времён Второго Храма: “Если не я за себя, то кто за меня? Но если я только за себя — то что я?..” (I, с.77).

В пуримшпиле той же рижской группы (1984) Эстер представлена противницей исхода евреев из Персии. Она убеждает Мордехая не стремиться в Иудею, и приводит доводы современных противников возвращения на историческую родину: “Зачем тебе Иудея? Здесь тебя не трогают; имеешь дом и пенсию. А там, говорят, евреев убивают из-за угла. ...Наш царь — последователь Кира; он не допустит погрома”. Ответ Мордехая, содержащий очевидную дидактическую установку, построен на аналогии с событиями еврейской истории, изложенными в книгах Торы Бырейшит (Бытие) и Шмот (Исход): “Ты забыла Мицраим. Фараон при Иосифе дал нам тучные пастбища в земле Гошен, и сидя у горшков с мясом, евреи забыли землю свою. Но пришёл другой фараон, который не знал, что Иосиф спас Мицраим и обогатил его дом, и стал топить младенцев и поработать евреев так, что стоны их до небес дошли...” (II, 2, с. 34).

Вольное изложение строк из 146 и 104 псалмов Давида — “Буду петь Б-гу, пока живу, воспевать его,

пока существую. Исчезнут грешники с земли, нечестивые — их уже нет”¹⁷ в пуримшпиле М. Нудлера за 1980 г., предшествует рассказу Ведущего о евреях на пиру у Ахашвероша. Те “ели свинину, и хотя помнили строку из псалма Давида — “На реках Вавилонских сидели мы и плакали”¹⁸, — пели её на музыку какого-то разбитного еврея, из тех, что и нашим, и вашим”. Автор не приемлет подобной национальной самоидентификации придворных евреев. При этом извлечения из псалмов Давида воплощают авторскую шкалу подлинных ценностей.

Сходную роль выполнял эпиграф из Торы в пуримской поэме москвича Михаила Львовского “Пурим” (1979): “...и среди неевреев не будешь знать покоя” (Втор. 28:65).

Пролог к пьесе (1984) Розы Финкельберг был построен как диалог пуримшпилеров — пессимиста и оптимиста. Первый жаловался на то, что со времён Ахашвероша мир мало изменился. Второй отвечал на это афоризмом царя Соломона: “Время каждой вещи под небом, время бросать камни и время собирать их...” (Эккл. 3: 1—5). Как и в случае с цитатами из псалмов Давида, афоризм царя-мудреца привлекался для утверждения позиции пуримшпилеров, в данном контексте — их веры в неизбежность перемен в судьбе советских евреев. Во всех упомянутых случаях вкрапления текстов из наследия иудаизма служили утверждению позитивных ценностей активистов еврейского движения и отвечали нормативной функции спектаклей.

Круг священных текстов, вовлекавшихся в пуримшпили 70-х—80-х годов, не был ограничен произведениями ТаНаХа. К примеру, отличавшиеся друг от друга пьесы москвичей Михаила Нудлера (1980), Розы Финкельберг (1981, 1983, 1984, 1985, 1986), Цви Розенштейна (1988), изображали Мордехая не только борцом против Амана, как в Свитке Эстер, но и учителем в созданной им школе, каким его рисовал Мидраш¹⁹.

В созданном группой вильнюсских активистов во главе с Григорием Альпернасом пуримшпиле (1982) Мордехай обращался к Эстер со словами:

Раз согрешив, мы отвернули лица
От Того, Кто нас оберегает,
Кто помогает нам,
Кто дал Законы,
Кто создал нас.
И он в ответ на это
Сам отвернул свой лик от нашего народа

(I, с. 48).

В словах героического персонажа узнаваема восходившая к Талмуду идея о временах Мордехая и Эстер как о периоде “сокрытия Лица Всевышнего”²⁰.

Язык пуримских спектаклей отличался многочисленными вкраплениями лексики и синтаксического строя канонических текстов: “жестоковыйный” (Вильнюсский пуримшпиль, 1982); “чечевичная похлёбка” (Московский пуримшпиль Р. Финкельберг, 1981); “дом рабства” (Ленинградский пуримшпиль Михаила Эзера, Лены Романовской и Дины Эльман, 1980) и др. В рижском спектакле (1984) восхваления красоты Эстер явно навеяны стилем “Песни Песней”: “Ты прекрасна, Эстер, как весенний миндаль, и как спелый гранат...Я буду просить солнце, чтобы завтра быстрее опустилось оно к закату” (II, с. 43).

Как и другие виды межтекстовых связей с произведениями иудаизма, лексико-синтаксические интертексты были призваны напомнить аудитории о национальных корнях, об утраченной древней еврейской культуре. Это было осознанной целью активистов еврейского движения. Михаил Нудлер, создатель первых московских пуримшпилей, писал в своих воспоминаниях: “Я хотел дать аудитории ощущение принадлежности к чему-то очень большому, открытым текстом заявить со сцены: вы — не гадкие утята, а дети царских кровей”²¹.

Естественно, степень знакомства самодеятельных авторов и исполнителей с наследием иудаизма не была одинаковой. Тем не менее, стремление так или иначе объявить о связи с еврейством и страной Израиля обнаруживается практически во всех пуримских пьесах. Наряду с заимствованиями из священных текстов, этому служили вкрапления ивритской и идишской лексики, песни на идише и иврите. Иногда это была только мелодия израильской песни, как в ленинградском пуримшпиле группы Семёна Фрумкина — Жени Фрадкиной — Аллы Цвеер (1987), где Эстер появлялась на импровизированной сцене под звуки песни Офры Хазы (II, т. 2, с. 80).

Таким образом, бесцензурная сатира советских евреев периода 1970х—80х годов, сохранявшая множественные связи с русской культурой, отразила упорное стремление её создателей к национально-культурному самоопределению. Возрождение национальных традиций, этические, эстетические, мировоззренческие ценности, на которые ориентировались самодеятельные авторы, позволяет видеть в бесцензурной сатире советских евреев явление возрождаемой еврейской культуры на русском языке.

- 1 См.: PINKUS B. *The Jews of the Soviet Union. The History of a National Minority*. Cambridge University, 1988; PINKUS B. *Thiyah u-tkumah le'umit: ha-Tsiyonut voha-tnuah ha-Tsionit bi-Vrit-ha-Moatsot, 1947—1987*. Sde-Boker, 1993 (ивр.); *Jewish Culture and Identity in the Soviet Union* / Ed. by Y. Ro'i, A. Beker. N.Y., 1991; *Jews and Jewish Life in the Soviet Union* / Ed. by Y. Ro'i. London, 1995; БЕЛЕНЬКАЯ Л., ЗИНГЕР Б. *Наперекор. Еврейское национальное движение в СССР и его идеология (1945—1976)*. Минск, 2004.
- 2 См. об этом подр. в: ГЕНЗЕЛОВА Р. *Московские и Ленинградские пуримшпили 1970-х—80-х годов: проблема межкультурных связей // Параллели. Русско-еврейский историко-демографический и библиографический альманах*. М., 2005. С. 137—153.
- 3 ZIJDERVELD A. *The Sociology of Humor and Laughter // Current Sociology*. 1983. Vol. 31, № 3. P. 47.

- 4 РЕЙК ТН. *Jewish Wit*. New York, 1962. P. 21.
- 5 КОПЕЛЬМАН З. Сионида — паломничество души: (К динамике жанра) // *Вестник Еврейского университета*. 2001. № 6 (24). С. 131—144.
- 6 КАЦИС Л. *Русские сиониды 1900—1910-х годов и Осип Мандельштам* // *Российский сионизм: история и культура*. М., 2002.
- 7 КЕЙС-КУНА Л. Ты должна это всё забыть. Иерусалим. 1997. С. 237, 268.
- 8 Там же. С. 263.
- 9 КОГАН А. *Моё Лукоморье. Песни*. М., 2001. С. 15.
- 10 ЛЕИН Е. *Забыть...Нельзя! Борьба отказников 1980-х за репатриацию в Израиль*. Иерусалим, 2003. С. 193—196.
- 11 РАСКИН И. *Энциклопедия хулиганствующего ортодокса*. М., 2000. С. 180.
- 12 Там же.
- 13 О “преодолении непреодолимого” как обязательной концовке “хороших” анекдотов см.: Седов А. Ф. *Политический анекдот как явление культуры*. Балашов, 1999. С. 21.
- 14 *Современный еврейский фольклор*. 1987. Вып. II. Т. I. С. 30—38 (машинопись). Два машинописных выпуска этого сборника были подготовлены группой ленинградских активистов еврейского движения во главе с М. Бейзером как предполагаемое приложение к самиздатовскому Литературному еврейскому альманаху (“ЛЕА”). Публикация сборника не состоялась, его сохранившиеся машинописные экземпляры крайне малочисленны и малодоступны. Далее ссылки на пуримшпили, входившие в этот сборник, даются в тексте статьи. Римские цифры указывает на выпуск, арабские — на том и страницы этого машинописного источника. Пуримшпили, переданные мне их авторами, восстановленные с их помощью или полученные от других лиц, цитируются без каких-либо указаний.
- 15 Ахашверош-шпиль. Вариант 1.— БЕРЕГОВСКИЙ М. *Пуримшпиль. Еврейские народные музыкально-театральные представления*. Киев, 2001. С. 188.
- 16 ГИТЕЛЬМАН Ц., ЧЕРВЯКОВ В., ШАПИРО В. *Иудаизм в национальном самосознании российских евреев* // *Вестник Еврейского университета в Москве*. 1994, № 3 (7). С. 126.
- 17 Извлечения из канонических текстов приводятся в том виде, в каком они процитированы пуримшпилерами. Нумерация псалмов (Теиллим, 146:2—3; 104:35) указана по изданию: *Ктувим. Мосад Һарав Кук. Йирушалаим*, 5738 (1978). С. 93, 67.
- 18 Теиллим, 137:1—2 // Там же. С. 88.

- 19 РАББИ МОШЕ ВЕЙСМАН. *Мидраш рассказывает. Ваикра. Швут Амиш. Иерусалим, 2001. С. 277—278, 316—317.*
- 20 *Пурим. Смысл и философия Пурима / Сост. П. Полонский. Иерусалим, 1991. С. 9—11.*
- 21 НУДЛЕР М. *Воспоминания* (рукопись, 28.10.2004).

ТАМАРА СМИРНОВА

(Санкт-Петербург)

Афиши и программы
ленинградских еврейских
театров в собраниях Российской
Национальной библиотеки
и Государственного Музея
политической истории
(Санкт-Петербург)

История еврейского театра в советском Петрограде-Ленинграде представляет собой интереснейшее этнокультурное явление. Существование идишеязычного театра в русскоязычном многонациональном мегаполисе, традиции и новаторство разных еврейских театральных коллективов, роль еврейского театра в социокультурной жизни Ленинграда — эти и многие другие вопросы еврейской культуры советского периода вызывают большой интерес и требуют к себе серьезного внимания исследователей и общественности.

Автор более десяти лет занимается темой национальных (в том числе еврейского) ленинградских театров, что нашло отражение в многочисленных публикациях¹. Однако полная история еврейского театра в Ленинграде до сих пор не создана. Между тем растет число интересных и важных источников по теме, позволяющих подробно и точно восстановить картину творческой жизни многочисленных еврейских театральных коллективов довоенного Ленинграда. К ним относятся афиши и программы спектаклей ленинградских еврейских театров 1918—1941 гг., специальное ис-

следование которых предпринимается впервые. Данная публикация носит информационный характер.

В советском Петрограде-Ленинграде с 1919 по 1941 гг. работали не менее 10 еврейских театров и театров-студий. В их репертуаре были произведения традиционной еврейской драматургии “от Гольдфадена до Гиршбейна”, инсценировки по Шолом-Алейхему, Ш. Ашу, пьесы К. Гуцкова, М. Метерлинка, постановки советских авторов. Ставилась оперетта, драма, комедия, опера. В театральных труппах были актеры старой школы и выпускники новых студий. Театры были стационарными и передвижными, профессиональными и студийными.

СПРАВКА О ЕВРЕЙСКИХ ТЕАТРАХ, ДРАМКРУЖКАХ И СТУДИЯХ ПЕТРОГРАДА-ЛЕНИНГРАДА

- Май 1918 — осень 1918 гг.— драмкружок при Еврейском рабочем клубе (Бунд) им. Бр. Гроссера; руководители М. Азарх и М. Эльман.
- Ноябрь 1918 — учрежден Еврейский рабочий театр, с февраля 1919 г.— Еврейский театр-студия, с июня 1919 г.— Еврейский Камерный театр (ЕКТ) (художественный руководитель А. М. Грановский). В конце 1920 г. театр переведен в Москву.
- Ноябрь 1920 — май 1922 гг.— Еврейская драматическая студия (художественный руководитель А. Р. Кугель).
- Август 1920 — 1923 гг., 1924—1926 гг.— Передвижной еврейский театр (Еврейский драматический театр, Передвижной коллектив еврейского драматического театра), художественный руководитель А. И. Кржевацкий.
- 1922 г.— Еврейский оперный театр.
- Сентябрь 1922 — лето 1923 гг.— Еврейский театр (Петроградский еврейский театр) под управлением Р. Заславского.
- Конец 1926 — лето 1928 гг.— Ленинградский еврейский театр (ЛЕТ) (главный режиссер М. Строев).

- Август—сентябрь 1930 г.— гастроль и попытка обосноваться в Ленинграде московской еврейской труппы “Дер наер вег” (“Новый путь”).
- 1930—1937 гг.— драмкружок, затем Еврейская театральная мастерская Ленинградского Еврейского Дома просвещения (художественный руководитель А. Мурский).
- 1939 — лето 1941 гг.— Ленинградский государственный ансамбль еврейской комедии, художественный руководитель С. И. Гольдберг.

Основными источниками для изучения репертуара еврейских театральных коллективов в советском довоенном Ленинграде являются публикации в периодической печати, анонсы программно-репертуарных справочников, а также афиши и программы спектаклей самих театров. Сохранились афиши и программы² нескольких ленинградских еврейских театров. Наиболее полно и разнообразно представлена Еврейская труппа, затем Петроградский еврейский театр Р. Заславского (1922—1923), а также Еврейский передвижной театр (1922—1924), Ленинградский еврейский театр “ЛЕТ” (1926—1928) и Ленинградский государственный ансамбль еврейской комедии (1939—1941).

Афиши и программы сохраняют атмосферу своего времени — распространенные приемы рекламы и информации, особенности написания имен и названий, даже грамматические ошибки и описки.

В репертуарной афише Еврейского передвижного театра (коллектива) на апрель 1922 г. названы: премьера в Петрограде “на еврейском разговорном языке” комедии Шелом Алейхема “Дос Грейсе Гевинс т.е. 200 тысяч”; драма П. Прилуцкой “Иеруше т.е. наследие”, драма П. Гиршбейна “Дер Интеллигент”, все — в постановке Ал. И. Кржевацкого. “В театре электрическое освещение”, уточняет афиша, изданная тиражом 300 экз. Спектакли шли в помещении Театра Дворца труда на Галерной ул., 33.

В июне того же года Еврейский передвижной театр (коллектив) выступал на Садовой ул., 42. Здесь в постановке А.И. Кржевацкого были представлены: А. Вайтер, “Ин Файэр (В огне)”, драма в 3-х действиях; П. Гиршбейн, “Нвейле”, драма в 4-х действиях; вечер смеха по произведениям Шолом-Алейхема: в первом отделении — “Дер Гет (Развод)” в 3-х картинах, во втором — “Байн Доктор (У доктора)” в одном действии. Шла также драма П. Прилуцкой “Наследие”. В летнее время спектакли начинались в 9 часов вечера.

В октябре 1922 г. Еврейский передвижной театр выступал в Мраморном театре на Большой Морской ул., 15. Афиша сообщала: “только 6 гастролей артиста Еврейской драмы В. О. Сарканова с участием артиста Еврейской драмы Ал. Кржевацкого. В первый раз. На еврейском разговорном языке”. 8—15 октября прошли несколько спектаклей, два из которых — премьеры: “гвоздь Варшавских театров” — комическая оперетта в 4-х действиях Томашевского “Дос Пинтеле Ид” (специально указывалось, что во втором акте — “бал-маскарад, пенье, танцы”) и совсем иная по характеру постановка театра — драма в 4-х действиях Д. Пинского “Ди Фамиле Цви” (“Кишиневский погром”), завершавшая гастроль В. О. Сарканова в Петрограде.

Кроме названных, в афише также анонсируются “жизненная драма в 4-х действиях Я. Гордина “Бридер Лурье” (“Братья Лурье”) и драма в 4-х действиях П. Прилуцкой “Мотл дер Шустер” (“Сапожник Мотл”). Спектакли начинались в “8 ½ веч.”, а билеты можно было заблаговременно приобрести в магазине б. Шредера (Невский, 52), Центральной театральной кассе (Невский, 23), Еврейской столовой Лахман (Садовая, 47) и в дни спектаклей — в кассе театра.

Очень подробно представлены анонсы спектаклей Еврейского театра Рудольфа Заславского. В октябре 1922 г. в афишах названы: “нашумевшая пьеса Ш. Анского “Дер Дыбук”; “известная комедия “Поташ и Пер-

ламутр”; пьеса Марка Арнштейна “Дер Вилнер Балабесл (Виленский кантор)”, представленная в первый раз; комедия С. Юшкевича в переводе З-кого [Заславского — Т.С.] “Гелт из ди Велт (повесть о господине Сонкине)”; пьеса “Мирелэ Эфрос”. Прошла также премьера оперетты Р.З-кого “Зи Зухт а Шутеф” (“Она ищет компаньона”) с 15 “номерами пения”, оригинальными танцами и трюками, при участии хора из 25 человек и живом оркестре. Труппа сыграла и комедию Шолом-Алейхема “Музейт ун Цушпрейт” [именно так — Музейт, вместо Цузейт — Т.С.], в заключение которой давалось “грандиозное концертное отделение при участии всей труппы”.

В декабре 1922 г. театр Р.Заславского дал новые спектакли: “Дер Ешиве Бохер (Талмудист)” Золотаревского; премьеру по пьесе Баумвойла “Хацкелэ Колбойник” (“Хацкелэ-проказник”) с художественным руководителем в заглавной роли; оперетту А.Шора “А Менш Зол Мен зайн (Человеком надо быть)”. Афиша называет и занятых в этой оперетте артистов: Б.Заславская, Сарра Нольден, М.Лифшиц, В.Нерро, М.Лихтенштейн, И.Дубровинский, Я.Каминский, Е.Талисман, Клебанова, Шендерова, Р.Заславский, Бен-Дойв, А.Клебанов, Маркевич, Трепель, Штетни “и др.”.

Январь 1923 г. снова ознаменован премьерой в театре Р.Заславского — это комедия Золотаревского “Кол Нидре” (“Эрев иом кипур”), в роли Эли Цейтлина — Рудольф Заславский. Кроме того, прошла “комическая оперетта” “Куни Лемель”, пьеса Я.Гордина “Соня Фингерут”, повторен “Дер Дыбук” С.Ан-ского и “в 25-й раз пользующаяся большим успехом оперетта” “Зи Зухт а Шутеф”.

В январе 1923 г. публику ждал сюрприз: в “боевой комической оперетте” “Хацкелэ Колбойник” роль Хацкелэ исполняла ... премьерша Берта Заславская. Афиша спектакля дополнена припиской: “Мойше приехал и появится на сцене”. Из новых спектаклей отмечены

премьеры оперетты А. Гольдфадена “Колдунья”. “Человеком надо быть” названа уже “нашумевшей опереттой”. Театр провел также “вечер юмора и смеха” с постановкой “Дер Реквизиртер Хосн” (“Реквизированный жених”) Кобрина.

В феврале 1923 г. в театре снова премьеры — “в первый раз в Петрограде боевая комическая оперетта “Малкелэ-солдат”, в заглавной роли Берта Заславская, роль Мойлаха Штольца исполнял Р. Заславский. В спектакле “много номеров пения, комические дуэты, квартеты”. “Между номеров” названы: “А бикс вен их зол обн”, “Ой вен ихол зайн абохер”, “Эс шфелфт мир ниht ди Майсэ”. Исполнялись народные танцы — еврейские, румынские, русские, английские и китайские. Хор и оркестр под управлением известного дирижера В. З. Люблинера и С. В. Гуровича.

Большой интерес представляет информационно насыщенная афиша-программа Петроградского еврейского театра о премьеры комедии Шолом-Алейхема “Дос Гройсе Гевинс” (“Большой выигрыш”). Афиша выполнена в двух цветах — красном и черном, название пьесы приводится на русском и на идиш. Названы действующие лица и исполнители: Шимелэ Сарокер, потом Семен Маркович — Р. Заславский, Эти Мени (потом Эрнестина Ефимовна) — М. Лифшиц, Бейльке (Изабелла Семеновна) — Б. Заславская, Мотл Камзойл, Копл Фольдбом, портняжки — И. Дубровинский и А. Клебанов, Соловейчик (шадхан) — М. Лихтенштейн, Мендл (лакей) — С. Наумов, Ефим Пантолонович (колтун) — А. Шульман, Вигдорчик (бывший парикмахер) — Исаяев и др. В 3-м акте “по ходу пьесы” театр обещает “Большое концертное отделение” с участием И. Лукашевского (скрипка), Сарра Нольден (цыганские романсы), Спокойская и Мономахов (восточные танцы), С. А. Варшавская (арии из опер и оперетт), у рояля М. И. Рубинштейн. В 4-м акте — еврейская свадьба с участием “увеличенного состава оркестра и ансамбля”, бадхен —

С. Наумов. Театр извещал также, что “для этой пьесы пишутся новые декорации”.

В афишах и программах 1923 г. театра Р. Заславского названы также постановки по произведениям Д. Пинского “Янкель дер Шмид” (“Яшка-кузнец”), П. Гиршбейна “Дер Лецтер Ид” (“Последний еврей”), Я. Гордина “Ди Швуэ” (“Клятва”) и “Гершелэ Дубровинэр” (“Сатана”), Шолом-Алейхема “Товье дер Милмихер” (“Тойве-молочник”), Ш. Аша “Бог мести”. Поставлены были несколько оперетт: 3-кого “Вос о Вайб Кен” (“Проделки моей жены”), “самая боевая оперетта текущего сезона “Дос Ферблондзете Шефелэ” (“Заблудшая овечка”), “Ханче ин Америке” А. Шора. Состоялась премьера “комедии с пением” “А Тог нох дер Хасенэ” (“День после свадьбы”) и “сочинения Гр. Ге в переводе Р. Заславского” “Трильби”. Прошли два бенефиса: актрисы Берты Заславской в оперетте “Проделки моей жены” и режиссеров С. И. Наумова и И. Б. Дубровинского, поставивших “Ди пустэ Кречмэ” (“Пустая корчма”) П. Гиршбейна. В этой постановке были использованы новые декорации художника Б. Басовского и танцевал балет под управлением А. И. Чекрыгина. В апреле 1923 г. была анонсирована еще одна постановка — “последняя новинка еврейских театров в Америке “Дер Гройсер Ид” (“Великий Еврей”).

Особняком в репертуаре театра Р. Заславского стоит постановка “полностью на иврите” оперетты А. Гольдфадена “Шуламис” (“Суламифь”), в заглавной роли — Сарра Нольден. В спектакле также были заняты Р. Заславский — Авишолойн, Талмазан — Ейов Гидойни, Бен Дойв — Монойах. Пел хор из 60 человек, участвовали 120 танцовщиков балета Академического театра.

Это далеко не вся информация, которую можно почерпнуть из афиш театра Р. Заславского (Петроградского еврейского театра): есть еще сведения о персонале театра, точные сведения о датах, местах проведения и времени начала спектаклей, указан тираж афиш, из

чего можно косвенно судить о примерной численности зрителей, и пр.

Рассмотрим подробно программы трех еврейских театров Петрограда-Ленинграда в 1920—1930 гг.

Еврейская труппа Р.Заславского в осеннем сезоне 1922 г. в Палас-театре (Итальянская, 13) давала спектакль “Шимшон а-Гибойр” (“Самсон и Далила”) — трагикомедию в 3-х действиях Свен-Ланге. В спектакле заняты (в порядке перечисления действующих лиц) Р.Заславский, Эйдельман, Нерро, Клибанов, Каминский, Дубровинский, Наумов, Душман, Кацович, Треппель, Тасьман, причем только руководитель труппы указан с инициалом. В программе также названы управляющий труппой А.Лифшиц и помощник режиссера Л.Душман, но нет постановщика — предполагается, что им был Р.Заславский. Программа представляет собой одну страницу текста на русском языке, тираж 200 экз.

Программа театра “ЛЕТ”, работавшего на той же сцене, представляет известный спектакль “Уриэль Акоста”, трагедию в 5-ти действиях Карла Гуцкова в переводе О.М. Лернера. Именно этим спектаклем открылся ЛЕТ в январе 1927 г. Программа занимает три страницы, первая — титульный лист, на котором название театра приведено на идиш и русском языках, а также указана дирекция — А.С. Рабинер (в оригинале допущена ошибка — Рабиенр) и Д.И. Соколов. Две страницы разворота (левая — на русском, правая — на идиш) содержат подробную информацию обо всех создателях спектакля. Постановщик — М.Т. Строев, литературную обработку пьесы выполнил Д.Я. Шапиро, музыкальная композиция А.А. Ашкенази, хореографическая часть А.И. Чекрыгина. Состав труппы позволял играть в очередь. Роли исполняли: И.П. Норинский и Я.С. Туровский, К.С. Фридман и Р.Б. Брин, А.К. Слободской и Р.Н. Гутгерц, А.М. Сигалеско и И.Я. Ракитин, С.С. Стрельская и М. Цуккер, а также Л.Р. Валентинов, В.О. Сарканов, Ханинов, Полярная, Гарнер, Лансман,

Берман. Я. С. Туровский и И. П. Норинский имели по две роли в спектакле. В программе указаны главный режиссер М. Т. Строев, а также дирижер Каганович, концертмейстер Ямпольский, инспектор сцены Д. Я. Шапиро и даже лаборант И. И. Портнов. Программа издана тиражом 1 тыс. экз.

Гастрольная программа последнего профессионального еврейского театра в Ленинграде — Ленинградского государственного ансамбля еврейской комедии, сезон 1939—1940 гг., издана в Харькове, где ансамбль выступал на сцене Театра миниатюр и эстрады. Текст на русском языке представляет комедию в 3-х действиях “Шмендрик” “по Гольдфадену”, интерпретация текста Платнера и Виногуро, в постановке Г. М. Полячека. Специально выделено участие в спектакле лауреата Всесоюзного конкурса артистов эстрады Анны Гузик (имя и фамилия даны жирным крупным кеглем). Художественный руководитель театра С. И. Гольдберг, он также занят в одной из ролей. Кроме них, в спектакле участвуют актеры А. Г. Оберберг, Б. Я. Фрейдина, Л. И. Ингорь, Г. Л. Гросман. Названы также дирижер М. Л. Кузнец, художник С. С. Мандель, балетмейстер С. Я. Стоянов и зав. монтажной частью Ю. А. Волпянский. Программа издана тиражом 1 тыс. экз.

Все программы прошли цензуру, о чем говорят выходные данные с указанием номера дела в Гублите (Петроград-Ленинград) и Обллите (Харьков).

Афиши и программы ленинградских еврейских театров — ценный источник по истории еврейского театра в СССР, они требуют дальнейшего изучения.

1 См.: Смирнова Т. М. *Национальные театры Петрограда-Ленинграда (1917—1941 гг.)*. СПб., 1996; Она же. *Национальность — питерские. Национальные меньшинства Петербурга и Ленинградской области в XX веке*. СПб., 2002; Она же. *Еврейский театр в Петрограде-Ленинграде // Материалы Двадцатой Ежегодной Международной Междисциплинарной*

Афиши и программы ленинградских еврейских театров...

конференции по иудаике. Ч. 1. М., 2005. С. 382—396; Она же. *Еврейский театр в культурной жизни Петрограда — Ленинграда (1918—1941 гг.)* // *Национальный театр в контексте многонациональной культуры: Архивы, библиотеки, информация*. М., 2006. С. 129—146.

- 2 Афиши и программы хранятся в собраниях Государственного музея политической истории (ГМПИ, фонд VII) и Российской Национальной библиотеки (РНБ, фонд групповой обработки).

ИРИНА ЛОГВИНОВА

(Донецк)

Еврейская тема в поэзии Владимира Гланца

Владимир Иосифович Гланц — поэт, ставший известным совсем недавно¹, в 2007 г. увидел свет его первая книга стихотворений. Он родился 20 апреля 1942 г. в городе Белово Кемеровской области, в эвакуации (как он сам это называет — “внутренней эмиграции”), его родители расписались 8 июня 1941 г. в г. Сталино (нынешнем Донецке). Писать он начал в 1993—1994 гг. в эмиграции в США. До этого работал геологом в Чите. Первыми его читателями стали профессор кафедры теории литературы Донецкого национального университета А. А. Кораблев и автор настоящей статьи, набравший на компьютере всю стихотворную подборку для будущей книги В. Гланца.

Цель настоящего сообщения — ввести творчество Владимира Гланца (а именно еврейские мотивы его стихотворений) в поле зрения иудаики.

В стихах Гланца интересна переключка с его любимыми поэтами — Осипом Мандельштамом и Иосифом Бродским, посвящения им, отражающие его осмысление их творчества и жизни, волновавших их вопросов. В интервью он говорит: “В явлении Иосифа Бродского меня, можно сказать, более всего поразило отношение к нему “плеяды гнезда Иосифа”, то есть тех, кто с ним соприкасался. Мне пришлось перечитать огромное количество воспоминаний, и я с ужасом констатировал, что ни один из пишущих о нем не написал: “Я благодарю Бога, благодарю судьбу, что она каким-то непостижимым образом (я, может, этого и не заслужил) позволила мне какое-то время общаться с этим человеком”. Да, у него были, мо-

жет быть, какие-то отрицательные человеческие качества. Да, это до сих пор никому не понятно, как этот, так сказать, недоучка, выскочка, — и вдруг он оказался на голову всех нас выше?! И никому и в голову не пришло сказать, что если Бог посчитал этого человека гением, то так и должно быть. Бесплезно. Никто не хочет признаться. Все находят какие-то недостатки. А есть люди, которые кормятся с этого. Вот он там не так процитировал, а на самом деле это так звучало... Уму непостижимо!”².

Поэзия Гланца привлекает своей искренностью, постановкой вопросов, на которые жизнь не дает ответов, но без которых нельзя жить и быть человеком, глубинными смыслами, читаемыми между строк (по мнению поэта, любая поэзия должна заключаться между строками, должна заставлять думать, хватать за душу и рождать в душе вечные вопросы). Для него стихи — способ самопознания.

Гланц признает, что Бродский поразил его как человек, чьи интервью были не просто откровенными, но рассматривались им как очередная попытка что-то понять в себе, как способ самопознания. При дефиците искренности поэзия является одной из самых универсальных, никогда не умирающих попыток найти свою искренность. Докопаться до чужой искренности — слишком слабо, важно самому попытаться быть искренним.

В стихах Гланца, посвященных Бродскому, эта позиция нашла свое отражение:

Памяти И. Б.

Был неоправданно задумчив
и ненамеренно смешон,
швейцару говорил “голубчик”,
и пил невиннейший крющон,
потом с извозчиком лукавил...
“Видали? Барин, а простак”.
Наутро в саван облекали,

Ирина Логвинова

привычно плача: “Как же так?!”
Ведь то, что жизнь качнулась к прозе,
и кровь плескалась окрест,
не повод — чтоб в неловкой позе
лежать напротив злых небес.

(1996)

Памяти И. Б.

И снова объяснят...
И снова правда...
А как иначе —
ликов дополна.
Душа поэта —
жертва иль награда,
свобода или гиблая тюрьма?
Ну, что Вам он?
Убит или ославлен?
Несчастен или преданно любим?
Он более, чем мог,
он вечность нам оставил.
Неужто мы лишь брненное храним?!

(2006)

Если Бродским он восхищается как гением, то Мандельштам ценит как литературного критика, часто цитирует. И стихи, посвященные ему и Надежде Мандельштам, с которой Гланц был знаком, дышат глубоким уважением и сочувствием:

Памяти Н. М.

Девчурки нрав не робкий,
и ум бессонной ссыльной
в его судьбе короткой,
судьбе послемогильной.
Она, меняя место
и способ выживания,
была ему невестой
с невиданным стараньем,

и строчки — только в память,
не в тайные чувалы —
они не смеют кануть —
их нам бы не достало.

Поэты! Будьте зорки.
Девчурки эти редки.
Как разглядел он, горький,
с налёту, без примерки?
Как распознал он, сладкий,
в неброской стати тела
души бесстрашной хватку,
любви бессмертной дело?

(2006)

Памяти О. М.

И псу в одежде конвоира,
и псу на злобном поводке
не внять, что погибает лира
в насквозь продрогшем старике.
Когда бы он гордился строем,
в лад исправленья попада...
Страна приветствует героев
холодным саваном дождя.
Пусть вечность позже им гордится,
а нынче он ничуть не люб,
хоть звук невиданный клубится,
и гнёзда вьёт у гиблых губ.
Его упорство оголтело —
среди звуков намертво рука,
и, видит Бог, не важно телу,
что псы цепные у виска.

(1998)

О последних днях Мандельштама написано с горечью, с сожалением о том, что Россия не бережет свои таланты:

Памяти О. М.

Душа поэта отлетела.
За нею устремились вши.
Им не по вкусу больше тело —
прельщает невидаль души.
Внизу квадратом скорбным лагерь,
бараков серых нагота,
и блекло-розовые флаги
венчают мёртвые врата.
Стремительно слова ветшают,
нас вразумляя или нет,
и потому, как жизнь, нищают,
и запоздал всегда ответ.
И потому искать бессрочно,

да, был ли этот Мандельштам
настолько чистым, непорочным,
чтоб развенчать страны обман?

(2006)

Особенное впечатление производят “еврейские” стихи В. Гланца. Сам он о себе говорит так: “Я не был исключением. Я рос в семье, где знание еврейского языка предполагало возможность для родителей скрывать какие-то семейные тайны, ... и тогда родители переходили на идиш. Я знал, что я еврей, еще в дошкольном возрасте. Комплексов никаких у меня по этой части не было. Единственно, как-то так сложилось, я знал очень рано это, что то, что тебе единственному и неповторимому свойственно, в случае, ежели ты еврей, будет моментально распространено на все еврейство. Это как-то у меня очень легло на сознание. Хорошо это или плохо, я не знаю, потому что у любой вещи есть *pro* и *contra*. А в случае со мной, я думаю, в конечном итоге это все-таки лучше, потому что это помогло удерживать себя от каких-то дурных поступков. Потому что не хотелось, чтобы по тебе обо всех говорили плохо из-за тебя. Это и

самоограничение, самого себя, своего эго. Потому что каждый человек стремится отвечать за свои поступки, если он вообще хочет отвечать. А отношение к еврейству у меня было сформулировано вдруг неожиданно, когда я молодым человеком попал в Австрию, гидом была австрийская коммунистка, еврейка, которая спросила меня об антисемитизме в СССР. Я, естественно, как патриот СССР, чтобы уйти от прямого ответа на вопрос, сказал, что если глупый антисемит, то что с него возьмешь, а если умный, то это страшно. То есть, понимай, как хочешь. О количествах не было сказано. А еврейский патриотизм я тоже сформулировал в разговоре: “Ежели еврей хороший, то это мне вдвойне приятно, а если еврей подонок, тогда я вдвойне от этого страдаю”. Другого вида национализма я не понимаю. Никто не приходит в этот мир с выбором, никого перед тем, как придти в него, не поставили перед ответом: кем ты хочешь быть? русским? американцем? французом? арабом? Мы приходим, и это данность, поэтому, когда это выдается за какое-то достижение, то, с моей точки зрения, это вранье в высшей степени. Ты своей жизнью, своими поступками, своими действиями, в конце концов, определяешь, кто ты есть, вне зависимости от национальности”³. Его “еврейские” стихи можно условно разделить на такие группы:

1. Стихи о самоидентификации российского (советского) еврея.
2. Осмысление еврейской истории и роли еврейского народа в мире.
3. Стихи о Катастрофе.

В целом это стихи-размышления о том, с чем в своей жизни сталкивался поэт, что он пережил и чему был свидетелем, всегда — неравнодушным. То, что глубоко трогает его, находит отклик и выливается в стихи как в итоговую форму размышлений о судьбе своего народа и о своей судьбе.

1. СТИХИ О САМОИДЕНТИФИКАЦИИ РОССИЙСКОГО (СОВЕТСКОГО) ЕВРЕЯ.

В целом это стихи не только о нелегкой жизни еврея в советском обществе, но и о себе самом. Автор проводит параллель между своей судьбой и судьбой всего еврейского народа, а также отдельных его представителей,— известных писателей, политических деятелей. Например, в стихотворении “Памяти убитых дедов” поэт вспоминает о своих еврейских предках. Если бы они уцелели, то, читая между строк, автору пришлось бы “отведать лагерей”. А так он вроде как “мелкая сошка”, предки его погибли, и его теперь трудно обвинить в инородстве:

Да, обвинитель общественный,
здесь налицо недоборчик.
Мелкая сошка. Куриная кость.
Предком хотя бы какой-нибудь
мелкий заводчик
или индийский,
воспетый Корсаковым, гость.
Хуже всего, вроде были,
да разом сомлели...
Трезвость двадцатых, забытых —
погромных годов.
Деды мои, если б Вы
до меня уцелели,
может не стал бы я
тенью чужих городов?!

(1999)

Искренние размышления о себе, о своем месте в мире видим в следующем стихотворении:

Стать стариком еврейским... Нет, без выгоды.
Известна непокладистость мужчин:
седая борода, рембрантовские выпады
и строгость непридуманных морщин,

но больше — взгляд, или почти незрячесть,
иль даль, увиденная поздно — не достать,
и тишина поверх любых житейских ткачеств —
ты здесь и там, вневременно под стать.

(2001)

Эти стихи о том, что кем бы ты ни был, в конце концов, “поверх любых житейских ткачеств” останешься в вечности тем, кем заслужил. Своеобразный итог теме советского еврейства поэт подводит в таких строчках:

И я, пожалуй, не вернусь к своим истокам —
к гонимым предкам с Торой на губах.
Не то чтоб припоздал — иную жизнь прохлопал,
иные откровенья загребал.

(2002)

Отношение автора к еврейскому вопросу очевидно в нескольких стихотворениях, оно звучит как протест против унижения евреев. Поэт считает, что прежде всего человек должен быть человеком, а не русским, украинцем или евреем:

Ну, что ж, подозревайте,
авось ответчу дерзко:
“Не русский! Так и знайте.
Мне Ваши мысли мерзки,
когда ты из пелёнок
сибирского придела —
обычный пострелёнок,
веснушчатое тело.
Ну, где моё чужое,
в каких поползновеньях?..”
Я сам не знаю, кто я,
и в чём моё везенье?

(2004)

Об отношении к евреям простого народа, о каких-то извечных предубеждениях, от которых не могут избавиться даже более или менее неглупые люди, свидетельствуют строки:

Когда выводят за ворота,
звучат не звуки скорбных труб,
а крик соседки: “Жид двуротый,
ну, что, теперь не кривишь губ?”
А я кривлю, но слов не слышно.
Два рта? Пожалуй, ты права.
Один, не сломленный, не вышел,
с другим улягусь подле рва.
А я кривлюсь... И криворотым
так и отроют средь костей —
по золоту ведут работы,
согласно сводкам новостей.
А я кривлюсь... И тот, что выжил,
опять в соседи угодил,
и счастья в том, увы, не выжал —
лишь в крике памятном бродил.

(2007)

Другие стихи отражают внутреннее отношение к еврейству большинства советских евреев, проблему отпадения от веры предков. Сам поэт — среднестатистический еврей, которого заставили задуматься о своей национальности:

Представь, я плакал ночью. Чудо!
Пока я плачу, я живу.
Слезам я дверь дарю, куда
они со мною на плаву.
О чём? О том, что мало толку
ходить в слова и душу рвать.
Что надо бы носить ермолку
и дедов строки повторять.
Но то уже необратимо,
хоть плачь и день, и ночь подряд.
Своё — желанней тем, что мнимо,
берётся будто наугад.
А там промерено веками,
и тыщи лет вслед правоте.

А мне б своими жить руками,
пускай они совсем не те.
(2007)

Следующее стихотворение отражает недавнюю историю евреев Донецка, отсутствие желаемого понимания и солидарности со стороны соседей:

Я впервые увидел евреев в количестве сотни и боле
в зале колледжа, где нас собрали, стыдя,
что боимся погромов, а город разбой не позволит,
потому как прошли, отлетели погромов года.
Выступали один за другим, уверяли,
что милиция, власть, комсомол и дончанин любой,
не поймут, кто посмел. Это слухи преступные звали,
вновь и снова заняться еврейской судьбой.
Я и слушал, и верил словам, и не верил.
Век кончался, и снова бессмертный вопрос...
Повторяю, вокруг было много евреев.
До подобных количеств и я, видит Бог, не дорос.
Но хотелось мне вовсе не это — хотелось иного,
чтоб сосед по подъезду иль тот, с кем по шахтам плутал,
сунул руку — держи! — никому не позволю,
стану рядом, коль час твой последний настал.
(2007)

2. ОСМЫСЛЕНИЕ ЕВРЕЙСКОЙ ИСТОРИИ И РОЛИ ЕВРЕЙСКОГО НАРОДА В МИРЕ.

Поэт обращается к опыту геологических экспедиций, где могли возникать национальные вопросы, но там они снимались, потому что обстановка требовала не выяснения отношений, а работы, выносливости, там проверялась внутренняя сущность человека, а его национальная принадлежность отступала на дальний план:

Но здесь иные половинки в ход, иные четвертинки.
Осьмушки тоже хороши — поганят кровь.
Мы пробирались меж людей по узенькой тропинке.

Где вера? Где надежда? Где любовь?
И тот юнец, в палатку заползавший,
уважил правдой — густо окатил.
— Еврей в отряде? Как маршрутить дальше?..
Я суть крамольную не сразу ухватил.
И тот отец семейства, благородный,
на плечи руки скорбные кладёт:
“Я ненавижу всех. Но ты угоден.
К тебе мой перечень не льнёт”.
Я ненавижу всех... Но что он знает
о всех? Кто на кого похож?..
Евреем может стать лишь тот, кто отвечает
за миллионов мысленную ложь.

(2006)

В следующих стихотворениях — своеобразный итог, к которому приходит в своих размышлениях автор: о том, что евреи — вечные странники, вечные ответчики непонятно за что:

Врут — эмиграция не вечна.
Мы — путники. Мы — кто куда.
И сон о станции конечной
след в след и — не было следа.
И сон о выходе и входе,
о жизни между двух дверей,
обманчив при любой погоде,
коль ты пожизненно еврей.
Врут?.. Ну, да пусть. На то и враки.
Мы — эмигранты в мир иной,
где элин растворён во мраке,
а иудей стал тишиной.

(2004)

Исчезли послушные рифмы, иссякли.
Узнали Вы только об этом? Не верю.
— Я, Гдалия, раб твой. Мне выпало видеть спектакль.

В нём юный еврей показал, как рифмуют евреи.
Он рыж, неуёмен — то кошки, то девки.
Он верит, стихи для души, не для слуха.
— Я, Гдалия, раб твой. Но русские мерки
неужто угодны еврейскому духу?
А он ни в какой и подалее — к Донну.
Совсем англичанин, и вовсе не ясно.
— Я, Гдалия, раб твой. Еврейскому дому
его упражнения стали опасны?
Всё будто играючи, будто небрежно.
Казалось бы, схожие буквы и схожие звуки.
— Я, Гдалия, раб твой. Ему ль не трудиться прилежно,
коль видны твои, Предержащего, руки?
Уйдёт он?! Мы все исчезаем. И что же?
Ты строчки приметил иль крики “не свят он”?
— Я, Гдалия, раб твой. Ты знаешь, что делать, мой Боже.
Пусть рыжие пишут. Нам лучше идти на попятный.

(2006)

3. СТИХИ О КАТАСТРОФЕ

Среди стихов на эту тему есть размышления о невмешательстве Бога, поиски ответа на неразрешимый вопрос, где Он был во время Катастрофы:

Русский театр в бывшей синагоге?!
Бог ты мой, как всё переплелось.
Я не даром помянул о Боге —
нет бы разделить, поставить врозь.
Что-то слишком часто он уходит
от вопросов — кто, когда, зачем.
Заглянул бы в театр — там над входом
шесть углов двенадцати колен.

(1999)

Еврейство как приманка для беды,
как неременный сход негаданной лавины.
Ну, пусть не всей... Но даже половины
довольно, чтоб унять твои следы.

(2000)

Размышление над ужасами Катастрофы родило следующие стихи, в которых автор сопереживает погибшим:

Где во всём этом Бог? Нету ответов.
Его наполнение в чём — глядеть как убивают?
Мы никогда не решим, зима или лето
лучше для тех, кто в евреев стреляет.
Мины засунут туда, где никто не проверит.
Скоро придумают так, что проглотишь и — нате.
Где укрывается Бог? Не открою америк,
но не во рву рядом с маминым платьем.

(2006)

По словам автора, следующее стихотворение было им потеряно и полностью восстановлено по мелодии. Его черновой вариант с еще непроставленными смысловыми акцентами, еще сырой, невнятный, обрел конечную форму:

Вы были ребёнком? Вы помните небо невзрослое,
и бабушка держит за руку, и люди вдоль ям,
а дядьки стоят в стороне, и гармошки белёсые
прилипли навечно к налитым улыбкой губам?
Я слышал не выстрелы — чем они могут запомниться? —
не крики, не слёзы, не говор какой-то чужой —
лишь вальс бесконечный, безоблачный гонится
и кружит, и манит, и хрипло поёт надо мной.
Я позже на землю вернусь, я — бессмертным — дослушаю,
как звуки клубятся, слетая с улыбчивых губ,
а дядьки стоят и смеются, и яблоки кушают,
и радостно им, ведь такое веселье вокруг.

(2007)

Своеобразным итогом Катастрофы звучит следующее стихотворение, содержащее вопросы, на которые только время найдет ответы, пессимистичное, поскольку и сегодняшняя ситуация далека от стабильности, несвободна от антисемитизма, порождает неуверенность в завтраш-

нем дне и в возможности найти надежное пристанище:

В какие кинем Палестины
свои мозоли и “мосты”?
им чашечка нужна с бензином,
наутро ангельски чисты.
Какие вложим ожидания
в баулы, в древний чемодан,
доставшийся как назиданье
от незабвенных наших мам?
Как станем посещать берлогу,
где прятались от христиан
ревнителю, адепты Бога,
пригодного для россиян?
Я список продолжать не стану.
На улице кипит толпа.
Бензин мне стал не по карману,
сломалась надобность “моста”.
Вот и придётся, сиднем сидя,
закончить жизнь, прервать мечты,
никоим образом не видя
напрасность жизненной тщеты.

(2007)

В еврейской лирике Владимира Гланца — осмысление эпохи, испытанного на собственном опыте отношения к евреям. Стихи поэта ценны именно своей дневниковостью, своей подтекстовостью, за которой — беспокойные размышления о судьбах евреев, о бесчеловечности, о погибших в лагерях поэтах.

- 1 Гланц В. *Стихотворения* // ЗазерКальмиус. Мэйл-арт zine. Вып. 6. Донецк, 2007. С. 28—42.
- 2 Ло-гриня. *Из интервью с Владимиром Гланцем* // ЗазерКальмиус. Вып. 7. Донецк, 2007. С. 13—17.
- 3 Гланц В. *Откровенный разговор* // Дикое поле. Донецкий проект. Интеллектуально-художественный журнал. Вып. 9. Донецк, 2006. С. 29—35.

Еврейская музыка

СВЕТЛОЙ ПАМЯТИ
НИНЫ САМУИЛОВНЫ СТЕПАНСКОЙ
(1954—2007)



Историко-стилевая парадигма в традиционной еврейской музыкальной культуре

В традиционном культурном сознании различных народов мира действует принцип, который имеет прочные стабилизирующие основания — каноничность, архетипичность, формульность, стилевая и смысловая устойчивость во времени и пространстве. Мощная охранительная интенция фольклорных систем различных цивилизаций, опирающаяся на устный тип передачи традиции, повлекла за собой закрепление различных этнических музыкальных стилей, интонационные основы которых имеют древний стержень, на который в процессе культурного развития происходило “наращивание” вариантов и новых форм. Казалось бы, эта модель, описанная на сегодняшний день в различных культурологических и фольклористических исследованиях, незыблема и универсальна. Однако по отношению к еврейскому традиционному музыкальному творчеству она существенно трансформирована, что имеет как глубокие основания, так и не менее глубокие последствия.

Неординарность историко-стилевой ситуации в еврейской музыке, в первую очередь, обусловлена совмещением на оси развития еврейского звукотворчества нескольких противоположных тенденций. Рассмотрим их на основании трех критериев: 1) с точки зрения выраженности исторического чувства в коллективном сознании народа; 2) с позиций моноцентричности структуры музыкальной традиции; 3) в контексте проблемы профессионализма и индивидуализма в музыкальном творчестве.

“Каждый еврей — если он даже не историк по специальности — он все же как член исконно-исторического народа... историк по природе, воплощенный отрывок истории”². Эти слова, сказанные в конце XIX в., подмечают одно из важных качеств еврейского миропонимания: обостренное чувство истории, обусловленное особой концепцией времени в текстах ТаНаХа. В противовес идее бесконечной повторяемости временных фаз, цикличности и метафизической замкнутости истории в представлениях древних традиционных культур, например, в античном обществе, “ТаНаХ выдвигает принципиально новую трактовку времени. Оно становится многомерным и включает необратимое направление, у которого есть начало, кульминация и финал. Поскольку появилась цель всех стремлений и усилий, то каждое событие или факт приобретают свое место и значение в общем потоке Времени”³. Как полагал К. Ясперс, евреи открыли “ось истории” и стали ее осевым народом. В результате специфика еврейского традиционного сознания выражается в избегании космологии замкнутого времени, присущей другим цивилизациям, в обостренном чувстве истории, имеющей направленность от сотворения мира к Миру Грядущему.

Однако появление векторности в концепции времени не аннулировало изначальную мифологическую его трактовку, а скорее подчинило ее себе. Вечное метафизическое время сохраняется в цикличности и неизменности чтения глав Торы, встречи Шабата и праздников, соблюдении незывлемых ритуалов и мицвот. Сосуществование Вечного и конечного, абстрактного и реально-жизненного, незывлемого и текуче-преходящего составляет изначальную многомерность хронотопа еврейской этнокультурной парадигмы. Взаимодействие метафизического и исторического времени наглядно демонстрируют повествование ТаНаХа “с повторами и возвратами, но уже на базе последующего, в новом контексте (циклически). Отсюда сцена-

рий человечества становится спиралью, а не вечным повторением”⁴.

Как все эти положения отражаются на процессе развития музыкального сознания евреев-ашкеназов? Хочется подчеркнуть, что именно ашкеназские общины, пространство жизни которых связано с Европой, наиболее обостренно отражают многомерность хронотопа традиционной культуры. Обусловлено это сложным взаимовлиянием разных хронотопных систем в процессе их сосуществования, так как известно, что именно Европа произвела на свет *art music*, феномен, который не присущ другим цивилизациям мира.

С одной стороны, в еврейской музыке есть ярко выраженные тенденции к типологичности — следствия космологического сознания. Консервативность уклада жизни, мощная сила самосохранения традиционной еврейской общины стали основой преобладания типологических форм интонационного мышления, прикреплённых к устойчивому нусаху кантилляции в конкретной общинной традиции. Как пишет В. Мартынов относительно всякого традиционного общества, “традиционный человек рассматривает процесс музицирования как ритуал или как некий акт, приближающийся к ритуалу и носящий ритуальный характер”⁵. Исходя из ритуальной интенции музыки в традиционном обществе процесс музицирования заключается в повторении, варьировании или адаптации определенной модели, отработанной по принципу архетипа. Таковы еврейские тропы, штайгеры, модусы кантилляции и т.д. В таком качестве традиционная еврейская музыка, интонационным стержнем которой выступает литургическая кантилляция, подобна другим традиционным музыкальным культурам.

Влияние концепции исторического времени с его однонаправленностью, векторностью и многомерностью вносит свою коррекцию. В музыке это приводит к неизменному интересу евреев к интонационной сре-

де, которая “здесь и сейчас”, даже если она порождена извне выраженными творческими импульсами. Известная способность к всеядной адаптации материала контекста может быть объяснена именно этой парадоксальной двойственностью природы традиционного сознания евреев-ашкеназов — типологичностью и историчностью в одно и то же время. Для того, чтобы понять, как взаимодействуют оба данных качества, обратимся к понятиям, введенным В.Мартыновым: “человек традиционных культур” и “человек исторически ориентированный”, которые автор конкретизирует как противопоставление “человека, гармонизирующегося с космосом”, “человеку, творящему историю”⁶. Соответственно, автор разводит и два типа творчества: внеличное и личное, тяготеющее к анонимности и тяготеющее к авторству. На наш взгляд, очень удачным является обращение Мартынова к понятию К. Леви-Стросса “бриколаж”, которое применительно к музыке конкретизируется как “техника манипуляции интонационными или мелодико-ритмическими формулами-блоками... В результате получается замкнутая система, внутри которой возможны лишь комбинационные перестановки формул”⁷. По сути, Мартынов стремится развести два типа сознания, и прежде всего — убрать оттенок универсальности с представлений Западной цивилизации, европейской по существу, по поводу исторического отношения к творческому феномену. Определяя место каждого из указанных двух типов сознания, Мартынов уравнивает их в правах и разводит их эстетические концепции.

Историческая доминанта в еврейском традиционном сознании, обусловленная текстами ТаНаХа, побуждает каждого индивида к постоянной духовной работе, к переживанию и размышлению, так как его миссия активна. Как пишет Й. Бен Шломо, человек иудаизма “являясь частью [природы], не может изменять природу, но способен творить Историю. Он может помогать Б-гу или мешать ему, продвигать вперед к цели или повер-

нуть вспять”⁸. В этой связи личностное начало такого индивида значительно выше, чем в космологии других традиционных культур, а следовательно, он вправе вносить таковое и в творческий процесс, проявлять свою субъективность посредством привнесения артистических мотивов в акт музицирования, даже если он сопряжен с каноническими текстами или ритуалами. Ну, а если таковые за кадром, в идишской песне или в клезмерской музыке, то процент индивидуализации творчества существенно возрастает. Именно поэтому во всех пластах еврейской музыкальной традиции столь подвижен и вариативен нусах даже в пределах небольшого географического пространства, а его интерпретация имеет столько версий, сколько музицирующих персон его интонируют, причем эти версии могут быть весьма контрастны друг другу стилистически. Конечно, принцип *varietas* — это важнейшее качество всех музыкальных традиций, но степень колебания стилистических мутаций в связи с высокой степенью индивидуализации музицирования в еврейском контексте поистине несопоставима ни с чем.

Возможно, что данная стилевая многомерность интонирования обусловлены не только внутренними, но и внешними причинами. Имеется в виду особый контекст жизни ашкеназов среди европейских народов, которые имеют иную структуру музыкальной традиции. В ряде своих работ я назвала эту антитезу как “моноцентричность” и “полицентричность”⁹. Под первой понимается наличие в традиционной музыкальной культуре одного стержневого пласта, из которого исходит излучение на все прочие. Под вторым — опора традиции на два и более стержневых истока. Нагляднее всего это демонстрирует антиномия “еврейская музыка” и “европейская музыка” как противоположные по структуре традиции, содержание которых актуализировано не столько этническими, сколько мировоззренческими, точнее религиозными, предпосылками.

Дело в том, что в европейской системе координат на протяжении двух тысячелетий сосуществуют два традиционных пласта: фольклорный языческий и церковно-литургический. Каждая из них по-своему формирует традиционное сознание с присущими для него космологическими представлениями. Но если фольклор сосредоточил в себе универсальность и охранительность этностилевого фундамента, прежде всего, бриколажный характер творчества и замкнутость интонационной системы, то христианская литургическая музыка стала активно развиваться в направлении к обновлению и усилению дерзновенности личностной фантазии. Именно из недр монастырей выросло то, что получило определение академическая музыка, *art music*. Можно предположить, что такое стало возможным именно в Европе по двум причинам. Во-первых, в связи с наличием в культуре фольклорного пласта, способного реализовать бриколажную, космологическую концепцию творчества с присущей ей этнокультурной самобытностью литургическая музыка смогла решать другие, преимущественно эстетические задачи без опасности потери музыкальной культурой своей почвенности. Будучи изначально канонической, христианская церковная музыка постепенно обнажила противоположные тенденции вместе с нарастанием исторического чувства и стремлением в индивидуализации художественного творчества. С точки зрения христианского сознания этот процесс нередко описывается как регресс, в музыковедческих работах, как правило, он рассматривается с прямо противоположной оценкой. Здесь очевидна смена функций культурного феномена и его содержательного статуса. Так, В. Мартынов с этой связи пишет: «Послушание и своеволие можно рассматривать как наиболее сокровенные и наиболее фундаментальные мотивы, определяющие ориентацию человека в мире... Для человека, в котором послушание оскудевает, а своеволие становится доминирующим, Бытие пере-

стает раскрываться как Откровение, которому он дает место в себе, а начинает раскрываться как История, в которой он действует как творческая личность”¹⁰.

Во-вторых, академическая музыка, генетически восходящая к литургическому пласту христианской традиционной культуры, интернациональному по стратегии развития, вынуждена была обращаться к фольклору как к этнически самобытному пласту, чтобы не потерять своей связи с широким слушателем конкретного социума и реализовать тем самым свой демократический статус. Именно фольклор осознавался композиторами Европы в качестве доминанты национального интонационного мышления, а не музыка Церкви, которая сама по себе стремилась к универсализации и обновлению, особенно в условиях протестантизма и реформизма. Поляризация функций различных слоев европейской музыкальной культуры и стала основанием для раскрепощения новаторских тенденций композиторского творчества.

Что же происходит с музыкой евреев в Европе? Как моноцентрическая традиция, осью которой выступает кантиляция Священных текстов, еврейская музыка проявляет самую высокую степень охранительности именно в этом интонационном слое. Здесь сосредоточены все основные этнокультурные маркеры еврейского звукотворчества: система нусахов разных уровней, модусы, штайгеры, способы артикуляции, импровизации и особая, по преимуществу экстатическая эмоциональная энергетика. Отсюда черпают свой лексический словарь прочие пласты еврейской музыки, которые оказываются, вместе с тем, более мобильными и предрасположенными к заимствованиям извне. В то же время, именно в литургической сфере проявляется тенденция к артистической индивидуализации в искусстве талантливых хазанов. Проживая в контакте с европейским музыкальным искусством с расцветающим в его лоне индивидуализмом и нарастающим эстетиз-

мом, еврейские музыканты вынуждены были находить компромисс между верностью традиции и стремлением к самовыражению. Осуществить его было крайне непросто, к тому же сохранение традиционной системы координат регламентировалось раввинами. Так, А. Ц. Идельсон приводит высказывание одного из синагогальных учителей Герца Тревеса, рабби из Франкфурта (xvi в.), с резким осуждением нововведений в хазанское пение: “Они перестали быть служителями Торы... Они заботятся не о правильности грамматического чтения, не о смысле молитв, а только о своих песнях, не обращая внимания на традиционные мотивы своих предков”¹¹.

Сходные явления можно наблюдать и в отношении церковных деятелей к новациям в музыке богослужений, но выход из этого внешнего подобия был различен. Христианские музыканты могли дифференцировать свою творческую деятельность социально: оставаться традиционными в музыке, предназначенной для богослужения и проявлять свою художественную индивидуальность в сфере академического творчества *art music*, которое для этой цели, грубо говоря, и обособилось. Еврейские же хазаны (а иного пути реализации музыкального таланта в еврейском традиционном обществе не существовало) всегда пребывали внутри своей функции синагогального кантора, но позволяли себе именно здесь внести новые элементы, которые проистекали из их индивидуального чувства, с одной стороны, и впечатлений от музыки чужой, но переосмысленной — с другой. Несмотря на то, что и в еврейской практике со временем (к xviii в.) стали устраиваться синагогальные концерты, но сама стилевая организация музыки литургии стала образовывать многомерность, объемность, своеобразную полистилистику, где на равных сосуществуют самые старые, подчас архаические слои и новые, нередко связанные с разными этническими и социокультурными следами.

Итак, в контексте Европы полицентричность музыкальной системы обусловила полярное различие исторической парадигмы: каноническая стабильность стиля фольклорного типа, с одной стороны, и стилевая мобильность, непрестанная изменчивость *art music*, стремление к обновлению — с другой. В тоже время, для еврейской музыки характерно совмещение обоих качеств в одновременности, что приводит к специфическому результату: здесь происходит не сменяемость стилей по хронологической траектории, а наложение их слоями, сосуществование, кажущееся на внешний взгляд эклектичным. В этом заключена причина “всеядности” еврейского музыкального творчества, пресловутая “неразборчивость” вкусов. Звукотворчество в каждую эпоху может быть рассмотрено как “слоеный пирог” с разными начинками, где, однако всегда есть иерархия, в сердцевине которой самое идентичное для музыки евреев — нусах литургии, а далее в соподчинении с ним — все остальное вплоть до открыто чужих цитат. Сама собой напрашивается параллель с постмодернистским сознанием современной эпохи, однако его откровенно декларируемый эклектизм с демонстративной парадоксальностью стилевых мутаций все же лишен той внутренней интонационно-артикуляционной атрибутированности, которой наделена еврейская музыка в традиционном контексте. Моноцентричность еврейской культуры оказывает непосредственное влияние на стилевую картину музыки в традиционной общине. Между слоями стилевого микста действуют не столько силы отталкивания, сколько притяжения. Какие бы стили ни вовлекались в орбиту полистилевого организма, они теряют свою “чистоту” и вступают в артикуляционную, а подчас и ладоинтонационную зависимость от осевого слоя — нусаха. Поэтому симультанный срез стилевой целостности насыщен центростремительной энергией, обусловленный единым центром интонационного мышления народа.

В результате понятие “стиля эпохи” для еврейского музыкального творчества может иметь место в двух смыслах: а) с точки зрения структуры многослойного организма и ее составляющих слоев в конкретный отрезок истории или в конкретной диаспоре, б) в европейском смысле — как превалирующий артистический стиль, почерпнутый извне.

Анализ конкретных образцов в данном ракурсе существенно осложнен преимущественно устным характером природы еврейской традиционной музыки. Однако на основании современных аудиозаписей можно сделать определенные наблюдения, что станет предметом отдельной работы.

NINA STEPANSKAYA

(Minsk)

Historic and Stylistic Paradigm in Traditional Jewish Musical Culture

The historic process of Jewish music development in Europe reveals the two trends linked: the accentuated feeling of time, presented in its gradualism, and the solid comprehension of stability of music making's traditional principles. The simultaneous and paradoxically complementary action of the above principles determines peculiarities of historic and stylistic processes in the musical culture of the Ashkenazi Jews.

- 1 С этим докладом Нина Самуиловна Степанская (1954—2007), кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории музыки Белорусской государственной академии музыки, должна была выступить на данной конференции; предполагалось также, что она будет вести секцию, посвященную еврейскому музыкальному искусству. Незадолго до этого под ее редакцией и при ее авторском участии вышел серьезный сборник аналитических работ, посвященных еврейской музыке на территории СНГ (“Еврейская традиционная музыка в Вос-

точной Европе”, Минск, 2006), который был представлен участникам конференции. К сожалению, тяжелая болезнь не позволила Нине Самуиловне принять личное участие в конференции, однако она прислала для публикации текст своего доклада. Когда данный сборник готовился к печати, пришла печальная весть о безвременной кончине Нины Самуиловны. Она была ученым универсального дарования, в равной степени отдававшим себя и классическому музыкознанию, и полевой этнографической работе, и философии музыки, что в итоге способствовало появлению ее новаторских научных работ, обозначивших новые горизонты в музыкальной иудаике. Нина Самуиловна воспитала молодых исследователей, которые, каждый на своей стезе, продолжают ее дело. Этой посмертной публикацией ее последней работы мы воздаем дань памяти и уважения видному музыковеду, замечательному педагогу и человеку редких достоинств.— *Редколлегия.*

- 2 Буки Бен Иогли. *Пометки // Русский еврей.* 1881. № 2. С. 71.
- 3 ЧЕРНОВА Л. “*Всему свое время и свой срок...*” (*Хронотопия цудаизма*) // *Еврейская мысль сквозь века.* Днепропетровск, 1998. С. 19.
- 4 *Там же.* С. 20.
- 5 МАРТЫНОВ В. *Конец времени композиторов.* М., 2002. С. 14.
- 6 *Там же.* С. 21—22.
- 7 *Там же.* С. 17.
- 8 БЕН ШЛОМО Й. *Введение в философию цудаизма.* Иерусалим, 1994. С. 85.
- 9 СТЕПАНСКАЯ Н. *Красота и сакральность: об эстетическом в еврейской музыкальной традиции // Материалы Одиннадцатой Ежегодной Международной Междисциплинарной конференции по иудаике.* Ч. 2. Академическая серия. Вып. 16. М., 2004. С. 279—292.
- 10 МАРТЫНОВ В. *Конец времени композиторов.* С. 114.
- 11 IDELSON A. Z. *Jewish Music in Its Historical Development.* New York, 1972. P. 204.

ДМИТРИЙ СЛЕПОВИЧ

(Минск)

Песни на идише в первой половине XX века: эволюция музыкального жанра

Памяти Нины Самуиловны Степанской —
моего Учителя и Друга, чье мудрое наставле-
ние и любовь всегда со мной.

В первой половине XX в. еврейская песня на идише вступила в качественно новую фазу своего развития, войдя в эпоху драматических перемен, которые поставили еврейское общество в целом и еврейскую музыкальную традицию, в частности, перед лицом новых социокультурных реалий. Эти перемены сказались на целом ряде собственно музыкальных параметров еврейской народной песни в Восточной Европе. В обозначенный период в результате влияний Гаскалы, известной секуляризации общества, эмиграции из Российской и Австрийской империй и их стран-наследниц, а также вследствие урбанизации происходит постепенное разрушение традиционной общины с ее центром — синагогой — и связанным с этим центром пластом музыкальной культуры. Одним из немногих путей, продолжавших связывать хазанут и народную песню на идише в то время, оставались концерты, дававшиеся приглашенными канторами после окончания Субботы¹ либо отдельные концерты канторов, действующих или бывших, в Советском Союзе. Многие песни распространялись и запоминались благодаря таким концертам, а также записям канторов. Хотя синагогальная кантилляция и народная песня связаны лишь опосредованно, удивительным образом эта связь актуализируется в музыкальном содержании многих идишс-

ких песен, в таком важнейшем их атрибуте как ритмическая структура запевов. Для последних традиционно характерны речитативная манера пения и вариантное количество слогов, в зависимости от текста. На этом уровне происходили изменения, выразившиеся во все более частом внедрении в запев метроритмической основы популярных городских бытовых жанров первой половины XX в. — вальса, танго, па д'эспань, марша, — и одновременно в постепенном ослаблении влияния синагогального речитатива. Данная тенденция в первой половине XX в. проявлялась постепенно и не повсеместно, однако в межвоенный период, особенно в СССР, она стала доминировать. Это, по-видимому, вызвано намеренным пресечением связи идиша с духовными корнями еврейской традиции, с процессом насаждения одобряемых советской властью массовых жанров и попыткой переделать еврейскую музыкальную традицию в искусство, “национальное по форме и социалистическое по содержанию”.

Показательным примером резкой смены содержания при сохранении идиша как языка поэтического текста может послужить песня 1920-х годов “*Marsh, marsh, royт' arme!*” (“Марш, марш, красная армия!”). Данный образец был записан нами с Ниной Степанской в 2002 г. в Минске от Эстер Блуцинской, 1922 г. р., вдовы советского еврейского поэта Мейше Тейфа (нотация и расшифровка текста здесь и далее моя — Д. С.)

Tempo di marcia

Marsh, marsh, royт ar-me, ey-ner nokh-n tsvey-tn! Nemt di bik-sn af di pleytses
in a veg a vay-tn. Eyns un tsvey a glay-khe roy, key-ner vet nit shte-m,
ver s'vet ke-nen gut mar-shi-m, krigt a roy-tn shte-m.

Пример 1

Песни на идише в первой половине...

$\text{♩} = 120$

Shraybt mayn li-be mir a bri-vl, az zi shikt mir a por shti-vl.
 Мо - я мнд - ка мне со-об-ша - ет, са - по - ги мне вы - сы - ла - ет.

Meynt mayn' ta-ye-re mi-sta-me, s'iz a blo-te a-fn yam. Fray vi yam, vi
 Вер - но, ду - ма - ет о - на, на мо - ре gryaz-yu-jas-na-ya. Мы как все, как

vint vi fray, vos mir shto-ln, vos mir blay! A ma-tros iz
 ве - тры вмо - ре, мы го - то - вы на про - сто - ре. Быть ма - тро - сом

аун ке - day, nor ge - ni - tu un ge - tray.
 э - то де - ло, толь - ко чест - но и у - ме - ло.

Пример 2

Нередко “новые” песни на идиш, в еврейском обществе в 20-е — 30-е годы появлялись в результате перевода текстов русских припевок или частушек с передачей всех особенностей музыкального жанра. Один из таких двуязычных, но не макаронических образцов был записан нами с Ниной Степанской в Слуцке в 2006 г. от уроженки этого города Сары Дубиной, 1922 г. р. Длительности в скобках относятся ко второй строфе (по-русски).

Приведенный образец наглядно демонстрирует, что такого рода песни (точнее, переводы) не несут в себе ничего из идишской музыкальной идиоматики. Широкое распространение практики подобных переводов уже в первой половине XX в.— веке ассимиляции европейского еврейства, сохранявшего, тем не менее, национально-языковое самосознание, а также последующая (после Второй мировой войны) популяризация еврейских песен в нееврейском обществе ставят ребром важный вопрос, едва ли имеющий однозначное решение: где пролегает грань между идишскими песнями и песнями на идиш? Очевидно, что в новых условиях прежняя однозначность ответа на вопрос “что есть идишская песня” (впрочем, вопрос, которым мало кто задавался, по край-

ней мере, до известного спора Ю. Энгеля и Л. Саминского²⁾ теряет свою актуальность. До эпохи радикальных перемен ответ на поставленный вопрос включал в себя перечисление как минимум двух основных признаков: факта исполнения песни ашкеназскими евреями и наличия текста на идиш. Однако уже в первой половине XX в. рассматриваемое явление стремительно обретало новые социокультурные контексты, которые невозможно игнорировать и которые проявляются на всех уровнях, включая “душу культуры” — интонацию. Данная проблема приобрела актуальное звучание практически во всех пластах еврейской музыкальной традиции в XX в., кроме ее стержневого элемента — синагогальной кантилляции в ортодоксальной традиции. Едва ли в рамках одной статьи возможно дать исчерпывающий ответ на этот вопрос. Нашей целью является, скорее, обозначить проблему и путем наблюдения над разнотипными образцами, собранными нами совместно с Н. Степанской в течение 2001—2006 годов и их анализа, предложить некоторые из возможных углов зрения на нее.

Параллельное существование традиционных общин и множества сионистских обществ, школ и групп в Западной Белоруссии и Западной Украине, а одновременно — коммунистических партийных ячеек, советской пропаганды в восточных областях бывшей черты оседлости породило подчас причудливый симбиоз речитативного казанского стиля со стилем массовой песни, светских жанров и даже военной музыки. Как и в XVIII—XIX вв., когда в одном местечке могли сосуществовать ортодоксальные и хасидские традиции, в период между двумя мировыми войнами в музыкальной культуре еврейского *штетла* обнаруживается дуализм традиций, на сей раз намного более контрастный. Наиболее сильное влияние на народную песню оказывали пьесы, публично исполнявшиеся оркестрами в городских парках и на площадях в 1920-е — 30-е годы, а также репертуар кафешантана, тиражная звукозапись и радиопрограммы того времени.

Так, жанровая основа сионистской песни “Ikh heyb oyf mayn hand un ikh shver” (“Я поднимаю руку и клянусь”) связана с вальсом, скорее, прямо, чем опосредованно, через известные хасидские нигуны-вальсы. Данный образец (пример 3) был записан нами в Бресте в июне 2005 г. от Михаила Ланцевичского, 1923 г.р., уроженца м. Бытень, ныне административно относящегося к Ивацевичскому району Брестской области. В примере 3 приводится первая строфа из трех, исполненных певцом.

Носители идиша в Западной Белоруссии и Западной Украине в межвоенный период оказались погружены в новую для себя языковую и музыкально-стилистическую реальность. Речь идет, прежде всего, об учениках сионистских школ и гимназий, при которых функционировали хоры, музыкальные и театральные кружки. Ведущим, а зачастую единственным языком общения и преподавания там был иврит — иногда в ашкеназском, а чаще в сефардском варианте произношения. На иврите сочинялись и исполнялись многочисленные песни, которые пели одновременно как *халуцим*, жители *ишсува* (еврейских поселений в Палестине), так и еврейская молодежь в Восточной Европе, готовившаяся к освоению и защите Земли Израиля. Песни сионистской молодежи, в частности, трумпельдорцев, членов общества

Ikh heyb oyf mayn hand un ikh shver — in go-les tsu blay-bm nisht mer, dos
land tsu ba-fra - yen, mit blut tsu ba-na - yen, ikh heyb oyf mayn hand un ikh
shver. Dos land tsu ba-fra - yen, mit blut tsu ba-na - yen, ikh
heyb oyf mayn hand un ikh shver.

Пример 3

Czap - ki, bluz - ki są bron zo - we, są bron - zo - we, są bron - zo - we.

Spod - nie no - sim gra - na - to - we, gra - na - to - we, gra - na - to - we.

A - le wszys tko jest towpuch, zy - je niech bej - tar - ski ruch! Ży - je niech — bej - tar - ski ruch!

A - le wszys - dko jest to wpuch, zy - je niech bej - tar - ski ruch! Ży - je niech — bej - tar - ski ruch!

Пример 4

“Брит Трумпельдор” (“Завет Трумпельдора”), известно-го также как “Бейтар”, пелись не только на иврите и идише, но и на польском языке. Такие песни нередко представляли собой стилистический слепок с европейских военных маршей, в частности, маршей войска польского. Гимн-марш бейтаров с польским текстом (пример 4) был записан нами в 2005 г. в Бресте также от Михаила Ланцевицкого.

Однако не только социальные и политические факторы становились импульсом к поэтическим и музыкальным нововведениям в идишской песне данного периода. Упомянутые в начале статьи новые жанры в массовой музыке XX в. сыграли свою важную роль в процессе обновления. При этом песня не теряла связи со своим первоисточником — синагогальной кантиляцией. Помимо того, “личные” песни значительно отличались по содержанию от песен, выражавших интересы каких-либо движений, групп, репрезентировавших определенные политические платформы, будь то на Востоке или Западе, в СССР или Польше. В связи с этим А. Штерншис отмечает, что “спонсированные государством идишские песни исполнены оптимизма и несут в себе однозначные послания, в то время как неофициальные народные песни демонстрируют совсем иные качества”³. Интерес-

ным в этом отношении может стать сравнение песен в примерах 1 и 4 с песней “Katerinke” (“Шарманка”), которая была записана нами от уроженца Барановичей Адама Орлинского, 1926 г. р., воспитанника еврейского детского дома (пример 5). Запись была произведена нами в Мозыре в мае 2006 г. В этой песне наблюдается совмещение не только аметрических и метризованных элементов, что в принципе присуще идишской песне, но также и элементов, указывающих на разные жанры, в частности, баллады (нарративность, трехдольная метрика в тактах на 6/8) и танго (мелодраматизм интонаций, стремление утяжелить последнюю короткую долю в заключительных тактах песни). Песня состоит из двух разделов, первый из которых представляет собой типичную куплетно-строфическую форму (запев и припев), вторая — драматический речитатив, усиливающий нарративность песни до уровня театральности, трагедийного жеста. Стремление передать сбивчивый и драматичный монолог героя — шарманщика-сироты — побуждает певца постоянно переходить с ровных восьмых в размере 6/8 на более неустойчивые триоли в размере 4/4. Ниже приводится первый куплет песни (до знака //) и полностью вторая ее часть.

Важным источником влияния на идишскую песню в XX в. стало развитие и расцвет еврейских театров, активно гастролировавших как на идишистско-сионистском и в значительной степени традиционном Западе, так и на советском Востоке. В десятках интервью, проведённых нами совместно с Н. Степанской в Белоруссии в 2001—2006 гг., респонденты неоднократно пели отрывки из еврейских оперетт, песни из спектаклей (в частности, “Колдунья”, “Тевье-молочник”) еврейских театров Москвы, Ленинграда, Бердичева, Минска. Народные певцы могли вспомнить, как правило, не более первых нескольких строк этих песен. Таким образом, театральные песни, хотя и оставили свой след в памяти многих, не укоренились в массах и не достигли

Дмитрий Слепович

$\text{♩} = 54$



ikh bin a - mol ge-ven a kind, ge - denk... es nokh a - tsind.

Ven mayn mu-ters hand hot mir ge-glet, der ta-te ligt krank in bet. A ka-te-

rin-shchik bin ikh, dos veyst ir gut, na - ket un bor - ve - se

fis... Ye-de-rer tsapt mayn blut. "Bro - dya - gal"-shrayt men oyf mir. Dos harts tut

vey, vayl fun shan-de ye-der mi-nut es vert gegli-vert dos blut fun dem ge - shrey. To

drey, drey, ka-te - rin - ke du mayn', mayn eyn-tsi-ker kha-vgr in mayn neyt di payn.

Kh'zukh nisht kayn gli-kn, ikh zukh nisht kayn tsil. A shpil i' dos le-bm, a na-ri-shc shpil. Ge-

hat hob ikh a ta-tin, a ma-me glaykh mit dir. O-rem vi di nakht un noyt gor on a shir. Ge-

blibm bin ikh a-leyn, elnt vi a shteyn, ikh drey di ka-te-rin-ke un ikh krits mit di tseyn. Ge-

blibm bin ikh a-leyn, elnt vi a shteyn, ikh drey di ka-te-rin-ke un ikh krits mit di tseyn.

Пример 5

уровня фольклоризации. На польском Западе сохраняли свое значение традиционные пуримшпили с характерными песнями на идиш. Многие из них были зафиксированы М. Береговским и С. Магид в их экспедициях конца 1920-х — 30-х годов. Отдельные фрагменты пьесы “Mekhiras Yeusef” (“Продажа Иосифа”) удалось записать и нам от Адама Орлинского. В детском доме, где он воспитывался, такие спектакли в 1930-х годах ставились регулярно (пример 6).

Bri-der, bri-der, far - gint mir may - ne zind... ikh bin do ba mayn fo - ter

Yankev - (u)n dos be - ste kind. Ge - denkt fun dem le-bedik-(u)n Got vos

hi - ml un erd... ba - sha-fn hot, oy - li oy li she-kho - to - si.

Пример 6

В приведенной нотации наиболее очевидным признаком является связь со стилистикой синагогального речитатива, непосредственно влиявшего в разные исторические периоды на бытовую народную песню на идиш, стремление уместить большое количество слов в один такт, особенно в первой половине строфы. По пронизательному наблюдению Н. Степанской, “тенденция к насыщению единицы времени высокой плотностью информации”⁴ является типологической чертой традиционных идишских песен и отличает их от соответствующего пласта музыкального фольклора контактных культур. Среди наиболее явных признаков, свидетельствующих о связи с синагогальной кантилляцией, отметим постоянную опору на кварту, на которой построена не только первая, но отчасти и вторая половина строфы. Не может не обратить на себя внимания и театральность, заложенная в приведенном образце: хотя в данном фрагменте и нет диалога, однако именно прямая речь (обращение Иосифа к братьям) дает недвусмысленный намек на используемую здесь диалогическую форму. Последняя стала нормой также для многих бытовых еврейских песен, в том числе, сочиненных (или пересочиненных) в Советском Союзе.

Тот факт, что диалогичность, а, следовательно, эмоциональная напряженность, переходящая подчас в драматический пафос, сохраняется в идишских песнях первой половины XX в., позволяет говорить об эмоци-

ональной насыщенности как норме для целой (и весьма немалой) группы идишских песен. Корни этого явления можно усматривать не только в воспринятой в Германии в XVI в. форме театрального действия (мистерия — пуримшпиль), но и в экстатике, восходящей корнями к региону Средиземноморья⁵.

Изменения в идишской песне, затрагивающие не только вербальный, но и музыкальный язык, становятся заметными в крупнейшей вторичной диаспоре ашкеназского еврейства — в Северной Америке. Подобно цепной реакции, наступившей в идишской песне в Восточной Европе в процессе разрушения традиционного общества, в Америке происходит процесс постепенной подмены идишской музыкальной идиомы интонационными формулами музыки Бродвея и новоорлеанского диксиленда. Разумеется, в данном случае речь идет исключительно о композиторском, авторском творчестве. Идишская песня в Америке обрастает слоем местных реалий — социальных, языковых и музыкальных. Инкрустация английской лексики в песни на идише отражают общую тенденцию развития языка американских еврейских общин, особенно тех, которые вели более или менее автономное существование. Речь не идет о тех выходцах из еврейской общины, которые полностью посвятили себя созданию американской популярной песни (Ирвинг Берлин, Айра и Джордж Гершвины). В данном случае еврейская идиома отсутствовала вовсе, поскольку нееврейской была и целевая аудитория. Наибольший интерес представляет творчество американизированных, но всё же еврейских авторов и руководителей американских еврейских оркестров, прежде всего “хасидского джаза” Джозефа Чернявского, в обзорах творчества которого впервые возникает понятие “клезмерская музыка” — “כלי-זמר מוזיק” (газета “Форвертс”, 1925 г.).

В это время возникает явление авторской песни на идише. Объединив в себе традиции творчества *бадхон* и бытового фольклора, она привлекла внимание

таких композиторов, как М. Варшавский, Ш. Качергинский, М. Гебиртиг и др. Характерными чертами этого жанра в тот период стали опора на традиционные для восточноевропейской еврейской музыки модусы, обращение к народной или стилизованной под народную поэзии, а также к текстам поэтов-современников. Важной особенностью песенного творчества этого типа стало нередкое совмещение в одном лице функций поэта и композитора. Очевидной в данном случае является параллель с традицией *бадхонов*. Такой тип творчества может быть расценен как предвосхищающий хронологически более позднее развитие бардовской песни в Восточной Европе во второй половине *хх* в. Оба культурных явления прошли общий процесс фольклоризации, иногда намеренной перетекстовки, что обусловило широкую популярность многих из авторских песен. Так, нам с Н. Степанской, в частности, довелось записать множество фольклоризированных вариантов песни “*Afn gripechik*” М. Варшавского (с вариантными как мелодией, так и текстом). В то же время А. Штерншис, ссылаясь на Петроградское издание 1919 г., указывает на намеренную замену текста этой песни в первые годы советской власти.

Zing zhe arbeter, freylekh, lebedik,
Breyter makh di trit
S'kumt a naye glik, s'kumt a naye lid.
Zing a frayhayt lid⁶.

Практика замены в песнях традиционных текстов — текстами “на злобу дня” наблюдалась также в творчестве Белорусского еврейского вокального ансамбля под руководством Самуила Полонского (1902—1955) на рубеже 20-х—30-х годов⁷.

Ассимиляционный процесс и нараставшие антиеврейские настроения в 1930-х — 50-х годах в США и СССР, странах проживания крупнейших идишеязычных диаспор, постепенно снизили социальную потреб-

ность в жанре еврейской песни. Отдельные образцы советских агитационных песен на идише явились иллюстрацией процесса создания искусства “национального по форме и социалистического по содержанию” и демонстрировали упадок жанра, связанный с утратой его онтологического содержания, несмотря на то, что некоторые из песен того времени обрели популярность в среде советских евреев.

Второе дыхание песня на идише получает в 1970-е годы и в последующие десятилетия, когда идишизм, в том числе музыкальный, заново завоевывает позиции в еврейской культуре. Эпицентром возрождения этого жанра стали США, где в это время разворачивалось движение возрождения еврейской музыки. Одной из центральных фигур возвращения к жизни авторской песни на идише стал Дж. Валецкий. 1980-е годы были отмечены подъемом клезмерского музицирования — как в США, так и в Европе. И лишь на рубеже 80-х — 90-х годов песня на идише обретает полнозвучный голос в творчестве Б.Шехтер-Готтесман, М.Альперта, Л.Скламберга и других авторов. Показательным для этого этапа становится обращение композиторов к собственным поэтическим текстам и перифразам народных текстов, затрагивающим и преподносящим сквозь призму еврейского мироощущения острые проблемы современности, такие как Чернобыльская трагедия, антисемитизм в Европе, эмансипация сексуальных меньшинств. Важное место в песенном творчестве этого периода занимает жанр баллады.

Вследствие возрождения еврейской культуры в бывшем СССР, активизации национального самосознания и возвращения к собственным культурным истокам и не без влияния американских коллег молодые певцы и композиторы (Е.Лопатник, Ю.Якубов, Т.Фишель, автор данной статьи и многие другие) в этом регионе обращаются к ушедшему, казалось бы, жанру, создавая новые авторские песни на идише как на собственные

стихи, так и на стихи еврейских поэтов XX в., включая в свои программы также советские песни на идише. В качестве важнейших черт творчества молодых авторов отметим опору на мелос традиционной еврейской музыки, широкую палитру музыкальных и поэтических образов. Их включенность в широкий контекст современной еврейской и мировой культуры неизбежно ведет к поиску новых тем, к включению в свой музыкальный тезаурус новых элементов, а в итоге — к эволюции самого жанра песни на идише уже на современном этапе.

- 1 В несоветских регионах, в основном, в местечках в 1920-х — 30-х гг. сохранялась традиция приглашать хазанов на Субботу (“a khazn af Shabes”), после окончания которой предполагался концерт. В СССР редкая практика концертов идишской песни в исполнении хазанов (нередко бывших) продолжалась вплоть до первых послевоенных лет. Так, из устных свидетельств известно, что в 1947 г. в Минске выступал Моше Кушевицкий, аранжировки песен и партия фортепиано — Генрих Вагнер.
- 2 См., например: Энгель Ю. *Еврейская бытовая народная песня // Еврейская неделя*. 1926. №4. С. 45—46.
- 3 ШТЕРНСНИС А. *Soviet and Kosher. Jewish Popular Culture in the Soviet Union, 1923 — 1939*. Bloomington and Indianapolis, 2006. P. 140.
- 4 СТЕПАНСКАЯ Н. *Стилистические особенности музыкального фольклора евреев-литваков // Еврейская традиционная музыка в Восточной Европе / Сб.ст. под ред. Н. Степанской*. Минск, 2006. С. 333.
- 5 Подробнее об этом см. Слепович Д. *Генезис клезмерского музицирования и его региональный аспект // Еврейская традиционная музыка в Восточной Европе*. Ук. Соч. С. 211.
- 6 ШТЕРНСНИС А. *Soviet and Kosher*. P. 108.
- 7 ДРЭЙЗИН Ю. *Яўрэйскі дзяржаўны вакальны ансамбль ЦГАЛІИ Беларусі*. Ф. 401. О. 1. № 226.

ЕВГЕНИЯ ХАЗДАН

(Санкт-Петербург)

Еврейская музыка в восприятии русского композитора (по письмам и автографам М. П. Мусоргского)

Светлой памяти Нины Степанской

Благословенна память праведных

Об интересе композитора к музыке той или иной этнической традиции можно судить по появлению в его произведениях соответствующих тем и сюжетов, по сохранившимся заметкам, черновикам, наброскам, письмам и дневникам, а также по воспоминаниям его современников. Однако констатации фактов недостаточно, — нередко наше восприятие следует за давно сформировавшимися стереотипами. Мы не замечаем некоторых существенных деталей, либо, даже обратив на них внимание, оказываемся неспособны их прояснить. Мы склонны интерпретировать отдельные выражения в соответствии с традициями своего времени, без необходимой поправки на стиль и понятия другой эпохи и, как правило, безусловно доверяем мнению тех, кто лично знал композитора, словно забывая о трагических случаях непонимания. Наконец, обозначая принадлежность музыканта к той или иной традиции (европейской академической, русской романтической и т. п.), мы оставляем порой без должного внимания, словно выносим за скобки те явления, которые не вписываются в избранную схему.

Локальность еврейской тематики в творчестве одного их наиболее самобытных русских композиторов, Модеста Петровича Мусоргского (1839—1881), позволя-

ет показать на сравнительно небольшом по объему материале, какое действие оказывают исследовательские стереотипы на наше представление о личности музыканта, его эстетических взглядах, на восприятие его музыки.

Подобно многим композиторам XIX в., М. П. Мусоргский неоднократно обращался к библейским сюжетам: таковы хоры “Поражение Сеннахериба” (1866—1874) и “Иисус Навин” (1877), камерные вокальные сочинения “Песнь Саула перед боем” (1863), “Еврейская песня” (1867). Однако, в русле общего интереса к ориентализму, он не довольствовался созданием условно-восточного колорита. Хор “Иисус Навин” композитор снабдил примечанием: “Основан на народных израильских песнях”. Н. А. Римский-Корсаков в “Летописи” сообщает: “Тема этого хора была подслушана Мусоргским у евреев, живших с ним в одном дворе и справлявших праздник кущей”¹. Аналогичные сведения находим у В. В. Стасова: “Основой для этого сочинения послужили оригинальные еврейские темы, слышанные Мусоргским однажды из окна, во время молитвы, на дворе соседа-еврея”².

В праздник кущей — *сукес* (*суккот*) — полагается строить временный шалаш, сквозь крышу которого должны быть видны небо и звезды, и проводить в нем некоторое время. Такой шалаш-сук^у могли установить евреи во дворе дома братьев Туляковых, где жил Мусоргский после выхода в отставку (он был офицером лейб-гвардии Преображенского полка) в июне 1858 г. Четырехэтажный дом № 9 выходит на перекресток, часть его расположена по ул. Достоевского³, часть — по Свечному переулку. Молитвы, распевавшиеся в шалаше, были, безусловно, хорошо слышны во дворе.

В письме к Дм. Стасову Мусоргский отмечает: “еврейский хор “Иисус Навин”, если помните — в один из художественных вечеров у Вас, признанный чудесной *m-me la baronne Anna Hinzbourg* за *authentique*”⁴. Это

краткое высказывание свидетельствует, что композитор не ограничивался цитированием народной мелодии, — он стремился к этнографической точности, хорошо чувствовал различия в музыкальном языке разных этно-конфессиональных культур. В письме к М. А. Балакиреву (1863 г.) Мусоргский указывает на многочисленные ошибки в опере В. Серова “Юдифь”, подтверждая свои слова музыкальными примерами: “В ней [опере] много промахов, которые я назову *музыкальными анахронизмами*. Например: евреи <...> валяют без церемоний католические органнне секунды. <...> Пора перестать обращать евреев в христианство или *католицизировать их*”⁵.

Интерес Мусоргского к культуре восточноевропейских евреев не был эпизодическим. Письма и архивные документы самого композитора, воспоминания о нем современников свидетельствуют, что в разные периоды жизни композитор слушал, запоминал, записывал еврейские мелодии. Одно из первых свидетельств этого интереса — краткая реплика в продолжение оставшегося нам неизвестным спора об иудаизме и христианстве в письме к М. А. Балакиреву от 18 октября 1859 г.⁶ В 1867 г. Мусоргский пишет: “Жидаы⁷ подсакивают от своих родных, переходящих из рода в род, песней, глаза их разгораются честным, не денежным огнем, и паскудные их рожи исправляются, очеловечиваются — я сам тому был не один раз свидетелем. Жидаы лучше чехов — наши белостоцкие, луцкие и невельские жидаы, живущие в грязи и смрадных лачужках”⁸.

Много лет спустя, в 1879 г., описывая В. В. Стасову свою поездку по югу России, композитор упоминает о любопытном эпизоде: “На пароходе из Одессы в Севастополь ... я записал от певуний греческую и еврейскую песни и в последней сам подпевал певуньям, чем они были очень довольны и “промеж себя” назвали меня *мейстером*. Кстати, в Одессе был в двух синагогах на богослужении и пришел в восторг. Запомнил крепко

две израильских темы: одну кантора, другую хорового клира — последняя унисон; не забуду их николи”⁹.

Описанная Мусоргским ситуация выглядит не вполне понятной. Девушки (женщины), говорящие между собой, судя по упомянутому слову “*мейстер*”, на идише, не стесняясь, *поют* еврейскую песню для незнакомого мужчины и — с этим мужчиной. Такая ситуация была невозможна ни с жительницами местечка, ни с состоятельными дамами в силу суровых запретов, существующих в еврейской традиции. Кем же были попугчицы композитора? Почему наряду с еврейской звучала также греческая мелодия?

С 1878 по 1880 г. в Одессе давал спектакли первый (и в то время единственный) еврейский театр под руководством Авраама Гольдфадена¹⁰. В труппу входили женщины-актрисы, хотя часть женских ролей исполняли мужчины. В интервью, опубликованном в журнале “Рассвет”, А. Гольдфаден жаловался, что “ни одна еврейка сколько-нибудь порядочная не идет в актрисы”¹¹. Косвенным подтверждением версии, что спутницами Мусоргского были актрисы, служит и наименование “певуньи”, отмечающее профессиональное мастерство исполнительниц. Наконец тот факт, что их репертуар включает и греческую и еврейскую мелодию, также указывает на Одессу — портовый город, в котором существовали крупные греческая и еврейская общины¹². К сожалению, мелодии, зафиксированные композитором во время описанной поездки, не сохранились.

К ряду уникальных документов, свидетельствовавших об интересе Мусоргского к еврейской музыкальной культуре относится и автограф композитора из собрания П. Я. Дашкова (1849—1910)¹³, датированный 9 мая 1877 г.¹⁴

Нотная запись выполнена на листе пожелтевшей, довольно плотной писчей бумаги; лист обрезан по рамке, разлинованной простым карандашом (это мог сде-

лать коллекционер в том случае, если первоначально лист был неровно оборван композитором, или его края оказались повреждены). Мусоргский писал довольно толстым карандашом красно-кирпичного цвета. Линии нотноносцев проведены от руки на обеих сторонах листа. На лицевой стороне сверху в центре надпись: “Эллиау Гинцбург”, слева — “пель в *H moll*”, непосредственно над началом нотного текста — “еврейская”. На обратной стороне справа — вертикальная запись: “9 мая 77 Писал (?) у Стасов[а?]”.

Мелодия из 6 тактов записана в скрипичном ключе, в тональности си минор. Обозначения размера и темпа отсутствуют. Нотный текст местами неразборчив, есть помарки, исправления Мусоргского. Пятна фиолетовых чернил, возможно, отпечатались с архивной обложки. Под нотами русскими буквами подписан текст; в последних 2 тактах он отсутствует, вместо него — помета “*ibidem*”.

Имя информанта записано как Эллиау — [элияһу] — по всей вероятности, это 17-летний Илья Яковлевич Гинцбург (1859, Гродно — 1939, Ленинград). Великий скульптор М. М. Антокольский во время поездки в Вильно увидел работы одиннадцатилетнего мальчика и пригласил его в Петербург. В столице Илья Яковлевич жил благодаря стипендии, выделенной ему меценатом, завсегдатаем художественных салонов, бароном Горацием Гинцбургом (1833—1909). С 1871 г. мальчик учится у Антокольского. Освоив русский язык и пройдя курс гимназии (дома он получил лишь религиозное образование в хедере), И. Я. Гинцбург закончил Художественную Академию. Монументы, выполненные талантливым скульптором, украшают улицы Петербурга, несколько его работ хранятся в Русском музее. Гинцбург стал автором надгробного памятника своему учителю. Он же в соавторстве с И. С. Боголюбовым сделал и надгробие на могиле М. П. Мусоргского.

По-видимому, встреча, в результате которой появился автограф, была мимолетной и не запечатлелась в памяти ее участников. В мемуарах И. Гинцбурга¹⁵ нет упоминаний о знакомстве с композитором¹⁶. А в статье В. Стасова, посвященной памяти Мусоргского (1886 г.) читаем: “Гинцбург, молодой скульптор (ученик Антокольского), отказался от всякого вознаграждения за вылепленный им в натуральную величину портрет-горельеф Мусоргского, высеченный потом из камня, вверху памятника. Так как Гинцбург не знал Мусоргского [sic!] и работал с фотографии, то недостававшее в сходстве пополнено было, еще на модели, Репиным и Антокольским, друзьями Мусоргского”¹⁷.

Песнопение, зафиксированное Мусоргским — *пюот* (гимн) “*Yo gibon*”¹⁸ — относится к жанру *змирес* (*змирот*), субботних гимнов, которые регулярно звучали в доме правоверного иудея. Илья Яковлевич был увезен из семьи до своего тринадцатилетия, то есть до совершения обряда *бар-мицвы*. Судя по автобиографическим запискам, мальчик не был набожен, и, хотя впоследствии не порывал с еврейством, в его воспоминаниях практически не упоминаются религиозные обряды. В Петербурге он вел светский образ жизни: посещал театры, салоны, выставки. Но вырос Илья в благочестивой семье, неукоснительно соблюдавшей все предписываемые иудейской верой обычаи. Его отец, раввин, умер, когда мальчику было три года; раввином готовился стать его старший брат.

Текст гимна написан на арамейском языке поэтом и каббалистом Исраэлем бен Моше Наджарой, учеником крупнейшего каббалиста р. Ицхака бен Шломо Лурри (1534—1572). Первые буквы строф составляют имя создателя гимна: Исраэль¹⁹. Мусоргский подписывает под нотами текст первой строфы, фиксируя произношение, характерное для литовско-белорусского диалекта ашкеназов²⁰:

Yo rib - on oy - lem vey - ol - may - u. Ant hu ma - le - kho
 me - lekh male-khay - u. Oy - vad ge - vu - re - teykh ve - sim - khay - u.
 She - far ko - da - makh le - ha - kha - vay - u.

О Владыка мира и миров,
 Ты царь над царями царей.
 Дело могущества Твоего и чудес
 Достоино перед Тобой восхваления.

יה רבוֹן עֲלֵם וְעֹלָמָיָא.
 אַנְתָּ הוּא מְלִכָּא מְלִיכָא מְלִיכָא.
 עוֹבַד גְּבוּרַתְךָ וְתִמְתִּיָּךְ.
 שְׁפָר כְּדָמְךָ לְהַחֲוָיָא.

Последняя нотная строка не подтекстована, поскольку в завершении каждой строфы повторяются начальные стихи гимна.

Как и многие *змирес*, гимн “Yo ribon” не имел определенного напева. Его текст мог распеваться как на основе синагогальных модусов, так и на заимствованную мелодию. Практически в каждой еврейской общине звучали свои напевы, поэтому *змирес* существуют во множестве различных вариантов. В “Антологии традиционных субботних песнопений”, составленной Н. Левиным и В. Пастернаком, приводится 14 вариантов гимна “Ya ribon”²¹, однако среди них нет мелодии, подобной зафиксированной Мусоргским. Сходных напевов нет и среди тринадцати вариантов этого гимна в “Музыкальном пинкасе” — своде еврейских песнопений, собранных М. Бернштейном, (лишь два из песнопений “Пинкаса” совпадают с приведенными в собрании Левина)²².

В настоящее время автограф Мусоргского — *единственный источник* в России, содержащий подобную мелодию. С одной стороны, этот документ подтверждает факт бытования данной мелодии в качестве субботнего песнопения евреев Виленской общины (или, возможно, Гродненской общины, если гимн был воспри-

нят семьей Гинцбургов до рождения Ильи или в период его раннего детства) в 60-х годах XIX в. С другой стороны, перед нами — черновая запись, сделанная рукой композитора. Нашему вниманию доступно лишь отражение восприятия композитором мелодии, реальное звучание которой в настоящее время представить практически невозможно. По сути, перед нами лишь общая нотная схема, которая в различных темброво-артикуляционных интерпретациях может сближаться по звучанию как с еврейской, так и, например, со славянской (польской) песней. Мы должны отметить соответствие этой мелодии композиторскому “словарю” Мусоргского, — ее интонации органичны для композитора, и у нас нет возможности установить степень преобразования, переинтонирования напева.

Существуют ли мелодии, сохранившиеся как в записи композитора, так и среди еврейских песнопений, клезмерских мелодий или нигунов, — мелодии, которые могут показать нам, насколько восприятие композитора совпадает с аутентичным звучанием традиционной музыки? Один из примеров приводит в своей статье Б. Шварц, сопоставив тему уже упоминавшегося нами хора из первого акта оперы “Саламбо” и хасидский нигун р. Авраама-ла-Малаха (1741—1781)²³. В настоящей статье мы рассмотрим фортепианную пьесу “Два еврея, богатый и бедный” из цикла “Картинки с выставки”.

Эта пьеса не случайно стоит особняком в ряду абстрактно-восточных “библейских образов”, созданных русскими композиторами в XIX в. В отличие от своих соратников, Мусоргский воспроизводит не только интонации, но речитативную структуру и модальный строй синагогального песнопения. Первая тема звучит в модуле *Ми шеберах*, название которого (“מִי שֶׁבֵרַךְ”, букв.: “Тот, кто благословил”) происходит от многократно произносимой в литургии формулы: “Тот, кто благословил наших отцов — Авраама, Ицхака и Якова, — благо-

словит и [поднимающегося к Торе, больного, роженицу, всю общину и т. п.]”²⁴. Мы можем привести примеры из разных жанров еврейской музыки, звучащих в этом модусе: молитвы, нигуны, колыбельные песни, дойны. Вот лишь две мелодии, начальные интонации которых близки первой теме пьесы.

Хасидский нигун “Le toydes”

(“В благодарность”; поется без слов, на слоги)²⁵:



Нигун “Yedidi roi”

(“Возлюбленный мой пастырь”, тт. 1—6)²⁶:



Мусоргский чрезвычайно точно воспроизводит начальную формулу модуса, семантика которого связана с благословениями, молитвами о милости, защите, исцелении, высшем покровительстве.

Подчеркнем, что наши примеры — не поиск источника, послужившего “прототипом” мелодии пьесы, а обрисовка некоего семантического поля, к которому может быть отнесена и первая тема фортепианной пьесы.

Мелодия второго раздела пьесы также имеет интонационное родство со многими песнопениями. Это, как правило, *двейкас-нигуны*, — напевы, способствующие достижению особого, просветленного молитвенного состояния, в котором хасид ощущает близость Всевышнего.

Нигун dveykes

(поется без слов; *тт. 1—8*)²⁷.



Нигун "Le shabes v'yontev"

(*"Для Субботы и праздника"*; без слов, *тт. 20—29*)²⁸.



Нигун р. Михла из Злочева

(фрагмент подтекстован автором статьи по аудиозаписи)²⁹:



Ни один из приведенных напевов не является напевом скорби или жалобы.

Если интерпретировать пьесу Мусоргского, исходя из семантики модальных структур, использованных композитором, то чередование тем можно трак-

товать как *динамику молитвенного состояния* человека: его обращения к Всевышнему и испытываемого просветления.

В репризе пьесы вторая тема изменена: она проходит в ритмическом обращении. Дробление сильной доли, характерное для нигунов и клезмерских мелодий, сменяется активным ритмическим рисунком. Звучание триолей на слабых долях такта в большей степени напоминает трубление в *шофар*: чередование *шворим* и *труа* — “прерывистых звуков” и “рыданий”, на фоне которых с еще большей страстью возносится молитва о милости и защите.

Напоминаем: речь идет об *одном из возможных прочтений* пьесы. Это прочтение основано на устойчивых, закрепленных вековой практикой значениях ладовых структур, к которым обратился композитор. Синтаксис этих структур отличен от европейского ладового мышления; носителем информации в них является не отдельная интонация (например, нисходящая секунда, на которую обращают внимание исследователи), а непосредственно *модус*.

Привычная сегодня интерпретация, “освященная” более чем столетними традициями исполнения, зиждется на семантике *интонации*. В европейской академической музыке хореический нисходящий секундовый ход традиционно прочитывался как “вздых”, “стон”, “жалоба”; это значение слушатель произвольно переносил и на вновь вводимую интонацию, казавшуюся ему знакомой. В тех случаях, когда европейски ориентированное ухо слышит “стон” или “плач”, человек, воспринимающий строй традиционного песнопения иудеев, невольно соотносит его со многими подобными молитвами, звучащими в том же модусе. В концертном исполнении живая, этнически определенная интонация звучит в отрыве от богослужебного контекста. Кроме того, она представлена российскому обществу в связи с бытовыми образами — двумя рисунками В. Гартмана, и снабжена комментариями современника и друга композитора — В. В. Стасова.

Проследим, как формировался и закреплялся привычный нам смысл пьесы. Вот как описал предысторию ее создания В. В. Стасов основателю московского кружка любителей музыки Аркадию Михайловичу Керзину: “Два еврея зарисованы с натуры Гартманом в 1868 году во время его путешествия: первый — богатый, толстый еврей, самодовольный и веселый, другой — бедный, тощий и жалующийся, почти плачущий. Мусоргский сильно восхищался выразительностью этих картинок, и Гартман сейчас же подарил их своему другу...”³⁰.

Глядя на репродукции гартмановских работ³¹, мы понимаем, что их характеристика Стасовым весьма субъективна, чтобы не сказать “неверна”. В облике “Еврея в меховой шапке” (то есть в *штраймл*, которая не являлась признаком достатка) нет ни самодовольства, ни веселья, а на втором рисунке (“Сатмарский”) — усталый, поникший, но никак не “тощий, жалующийся, почти плачущий” человек. Во вступлении к факсимильному изданию рукописи этого фортепианного цикла Э. Фрид отмечает: “К моменту выхода в свет *Картинок с выставки* Стасов явно находится под своеобразным “типнозом” и ретроспективно видел гартмановских прототипов как бы “глазами Мусоргского”. В отдельных случаях он прямо отождествил содержание музыкальной пьесы с содержанием ее прообраза”³².

Однако эта ошибка Стасова — не повод усомниться в том, как критик передавал идею музыкальной пьесы. Композитор мог весьма свободно претворять художественные образы Гартмана. Достаточно вспомнить его “Бабу-ягу”: в пьесе — полет в ступе, разгул темной силы, а на рисунке — “Часы в русском стиле”: избушка на курьих ножках со славянскими буквами вместо цифр. Поводом для создания пьесы “Балет невылупившихся птенцов” стал эскиз костюмов; для “Гнома” — изображение елочной игрушки наподобие Щелкунчика. Точно так же могли быть изменены и характеры двух евреев.

Точка зрения В. Стасова оказала прямое влияние на интерпретацию пьесы. С его легкой руки меняется название. В рукописи Мусоргского пьеса озаглавлена: “Samuel” Goldenberg und “Schmuyle”³³. В первом издании цикла в 1886 г. (в редакции Н. А. Римского-Корсакова) в названии опущены кавычки у обоих имен, являющихся, по сути, *вариантом одного и того же имени*³⁴. Кроме того, в издании помещено описание пьес Стасовым. Шестой номер охарактеризован так: “Samuel Goldenberg und Schmuyle”. Два польских еврея, богатый и бедный³⁵. При перечислении имен без кавычек не возникает сомнений, что персонажей — двое. Помимо этого, сопоставление полного имени с фамилией и имени уменьшительного наводит на мысль, что второе имя — уничижительное, тогда как суффикс *-le* в идише имеет ласкательное значение.

При втором издании цикла была сделана его новая редакция, в которой уточнялся темп каждой пьесы. Об этом свидетельствует письмо В. Стасова А. Керзину от 31 января 1903 г.: “Я нарочно повидался с Римским-Корсаковым... Мы засели у фортепиано, Римский-Корсаков проигрывал несколько раз каждый № “Картинок”, а потом припоминали, как, бывало, играл сам Мусоргский,— припоминали, пробовали и, наконец, установили возможно верный темп по метроному. <...> Мы хотим напечатать эти темпы при новом издании Бесселем этих “Картинок”. Это будет полезно для будущих исполнителей”³⁶. Согласно исследованиям Л. Поляковой, в этой редакции многие пьесы, в том числе и “Два еврея”, должны были исполняться медленнее, чем установилось впоследствии³⁷; в письме Стасова темп первого раздела “Двух евреев” обозначен как $\frac{1}{4} = 48$ ³⁸.

В 1939 г. “Картинки” вышли в редакции П. Ламма, который, во многом ориентируясь на рукопись Мусоргского, тем не менее, изменяет название шестой пьесы. Отныне над нотами значится “Два еврея, богатый

и бедный”. В последующих изданиях печаталось именно это название, а оригинальное — “Samuel Goldenberg und Schmuyle”, с опущенными кавычками — появлялось в предисловии³⁹.

В силу известных причин, социально ориентированный комментарий В. Стасова приобрел особое значение; в работах музыковедов он расширялся и дополнялся. В наиболее обнаженном виде характеристика пьесы дана в статье В. Каратыгина: “Разговор еврейского “буржуя” с “пролетарием””⁴⁰. Вот собирательная характеристика этих персонажей, составленная из эпитетов, появлявшихся в различных публикациях⁴¹:

Самуэль Гольденберг — толстый, скупой, важный, самодовольный, чванливый, грубый, заносчивый, держится неприступно, его властные, повелительные интонации становятся все строже и неумолимы, сопровождаются энергическими жестами, звучат в торжественно-нравоучительном тоне.

Шмуэле — щуплый, слабый, дрожащий, робкий, жалкий, забитый, плачущий, заискивающий, торопливо-подобострастный, горько жалующийся на свою судьбу; он лебезит, упрашивает, молит, вертится перед богачом, всхлипывая своим пронзительно скулящим фальцетом.

Не подвергается сомнению психологизм и глубокий жизненный социальный смысл этой сценки, которую ставят в один ряд “с жанровой и одновременно социально обличительной живописью передвижников”⁴². Со временем яркие, выразительные интонации пьесы объединяются с приписываемым им содержанием, превращаясь в идиому — *музыкальный символ еврейства*. Они начинают ассоциироваться с унижением, забитостью, нищетой “гонимого народа”. Эти коннотации исследователи распространяют и на другой признак — “пониженные ступени”⁴³. Приведем лишь один пример — анализ темы “Шмуэля” из работы Е. Абызовой: “Характерно использование пониженных ступе-

ней лада — как параллели приниженности в облике этого персонажа”⁴⁴.

Эти характеристики направляют *исполнительскую* и *слушательскую* интерпретацию. Известно, что *содержание* звучащей музыки во многом зависит от ее *артикуляции* конкретным исполнителем. “*Письмецо таково, как его прочтешь; напев таков, как его споешь*”, — писал И.-Л. Перец⁴⁵. Сравнивая звучание пьесы “Два еврея” у крупнейших пианистов, В. Сирятский отмечает мучительную безысходность, жгучее отчаяние, насыщающие *diminuendi* в исполнении М. Юдиной; В. Горовиц “намеренно акцентирует бытовое, комическое, специфически национальное”, тогда как у С. Рихтера “социальный конфликт... не оттеняется какими-либо броскими исполнительскими средствами”⁴⁶.

Понятая с точки зрения европейской академической традиции, пьеса “Два еврея” повлияла на формирование в русской культуре музыкальных символов, которые в дальнейшем выступали знаками, отмечавшими этнически определенный “еврейский” текст. Например, цепочки нисходящих секундовых интонаций становятся лейтмотивом цикла “Из еврейской народной поэзии” Д. Шостаковича.

Мы не можем однозначно установить, что вкладывал в свою музыку сам композитор, создавал ли он “два острохарактерных портрета”⁴⁷, “сценку-диалог в обличительном духе”⁴⁸ или образ еврея, преображающегося в процессе молитвы. Однако музыкальный материал этой пьесы, а также заметки, наблюдения, письма М. П. Мусоргского свидетельствуют о живом интересе композитора к еврейской культуре, и о *понимании ее своеобразия*. По глубине и точности восприятия записи этого русского композитора сопоставимы с исследованиями крупнейших современных этномузыкологов. Они не всегда верно прочитывались современниками и последователями композитора и нуждаются в тщательном изучении и комментировании.

E. KHAZDAN

(St. Petersburg)

Jewish Music as Perceived
by a Russian Composer
(Based on M. Musorgsky' Letters
and Manuscripts)

Sketches, letters and music of M. Musorgsky are evidence of the composers' interest in Jewish musical culture. The article presents documents and excerpts from letters, including a previously unknown autographs of the composer. Musorgsky's notations, comparable to works of modern ethnomusicologists, were not always correctly read by his contemporaries and followers and therefore require commentary. Proceeding from the semantics of modal structures used by Musorgsky, the piano play "Two Jews, One Rich, One Poor" may be interpreted as a reflection of the dynamics of the Jewish prayer. The interpretation of the play familiar to audiences today was formed under the direct influence of V. Stasov. Bright expressive intonations of the play eventually became an "idiom" — a musical symbol of Jewishness.

- 1 РИМСКИЙ-КОРСАКОВ Н. А. *Летопись моей музыкальной жизни*. М., 1980. С. 65.
- 2 СТАСОВ В. В. *Модест Петрович Мусоргский: Биографический очерк // М. П. Мусоргский в воспоминаниях современников / Сост. Е. М. Гордеева*. М., 1989. С. 55—56.
- 3 В середине XIX в. — Гребецкая улица Московской части города; в дальнейшем переименована в Разъезжую, а после революции — в улицу Достоевского. См.: БУРМИСТРОВ А. *Новые факты из биографии Мусоргского // Советская музыка*. 1971. № 10. С. 114—116.
- 4 МУСОРСКИЙ М. П. *Письма*. М., 1981. С. 193, письмо № 231. Анна Гинцбург — жена известного востоковеда, писателя, еврейского общественного деятеля Давида Гинцбурга (1857—1910), сына барона Горация Гинцбурга, крупного банкира, мецената, поддерживавшего многих деятелей еврейского искусства.
- 5 МУСОРСКИЙ М. П. *Письма*. С. 38—39, письмо № 41.
- 6 МУСОРСКИЙ М. П. *Письма*. С. 16—17, письмо № 18.
- 7 Слово "жиды" в советский период считалось оскорбительным и в издании писем 1981 г. заменено на "евреи". С точки зрения

крупнейшего американского этномузыколога проф. Ричарда Тарускина, употребление Мусоргским слова “жиды” является одной из форм проявления антисемитизма; т. е. мерилom отношений людей позапрошлого века для исследователя выступают современные нормы политкорректности. (Лекция проф. Р. Тарускина “Евреи и жиды: еврейская музыка антисемитов” состоялась в Европейском университете Санкт-Петербурга в октябре 2006 г.)

- 8 Мусоргский М. П. *Письма*. С. 53, письмо № 58.
- 9 Мусоргский М. П. *Письма*. С. 217, письмо № 255.
- 10 Биневич Е. *Загадки еврейского театра // Музыка идишкайта: статьи и песни*. М., 2005. С. 113—114.
- 11 Цит по: Биневич Е. *Еврейский театр в Петербурге: опыт исторического очерка*. СПб., 2003. С. 16.
- 12 Активная, чрезвычайно насыщенная концертная и театральная жизнь Одессы, куда приезжали самые выдающиеся исполнители того времени, ярко представлена в одной из глав монографии: Копытова Г. В. *Яша Хейфец в России: из истории музыкальной культуры Серебряного века*. СПб., 2006.
- 13 РО ИРЛИ. Ф. 93. Оп.3. № 862.
- 14 Описание документа составлено совместно с кандидатом искусствоведения, заведующей Научно-исследовательского отдела рукописей Петербургской консерватории Тамарой Закировной Сквирской. Единственное краткое упоминание об этом автографе содержится в книге А.А. Орловой: “9 мая 1877 г. Мусоргский записал от И.Я. Гинцбурга евр. песню” (см.: Орлова А. А. *Труды и дни Мусоргского: Летопись жизни и творчества*. М, 1963. С. 493). Другой информации о нем в литературе о композиторе нет. Эта запись не опубликована в Полном собрании сочинений Мусоргского (Мусоргский М. П. *Записи народных песен, черновые наброски и другие материалы // Мусоргский М. П. Полное собрание сочинений / Под ред. П.А. Ламма*. М.; Л., 1939. Т. 5. Вып. 10.) и не учтена в указателе произведений Мусоргского по автографам и другим первоисточникам (Антипов В. *Произведения Мусоргского по автографам и другим первоисточникам: Аннотированный указатель // Наследие М.П. Мусоргского. Сб. материалов: К выпуску Полного академического собрания сочинений М.П. Мусоргского в тридцати двух томах / Сост. и общ. ред. Е. Левашова*. М., 1989. С. 63—148). В настоящее время ИРЛИ (Пушкинский Дом) готовит публикацию факсимиле автографа с полным его описанием.
- 15 Гинцбург И. Я. *Изъ моей жизни*. [СПб.], 1908; Гинцбург И. Я. ...*Из прошлого. (Воспоминания)*. Л., 1924.

- 16 Единственный раз фамилия Мусоргского появляется в записках скульптора с упоминанием глумливого прозвища “скрипучая телега”, данного композитору в газете “Новое время”. См.: Гинцбург И. Я. ...*Из прошлого*. С. 131.
- 17 Стасов В. В. *Памяти Мусоргского* // Стасов В. *Собрание статей о Мусоргском и его произведениях*. М.; Пг., 1922. С. 95.
- 18 В современном иврите принято другое произношение: “Ya gibon”.
- 19 Впервые гимн “Yo gibon” был опубликован во втором расширенном издании “Змирот Исраэль”, вышедшем в Венеции в 1600 г.
- 20 В нотном примере подтекстовка выполнена, согласно международным нормам транслитерации, принятым Еврейским научно-исследовательским институтом YIVO (Нью-Йорк).
- 21 *Z'mirot Anthology: Traditional Sabbath Songs for the Home* / Compiled and ed. by N. Levin with V. Pasternak. NY., 1981. P. 51—60.
- 22 *Muzikalisher pinhas: nigunim-zamlung fun yidishn folks-oytser mit tekst un derklerungen gezamlt fun A.M. Bernshteyn*. Vilne, 1927. (Музыкальный Пинкас: сборник мелодий из народной сокровищницы с текстами и комментариями, составленный А. М. Бернштейном. На идише.) Z. 17—23.
- 23 SCHWARZ В. *Musorgsky's Interest in Judaica* // *Musorgsky: In Memoriam, 1881—1981* / Ed. by M.H. Brown. Ann Arbor, Michigan, 1982. P. 90—91.
- 24 Более подробно о принципах модального мышления в музыке ашкеназов, а также о модусе “Ми шеберах” см.: Хаздан Е. В. *Модальные основы идишского фольклора // Еврейская традиционная музыка в Восточной Европе. Сб. статей* / Под ред. Н. С. Степанской. Минск, 2006. С. 85—116.
- 25 *Sefer ha-Nigunim: Book of Chabad-Chasidic Melodies* / Ed. by R. S. Zalmanoff. Vol. 3. New York. (б/г; на иврите). P. 79. № 290.
- 26 *Sefer ha-Nigunim*. P. 99. № 310.
- 27 *Sefer ha-Nigunim*. P. 98, № 309.
- 28 *Niguney KhaBaD: Sefer ha-Nigunim*. NY. p. 123. № 71 (б/г; на иврите и идише). P. 123. № 71.
- 29 *Niguney KhaBaD*. P. 57—58, № 22.
- 30 *Семнадцать писем В. В. Стасова к А. М. Керзину* // *Музыкальный современник: журнал музыкального искусства* / Под ред. Н. А. Римского-Корсакова. Пг., 1916. Октябрь. Кн. 2. С. 20.
- 31 См., например, репродукции в изданиях: *Модест Петрович Мусоргский: альбом* // Сост., автор текста Р. К. Ширинян. М., 1987; *МУСОРГСКИЙ М. П. Картинки с выставки для фортепиано. Факсимиле* / Ред. А. П. Зорина. М., 1975; АБЫЗОВА Е. Н. “Картинки с выставки” Мусоргского. М., 1987.

- 32 Мусоргский М. П. *Картинки с выставки для фортепиано. Факсимиле*. С. 1.
- 33 Российская Национальная библиотека. Рукописный отдел, ф. 502, оп. 1. Ед. хр. 129. С. 12.
- 34 Предположение о том, что имена *Самуэль* и *Шмуэль* принадлежат одному человеку, высказывает и проф. Р. Тарускин, однако, согласно его мнению, Мусоргский изображает отрицательные черты еврейского характера, в котором сочетаются одновременно надменная заносчивость и унижительное заискивание.
- 35 См.: Мусоргский М. П. *Картинки с выставки. Десять пьес для фортепиано*. St. Petersburg, [1886]. Российская Национальная библиотека. Рукописный отдел. Архив Балакирева. Ф. 31. Оп. 1. Ед. хр. 1445.
- 36 *Семнадцать писем В. В. Стасова к А. М. Керзину*. С. 20.
- 37 Полякова Л. *Темпы “Картинок с выставки” // Советская Музыка*. 1956. № 4. С. 132.
- 38 *Семнадцать писем В. В. Стасова к А. М. Керзину*. С. 22.
- 39 В монографии Г. Л. Головинского и М. Д. Сабининой шестой номер *Картинок* озаглавлен “Два польских еврея, богатый и бедный”, а в комментарии выписано оригинальное название в переводе на русский язык, но с кавычками: ““Самуэль” Гольденберг и “Шмуэле””. См.: Головинский Г. Л., Сабинина М. Д. *Модест Петрович Мусоргский*. М., 1998. С. 417.
- 40 Каратыгин В. *Мусоргский. Шаляпин*. Пг., б/г. С. 44.
- 41 См.: Каратыгин В. *Мусоргский. Шаляпин*. С. 44; Орлова А. А. *Мусоргский в Петербурге*. Л., 1974. С. 175; Попова Т. *Мусоргский*. М., 1957. С. 216; Туманина Н. *Мусоргский: жизнь и творчество: К столетию со дня рождения*. М.; Л., 1939. С. 165; Фрид Э. Л. *Модест Петрович Мусоргский (1839—1881): популярная монография*. Л., 1987. С. 94; Хубов Г. *Мусоргский*. М., 1969. С. 538—539; Юдина М. *Удивительный цикл // Советская музыка*. 1974. № 9. С. 97; Кондахчан К. *Предисловие // Мусоргский М. П. Картинки с выставки: партитура / оркестровка М. Равеля*. М., 1975. С. iv; *Модест Петрович Мусоргский: альбом*. С. 85.
- 42 Полякова Л. “*Картинки с выставки*” Мусоргского // *Советская Музыка*. 1951. № 3. С. 78.
- 43 Длительное время в советском музыковедении существовала практика, при которой определение ладовой структуры базировалось не на соотношении в ней отдельных элементов, но на сопоставлении ее звукоряда с неким условным эталоном (например, мажорным или минорным звукорядом) и выявления “пониженных” или “повышенных” ступеней.

- 44 АБЫЗОВА Е. Н. *“Картинки с выставки” Мусоргского*. С. 25—28.
- 45 ПЕРЕЦ И.-Л. *Перевоплощения мелодии // ПЕРЕЦ И.-Л. Избранное*. М., 1976. С. 177.
- 46 СИРЯТСКИЙ В. *Три прочтения “Картинок с выставки” (М. Юдина — С. Рихтер — В. Горовиц) // Советская Музыка*. 1976. № 3. С. 95, 97.
- 47 КОНДАХЧАН К. *Указ. соч.* С. IV.
- 48 МУСОРСКИЙ М. П. *Картинки с выставки для фортепиано. Факсимиле*. С. 2.

Еврейское
традиционное
и авторское искусство.
Архитектура

Кристина Бойко

(Львов)

Искусство каменной резьбы древних мацев Восточной Галиции

Символика, особенности композиционных приёмов и специфика пластических изображений¹

На протяжении эпох еврейские художники находили различные пути для того, чтобы выразить национальное еврейское самосознание в изобразительном искусстве². Оригинальность и вместе с тем традиционность являются характерными чертами искусства еврейских надгробий, часто отличающихся богатством декора и разнообразием символики. Изучение еврейских надгробий дает обширный исторический материал не только по эпиграфике, но и по истории еврейского искусства с древних времен до настоящего времени³.

Попробуем рассмотреть детальнее отдельные примеры резного декора, особенности композиционных приемов и варианты его представления на мацевах Восточной Галиции, а также толкование символов согласно еврейской религиозной, культурной и художественной традиции, которые отображали традиционные представления евреев о жизни и смерти.

Всю символику рельефных изображений можно разделить на группы, что дает возможность систематизировать их в последующем описании. Для удобства изложения описания группы упорядочены в алфавитном порядке. Каждая группа содержит краткую информацию о трактовке символов, их происхождению и использованию в еврейской декоративной традиции. Описаны особенности композиционных



Болехов



Буск

приёмов, специфика пластического изображения древних мацев, сопровождаемые комментариями и дополнениями.

1. АРХИТЕКТУРНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ, ОРНАМЕНТАЛЬНЫЕ И ДЕКОРАТИВНЫЕ МОТИВЫ

1. *Архитектурные элементы:* арка, портал, арочный портал, щипец, портик, фронтон, ордерные композиции, карнизы, кронштейны. Архитектурные здания: дома молитвы, синагоги, жилые дома.

Арон-Кодеш (ковчег Святыни или Священный ковчег) — важнейшее место в синагоге, ориентированная к востоку ниша в виде арки или портала, где сохраняются свитки Торы. Во время богослужения Тору торжественно вынимают из ковчега святыни.

Арка, портал, арочный портал⁴ — символ Храма, ворота правосудия, ворота милосердия, небесные ворота,

познания Бога. Кроме того, арочный портал коррелирует традиционное изображение Скрижалей Завета в виде удвоенных полукруглых арок.

Традиционная в еврейском декоративно — прикладном искусстве композиция, которая символизирует вход в Храм, в первую очередь включает изображение портала⁵ и врат. “Художественное решение темы портала отличается четким выделением верхней части композиции, которая превращается в своеобразный фронто́н⁶. Для второго характерна целостность композиции стелы, когда общий пластичный мотив органически совмещает верхний и боковой элементы обрамления”⁷. К порталу часто добавляется изображение парохета — нарядной, синагогальной ткани-занавеса из бархата или шелка, которая украшалась аппликациями, шитьем, кружевом. Это один из самых распространенных архитектурных мотивов на мацевах⁸. Об обязательности присутствия такой завесы сказано в Библии: “И сделай завесу из голубой, пурпуровой и червленной шерсти и крученого виссона; искусною работою должны быть сделаны на ней херувимы; и повесь ее на четырех столбах из ситтим, обложенных золотом, с золотыми крючками, на четырех подножиях серебряных; и повесь завесу на крючках и внеси туда за завесу ковчег откровения; и будет завеса отделять вам святилище от Святаго-святых.” (Исх. 26: 31—33). Очень интересными являются также ордерные композиции разнообразных форм и пропорций. Встречаются отдельно стоящие колонны, полуколонны, трехчетвертные и спаренные колонны, пилястры. Совсем гладкие, спиралевидные, с канелюрами, роскошно декорированные. Наиболее популярный мотив — обвитая вокруг ствола колонны виноградная лоза с гроздьями. Поражают декоративной обработкой капители, которые часто украшены декоративными вазами, завитками или оформлены в виде кронштейнов, обильно декорированных листьями аканта. Наблюдается ва-

риабельность ордеров и их пропорций (отношения их толщины и высоты, размеры баз и капителей). Эволюция архитектурных форм прослеживается в сочетании разных архитектурных стилей. Сочетание ордера с декором характеризуется не соблюдением зависимости заполнения орнаментикой от вида ордера.

Композицию в виде арочного портала очень часто можно увидеть на отделке титульных листов рукописей, на иллюстрированных молитвенниках, на их оправках и окладах XVIII века, в ритуальных и бытовых изделиях из серебра и бронзы, вырезанках (рейзеле)⁹ конца XIX — начала XX вв. Обязательным в еврейской традиции было число колонн портала. Независимо от их стиля каждая из них имеет свое название: правая — Яхим (Яхим), левая — Боаз (Бооз). Они символизируют Храм Соломона и таким способом привлекают внимание к порталу Храма¹⁰. Они также являются элементом декора торашилдов XVIII— XIX вв.¹¹.

2. *Орнаментальные мотивы*: “бегущая волна”, “волнистый стебель”, ионики, гирлянды, вазоны, арабески, меандр, пальметта, канелюры, сетка.

Орнаментальные мотивы имеют чаще всего геометрический или растительный характер. Важным признаком является присутствие растительных орнаментов — заполнение всей плоскости камня (за исключением текста эпитафии) растительными композициями. Среди них важными являются три орнаментальных формы: „вазон”, „дерево жизни” „волнистый стебель”. Растительным орнаментом украшались арочные своды порталов, бордюры. Геометрический орнамент использовался как отдельные, мелкие элементы орнаментации, так и в виде широких полос (бордюров), выполненных из разной формы линий и геометрических форм, преимущественно для обрамления текста эпитафий. Особенно популярным были бусы, ионики, канелюры, меандр, плетение разных типов.



Буск

Подобно мацевам декорировались мезузы и штендэры (синагогальные попитры) XVII-XIX вв., еврейские рукописные книги XVIII — первой половины XX веков¹². Особенно роскошно декорировались их титульные листы. Композицию, как правило, составляло изображение портала, который пышно разукрашивался растительными и геометрическими орнаментальными композициями.

3. *Декоративные мотивы:* акантовые листья, рокайли, волюты, розетты, картуши, плетение восточных мотивов.

Распространены в сложных, барочного типа композициях с пышным декорированием. Для декорирования использовались отдельные растительные элементы — розетты, акант, гирлянды, венки, виноград. Как геометрический орнамент, так и растительный декор имели свое характерное место расположения на плоскости мацевы.

II. ЗНАКИ, ЗНАКОВЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ

4. *Щит (звезда) царя Давида*: Знак в виде шестиконечной звезды, состоящей из двух равносторонних одинаковых треугольников.

Использовался у разных народов как магический знак и украшение, символизируя шесть сторон мира. Этот знак заимствован из культуры Древнего Двуречья и Вавилона. Впоследствии получил название “Звезда Давида” и стал одним из самых известных символов иудаизма с XVIII века. В Западной Европе использовался в орнаментике романских и готических соборов, в памятниках мусульманского зодчества¹³.

5. *Скрижали Заветания*: Две каменных доски, которые получил Моисей от Бога. Согласно Торе, на них были вычеканены 10 Заповедей Божьих.

Преимущественно очень аскетическая композиция — рука Бога держит Скрижали, декор отсутствует, фон полностью плоский. Популярный мотив в декоративных композициях на торашилдах XVIII—XIX вв.¹⁴. Часто в сочетании с Короной, львами, вазами, двуглавыми орлами.

6. *Знаки смерти (преждевременно прерванной жизни)*:

1. Сломанное дерево — символ юноши;
2. Разбитый предмет (кувшин, ваза, другое);
3. Сломанный цветок, ветвь, свеча — символ молодой девушки;
4. Опустошенный (покинутый, падающий) дом;
5. Мертвый птенец — символ ребенка.

При изображении, например, главного фасада дома, характерными элементами являются — сломанные двери, раскрытые окна. Дом может быть несколько наклоненным. Но даже в этих упрощенных изображениях можно найти мотивы, свойственные традиционной архитектуре синагог, молитвенных домов. Например:

арочные окна, кубический объем сооружения, характерные скаты крыши.

7. *Руки (кисти рук)*: Единственная часть человеческого тела, которую изображали на мацевях. Символизирует жест благословения (руки, которые благословляют).

Такой символ использовался для обозначения религиозно-кастовой принадлежности умершего, в данном случае священников — ааронитов. Преимущественно показывают две руки, поднятые кверху для благословения с разведенными попарно пальцами. Три руки можно увидеть на стелах левитов (в сюжетах омовения рук), где одна рука поливает из кувшина воду на две руки. Также встречается изображение божьей руки, которая держит Скрижали.

8. *Тора*: главная священная книга евреев, в которой изложена суть их мировосприятия и образа жизни. Тора — рукопись на пергаменте в виде свитка. Свиток, образует единственную страницу, раскручивая которую, ее читают.

9. *Книга*: Книги могли изображаться в разных видах: раскрытые, закрытые, в руке, ряд книг на полке, рядом со свечой, шкаф с книгами Св. Писания.

Одна из первых еврейских типографий была открыта еще в 1690 г. в Жовкве, где были напечатаны первые на этих землях книги на иврите. Титульные листки пес-треют растительным орнаментом: листьями, цветами, раковинами в барочном стиле. Все выходные данные книг обрамленные в изображение Арон-Кодеша, декорированные парохетом, виноградными ветвями, менарами, львами, оленями, вазонами, розеттами. Преимущественно титульный листок представлял собой сложную сюжетно тематическую композицию¹⁵.

К специфически еврейским знаковым изображениям следует отнести также изображения зодиакального



Броды

цикла. Здесь использовались необычные художественные приемы для передачи изображений (в первую очередь это было повязано со спецификой еврейского календаря, который считается одним из самых сложных из всех существующих календарей). Мотив зодиакального цикла был очень популярным в еврейских рукописях и в роскошном декорировании потолков, стенописях деревянных синагог Украины и Польши, которые считаются шедеврами народного искусства¹⁶. Еще одним интересным знаковым изображением, которое можно увидеть на мацевах — два кольца, которые пересекаются (одно держит рука Бога, другое — два льва), символизирующие завет народа Израиля.

III. ИЗОБРАЖЕНИЕ РЕАЛЬНЫХ ЖИВОТНЫХ

Животные, которые составляют самобытный ряд изображений, несут не только декоративное значение, но и глубоко символическую нагрузку, по большей части воспроизводя аллегорическим языком то, чего не-

льзя было показать,— человека, библейскую легенду, важные события из жизни общины¹⁷. „Не имея возможности рисовать людей, художник (еврейский) вносил человеческие черты в рисунки животных, птиц. Они становились символами еврейской жизни. Всё имело значение: место, где они стоят, их движения”¹⁸.

10. *Медведь*:

1. Символизирует доброту, силу, нежные материнские чувства (медведица); 2. Символ имени Бэр; 3. Еврей или еврейский народ, который ищет наслаждение в Торе.

Встречается изображение двух — трёх одинаковых медведей, движущихся в одном направлении и несущих большую (почти соизмеримую с фигурами медведей) виноградную гроздь или плоды граната. Такое изображение связано с легендой о разведчиках, которые были посланы в пустыню и которые вернулись с доброй вестью. Изображение животных часто стилизовано.

Редко встречаются в рукописях, однако довольно широко распространены в других видах еврейского декоративно-прикладного искусства. Например, в росписях синагог часто встречается сюжет с медведем, который лезет на дерево или сидит с плодом в лапах. Таким способом народные мастера в аллегорическом изображении передавали сладость потребления плодов дерева жизни, которые ассоциируются с Торой¹⁹.

11. *Лис*: Может обозначать хитрость, ловкость. Фигуры лис, стоящих на четырех лапах, расположены симметрично относительно основного композиционного акцента — короны.

12. *Волк*:

1. Символ имени Вулф, Зеев;

2. В геральдике — символ злобы и скупости²⁰.

Очень часто изображение волка уподоблено к изображению лисы, иногда льва или медведя.

13. *Заяц*:

1. Еврей в диаспоре;
2. Беззащитный, особенно богобоязненный человек;
3. Выражение чуткости, нерешительности.

Встречается изображение пары зайцев в сочетании с Короной, которые являются второстепенными элементами композиции. Сцену охоты на зайца можно увидеть в средневековых еврейских рукописях, а также как элемент зооморфного декора в синагогальной живописи²¹.

14. *Белка*: Символ ума. Изображается грызущая орех мудрости.

15. *Олень, газель (лань)*: В еврейской традиции олень может обозначать:

1. Символ красоты, обворожительности, грациозности, любви. Может прочитываться также как символ быстроты, легкости, стремления к Богу, наделяться качествами души человека;
2. Семейный символ в Ашкенази;
3. Символ имени Гирш (на идиш), Цви (на иврите);
4. Символ одного из коленей Израилевых — колена Нафтали²².

Олени изображаются преимущественно симметрично, иногда фланкирующими главный элемент композиции, направленные как к центру, так и от центра. Ярко выражена пластичность, динамическая, утонченность, грациозность, правильные пропорции. Интересной является разная интерпретация рогов, которые плавно переходят, вплетаются в деревья, в другие растительные мотивы и составляют непрерывную линию. Также характерным является поворот и посадка головы, а также поднята одна задняя нога. Встречается изображение играющих оленят, вероятнее всего на детских надгробиях. На женских надгробиях вместо оленя изображалась лань, символизируя красоту и ласку, а надгробия мужчин с именем Цви украшали изображение оленей.



Болехов

В геральдике изображается в профиль (бегущим, идущим, лежащим) и является символом стеснительности, пугливости, грации²³.

На восточной стене синагоги часто изображали льва, пантеру (леопарда), оленя и орла. Эти изображения иллюстрируют известное поучение: “Будь могучим как пантера, скорым как олень, храбрым, как лев, легким как орел, чтобы выполнена воля Отца небесного”.

16. *Дикий бык*: Один из атрибутов праздника Суккот. Ассоциируется с пиром для праведников. Он означал также животную природу человека, потому и был жертвенным животным в мистериях давних евреев²⁴.

Известным является сочетание изображений большого быка и соразмерной ему рыбы, которые движутся друг навстречу другу и составляют единую композицию. Такой сюжет встречается в синагогальных росписях, в оформлении молитвенников, в рукописях. В торашилдах XVIII века дикий бык встречается в сюжете с 12 знаками зодиака²⁵.

17. *Конь*: В геральдической символике конь совмещает свойства нескольких животных: храбрость льва, орлиное зрение, силу вола, скорость оленя, ловкость лисы. Один из библейских персонажей, где он описывается как воплощение статности, красоты и грациознос-



Буск

ти, совершенного Божьего творения²⁶. На гербах всегда изображается в профиль в разных позах: вставшим на дыбы, игривым, диким, оседланным. Может отождествляться с единорогом.

Достаточно упрощённое и несколько примитивное изображение коня встречается в сюжетах, связанных с родом занятий умершего и носит народный характер.

18. *Слон*: Символ покоя и силы. Слона изображали с седлом, на котором расположен образ города. Подобный образ слона, который несет на себе город, сохранился в геральдике многих стран. Этот мотив встречался также часто как композиционный центр в росписях синагог.

19. *Лев*:

1. Лев как наиболее распространенный символ как в геральдике европейских народов, так и в еврейской традиции отображает силу, могущество, храбрость, авторитет и достоинство;
2. Мессианский мотив;
3. Символ имени Лейб;
4. Эмблема колена Иуды;
5. В Старом Завете со львом сравниваются Иуда, Дан, Саул, Даниил.

Основная геральдическая форма — лев на задних лапах и в профиль. Встречается как центрическая статическая



Буск

кая композиция: в профиль и в фас, лежащий, сидящий, стоящий на четырех или двух задних лапах. Часто изображается симметричная пара львов с композиционным центром либо динамическая, асимметричная композиция. Характерной является высокая посадка головы, передача фактуры гривы и движений хвоста. Очень интересной является передача эмоций: от спокойного, опечаленного и с немного приклоненной головой, почти спящего — к уверенному, возбужденному, активному, даже агрессивному; с открытой или закрытой пастью, с открытыми или прикрытыми глазами. Лев совмещается и со многими знаковыми и символическими изображениями: с Коронай, Торой, вазоном, рядом с пальмой, у дома, с другими животными, а также он появляется в разных жанровых сценках. Также встречается изображение львов, фланкирующих подсвечник, изображение Короны или вазона. Иногда изображение льва может трактоваться как изображение леопарда или леопардообразного льва в зависимости от вариантов изображений²⁷. Мастера — резчики по камню часто пренебрегали пропорциями, например: не естественно большой могла изображаться голова льва по отношению к его телу.



Болахов

Изображение льва используется в иконографии еврейских рукописей, он присутствует также при оформлении молитвенников, пинкасим и мизархим, в мозаиках, фресках и росписях синагог, в декоре Арон-Кодеша, в ритуальных изделиях из бронзы и серебра, вышивках. В Восточной Европе становится практически обязательным символом во всем еврейском декоративно-прикладном искусстве²⁸.

В еврейской традиции также коза является жертвенным животным, на которого люди символично переводили свои грехи. Агнцем называли ритуального жертвенного ягненка. Истина — агнец Божий, которого убивают за грехи мира. В геральдике — эмблема доброты²⁹. В композициях мацев голова козы встречается в виде замкового камня, на арочных или прямоугольных рамках текстов эпитафий.

20. *Грифон*: Символизирует святость, бесстрашие, лютовость. Часто симметричная пара в сочетании с композиционным акцентом — короной. Грифоны бывают разных интерпретаций, размеров, с разной формой крыльев и общим контуром фигуры. Например, птица с телом льва или коня, напоминающие химер.

Изображается, как правило, в виде огромной рыбы (хотя его не следует отождествлять с изображением рыб), крокодила, дракона, полурыбы, полузмея. Это странное существо было настолько громадным, что должно было быть обращенным в кольцо, чтобы поместиться в море³⁰. Согласно тексту молитвенника в первый день праздника Суккот праведники, увенчанные коронами будут сидеть под суккой из кожи левиафана, и есть на трапезе мясо этого чудовища.

Вероятно, запрещение на изображение человека диктовало необходимость поиска другого символа для его изображения. Этой заменой стал грифон³¹ — мифическое крылатое чудовище с туловищем льва и головой орла.

21. *Левиафан (лефиафан)*: В еврейской традиции и еврейском искусстве является многозначным символом:

1. Легендарное морское чудовище (монстр). Символизирует хаос, зло, опасность, которые Бог должен преодолеть, чтобы создать упорядоченный мир;
2. Мессианский символ;
3. Символизирует возрождение Иерусалима;
4. Один из символов праздника Суккот, символизирует пир для праведников.

Изображение левиафана в Галиции чаще всего встречалось в росписях деревянных синагог XVIII века вместе с видом на Иерусалим, также в книжках и рукописях. Изображение левиафана в синагогах народные мастера часто замещали изображением огромного зубатого змея.

22. *Единорог*: Символ единорога в еврейском искусстве имеет много трактовок, например:

1. Символ чистоты и верности, возвышения человеческого духа;
2. Гнев;
3. Жертва, жертвенность.

Давнее описание единорога: он имеет один большой рог, который растет из середины чела. Его голова напоминает голову оленя, ноги напоминают ноги слона, хвост — кабана, в целом тело подобно коню³².

Очень характерной является поза, в которой изображали единорога в профиль, стоячего на задних ногах с поднятыми вверх передними. Такое изображение можно охарактеризовать как “оборонная стойка”, когда все его части тела: подняты передние ноги и хвост, несколько опущена книзу голова и направленный на противника рог настроены к ведению боя. В общей иконографии еврейского декоративно-прикладного искусства частой является сцена борьбы льва с единорогом. Особенно распространен этот сюжет в росписях синагог, поскольку животные здесь изображались в



Буск

произвольных позах. В рукописных книгах такие изображения одиночные, поскольку здесь характерными были изображения в геральдической традиции³³.

23. *Химеры*: Химера — фантастическое существо, состоящее из сочетаний частей тел разных животных. Например: причудливые рыбы с головами птиц, львиноголовые рыбы, львы с птичьими головами, быки с львиными головами, полужмеи, полурыба, коза (олень) с рыбьим хвостом, другие варианты.

На мацевалах компонуются в сочетании с разными мотивами, особенно интересными являются подсвечники, когда основу для рожка мастер-резчик исполняет в виде полурыбы — полужмеи. Химеры также встречаются в декоративной отделке торашилдов XIX века. В готической архитектуре фантастические существа символизировали зло и хаос внешнего мира. В период расцвета современного неоклассицизма химер считали символами чего-то недостижимого, нереального, идеального. Считается, что химеры — существа, защища-

ющие от зла, их присутствие на фасаде подчеркивает изысканность и особенность самого здания.

V. РАСТИТЕЛЬНЫЕ МОТИВЫ

Преимущественно растительные мотивы имеют декоративное значение, хотя также могут играть роль конкретных символов. Согласно еврейской традиции³⁴ четыре вида растений: цитрусовые, финиковая пальма, мирт, ива символизируют выход иудеев из пустыни, переход через реку Йордан и поселение на плодородной земле Израиля. А такие семь видов растений и плодов, как: пшеница, овес, виноград, инжир, гранат, маслины, мед (из финиковой пальмы) символизируют богатство Израиля. Плоды нового урожая приносили во время празднований в качестве даров в Иерусалимский Храм.

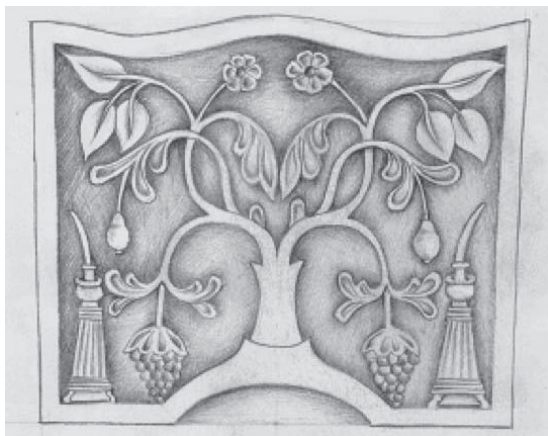
24. “Дерево жизни”:

1. Ассоциируется с землей Израиля и еврейским народом;
2. Символ вечного существования. Цветущее “дерево жизни” — символ жизни, сломанное, засохшее — символ смерти.

Преимущественно изображается как оливковое или гранатовое дерево, иногда цветущее, чаще с плодами. Сочетается с другими символами, например: рядом со львом, небесными воротами, с изображением птиц, свечников. Может расти из горшка, а может плавно “выплывать” из текста эпитафии, образуя с ней целостную композицию.

Мотив “дерева жизни” встречается в оформлении рукописных книг.

25. *Виноград*: Идея плодотворной деятельности человека, символ достатка и трудолюбия, щедрость. В Старом Завете — виноградная лоза — символ Земли Обетованной. Изображались все элементы растения: корень, лоза, гроздь, листья.



Бурштын

26. *Дуб*: Символ крепости, силы, долголетие — одно из самых сакральных деревьев, с которым связано много символических значений. Встречается изображение дубовых листьев.

27. *Пальмы, пальмовые ветви*:

1. Символ силы, гордости;
2. Финиковая пальма могла означать богатую еврейскую семью или общину;
3. Пальмами знаменит город Иерихон. Встречается в разных интерпретациях — от одной ветви, к заполнению верхней плоскости мацевы огромным роскошным деревом. Также показана часто одна ветвь, растущая из вазона.

28. *Цитрусовые растения (плоды)*: Символ щедрости. Плоды относительно больших размеров, растущие из посаженного в вазон стебля.

29. *Ива*: Напоминает о долинах и реках Израиля. Частым является изображение отдельных ветвей, как элемента растительного декора.



Буск

30. Цветы, цветочные фестоны, цветочные гирлянды: символизируют богатство растительного мира, используются в качестве декоративной отделки.

Характерной является форма цветка в виде розетки с восьмью лепестками. Листья изображаются в форме правильных завитков, а стебли в разных вариантах плетений.

Очень часто композицию фланкируют цветочные фестоны разных форм.

31. *Мирт*: символизирует заросли по берегам реки Йордан. Элемент растительного декора

VI. РИТУАЛЬНЫЕ (ОБРЯДОВЫЕ) ПРЕДМЕТЫ — САКРАЛЬНАЯ (РЕЛИГИОЗНАЯ) АТРИБУТИКА

32. *Подсвечник (подсвечник)*:

1. Общий символ света, символ человеческой души;
2. Очень часто — символ женщины, поскольку в еврейской традиции зажжения и благословения субботних свеч в доме — одна из важных обязан-

ностей женщины (замужние женщины зажигали, по крайней мере, по две свечи и по одной за каждого ребенка, а девушки — по одной);

3. Символ глубокого увлечения наукой, знанием, не обязательно религией.

Подсвечник, как правило, выступает композиционным центром в сочетании с птицами и растительными мотивами. Таким символом украшали мацевы на могилах женщин. Иногда свеча изображалась с раскрытой книгой для создания образа набожного человека, который читает Тору к поздней ночи. Одна сломанная свеча украшала мацеву на могиле молодой девушки. Можно составить типологические формы этого мотива: от упрощенных, почти схематических к утонченным формам, сложных композиционных сочетаний со сложным плетением. Преимущественно изображали непарное количество рожков: один, три, пять, девять для того, чтобы не копировать (повторять) семисвечник, хотя менора также является очень часто изображаемым мотивом. Встречается также и парное количество рожков, например два или четыре.

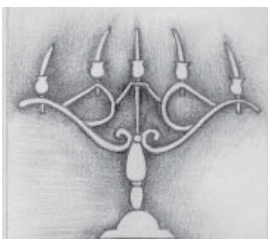
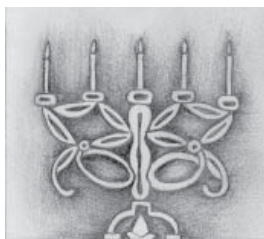
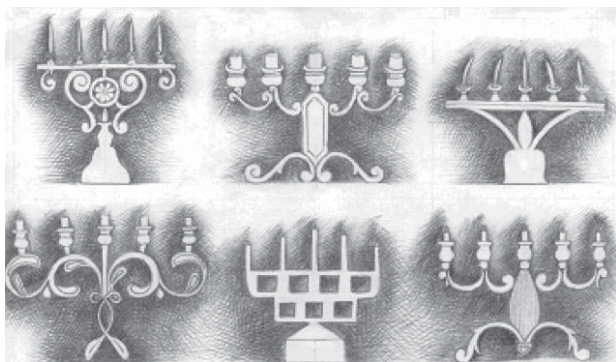
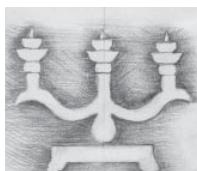
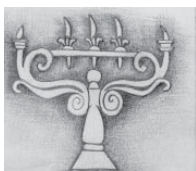
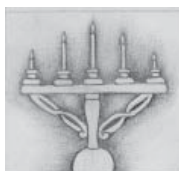
В начале XVII века входят в обиход подсвечники, в которых от центральных стволов отходят 2, 3, 4, 5 ветвей. Подсвечники изготовляли самих разнообразных форм и стилей (мавританский, барокко, ренессанс). Они выполнялись из меди, бронзы, серебра, латуни с использованием разных техник, украшались фигурами животных, фантастических птиц. Ритуальные подсвечники — это вещи, которые находились в каждом еврейском доме ³⁵.

33. *Семисвечник (менора)*: Один из древнейших символов иудаизма: 7 — сакральное (магическое, счастливое) число /свет-Тора-мудрость/. Традиционный иудейский семисвечник, который стоял в Иерусалимском Храме.

Всегда выступает центром, композиционной доминантой с фланкирующими элементами. Особенно интересны меноры в виде дерева. В этом мотиве наибо-



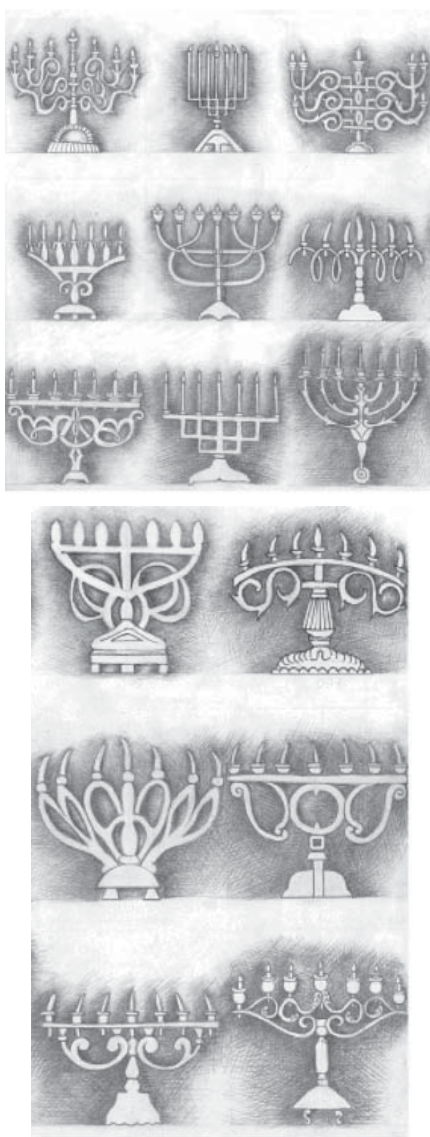
Болехов



Буриштын

лее полно отображены стилевые и формообразующие особенности символического изображения. Рядом со львами и коронами один из популярнейших мотивов.

Конструкция меноры четко описана в Библии: “И сделай светильник из золота чистого; чеканный должен быть сей светильник; стебель его, ветви его, чашечки его, яблоки его и цветы его должны выходить из него; шесть ветвей должны выходить из боков его: три ветви светильника из одного бока его и три ветви светильника из другого бока его; три чашечки наподобие миндального цветка, с яблоком и цветами, должны быть на одной ветви, и три чашечки наподобие миндального цветка на другой ветви, с яблоком и цветами: так на всех шести ветвях, выходящих из светильника; а на стебле светильника должны быть четыре чашечки наподобие миндального цветка с яблоками и цветами; у шести ветвей, выходящих из стебля светильника, яблоко под двумя ветвями его, и яблоко под другими двумя ветвями, и яблоко под третьими двумя ветвями его [и на светильнике четыре чашечки, наподобие миндального цветка]; яблоки и ветви их из него должны выходить: он весь должен быть чеканный, цельный, из чистого золота. И сделай к нему семь лампад и поставь на него лампы его, чтобы светили на переднюю сторону его; и щипцы к нему и лотки к нему [сделай] из чистого золота; из таланта золота чистого пусть сделают его со всеми сими принадлежностями. Смотри, сделай их по тому образцу, какой показан тебе на горе” (Исх. 25: 31—40). Изображение меноры очень часто встречается в еврейских рукописях и книгах. В большинстве случаев храмовая менора обычно изображается по-разному, и нет никакой возможности реконструировать ее на основе этих визуальных воспроизведений. Мишна запрещает изображение любого предмета Храмовой утвари в его подлинной форме. Тем самым менора почиталась скорее как символ Храма, чем реальный предмет³⁶.



Буштын



Болехов

34. Миска (тарелка), кувшин, сосуд: Символ Левита — представителя колена Леви (младшего служителя Храма), который поливал руки коенов перед специальным благословением во время Богослужения. (Коен, коген — потомок Аарона, потомок священников Иерусалимского Храма), который во время богослужения приглашается к чтению Торы.

35. Корона:

1. Корона Торы (Свиток Торы) принято украшать позолоченной или посеребренной короной. Это украшение подчеркивает уважение, с которым верующие относятся к Торе;
2. Корона священников;
3. Корона Учения;
4. Корона царского дома Давида. Такой знак символизирует мацеву раввина. Если корона изображена над эпитафией выдающегося человека, она носит название “Корона доброго имени”.

В резьбе мацев символ Короны используется как самостоятельный элемент, так и в сочетании с другими символами для подчеркивания особенного отношения к усопшему, или определение его религиозного стату-



Броды

са. Рядом со львами и подсвечниками один из наиболее часто используемых мотивов, типологический ряд которого является чрезвычайно роскошным.

Символ Короны Торы в рукописях по большей части расположен над изображением свода портала, в отдельных случаях встречается изображение Короны над орлиными головами³⁷.

Одной из самых интересных Корон Торы является серебряная Корона Торы из Жидачивского р-на Львовской обл.: на основном корпусе Короны Торы в 5-ти медальонах изображены: белка, грызущая орехи; куница, подбирающаяся к птичьему гнезду; заяц, поедающий листья; рысь, несущая птицу. Изображение животных, птиц, цветов и плодов на корпусе и вершухе типично. Среди животных — традиционно отдавалось предпочтение львам, оленям, знакам зодиака³⁸.

Уникальной памяткой материальной культуры XVIII в. считается также синагогальная корона из Жовквы. Главные мотивы 6-ти медальонов: ветви с цветами, львы, руки священника в благословении, ваза, птицы, архитектурное сооружение с тремя башенками и 4-мя арками, открытые ворота, скрижали с 10-ю заповедями, лестница³⁹.

VII. РЫБЫ

36. 2 Рыбы; 3 Рыбы: Символ плодovitости и богатства.

1. Изображение двух рыб символизирует ожидание прихода Мессии;
2. Кольцо, которое образовано тремя рыбами — древний знак вечности;
3. Символ имени Фишл;
4. Символизирует беззаботность, счастье, радость, связанные с традицией празднования Пурима в месяц адар, что совпадает по месячному календарю созвездию Рыб;
5. Символ плодovitости.

В еврейской традиции рыб всегда изображали парой или по три, совмещая их головами и хвостами в форме треугольника. Интересной является передача рыб в зеркальном отображении, форма рыбы и интерпретация чешуи в виде разных геометрических (остроугольных и линейных рисунков), дублирующихся в орнаментальном обрамлении мацевы и повторяющихся в других элементах декора.

VIII. ПРЕСМЫКАЮЩИЕСЯ И НАСЕКОМЫЕ

37. *Бабочка*: В общей символике символизирует человеческую душу, те стадии, которые она проходит для того, чтобы полететь... Может означать просветленную душу или беззаботного человека⁴⁰. Изображается преимущественно как элемент декора

38. *Змея*: Символ вечности, хитрости, мудрости. Одно из самых противоречивых творений природы в символике разных народов.

Часто выступает как персонаж в разных жанровых сценках, например: змея, обвитая вокруг дерева, которая жалит оленя или льва. Может дополнять композиции с изображением символов преждевременно прерванной жизни.

IX. ПРОИЗВОЛЬНЫЕ СЮЖЕТЫ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ

39. *Импровизации*: Парусник с домом (символика корабля означала переход души умершего из мира людей в мир посмертного существования); воссоздание интерьера комнаты. Такая композиция может совмещать разные знаки и символы. Например, в интерпретации интерьера дома встречаются: подсвечник, птица с птенцами, цветущее дерево, окно, роскошный парохет, Корона — как центральный элемент, орнаментальные мотивы. Другой сюжет — плавающий на море парусник — символ жизни, которая отошла в вечность. На борту парусника стоит дом с маяком — символ правильно выбранного пути, парусами, якорем — символ надежды, птицами, бабочками, левиафаном (рыбой).

Следует отметить, что таким композициям присуще очень тонкое ощущение декора, скупулесность в детализовке.

40. *Жанровые сценки и аллегории*: Ягненок на жертвеннике; похищение ягнят; сцена борьбы льва с орлом, который напал на ягненка; борьба льва с единорогом; лев, который раздирает мелких животных; сцена уничтожения змея (аист со змеем в клюве); змея жалит оленя.

Такие композиции характеризуются динамизмом, ощущением движения, определенной эмоциональной нагрузкой. Жанровые сценки также встречаются в еврейских декорированных рукописях.

X. ПТИЦЫ

Птица — аллегория души, может обозначать женщину, птенцы символизируют детей. Это одно из самых распространенных символических изображений на еврейских надгробиях в Восточной Европе, в частности в Украине. Изображение птицы здесь было связано с традициями хасидизма. Птицы символизировали собой



Броды

возрождение жизни после смерти, отождествлялись с душами людей, символизировали бессмертие. Самыми распространенными на надгробиях были изображения: пеликана, павлина, вороны, орла, голубя, фантастических птиц. Птицы были распространенным изображением в еврейских рукописях.

41. *Аист*: Аист символизирует акт Творения, символ праведника, красоты, доброты и милосердия. Символ особенной любви и любви к детям. Может символизировать могилу хасида (хасида — на ивр. — аист). В хасидских легендах аист — символ преданности⁴¹.

Часто симметричная пара в сочетании с композиционным акцентом — короной или подсвечником. Преимущественно динамическая композиция с четко выраженным направлением движения. Изображение очень правдоподобно. Также может выступать доминантой. Например, в композиции со змеей⁴² — изображен аист, который крепко держит в клюве извивающуюся змею.

42. *Пеликан*: Символизирует добро и материнскую преданность, самопожертвование, символ праведника в раввинистической традиции. Традиционным является сюжет с пеликаном, который клювом раздирает себе грудь и кормит птенцов своей плотью.



Броды



Болехов

43. *Павлин*: Символизирует мечту о вечном блаженстве и наслаждении среди невиданных красот райской природы. Изображается как центральный элемент композиции в профиль с повернутой к зрителю головой. Очень выразительно показано характерное пышное оперение птицы, в частности крыльев и хвоста. Голова птицы может быть украшена маленькой коронкой.

44. *Ворона*: Символ долголетия, семейный символ у Раппопортов. В геральдической традиции — символ предусмотрительности и долголетия⁴³. Выступает второстепенным элементом композиции, встречается часто в композициях с подсвечниками.

45. *Орел*: Один из самых известных и распространенных геральдических символов, занимает особенное место в еврейской традиции. Обозначает могущество, отвагу, власть, покровительство, любовь, прозорливость, легкость. Если орел держит крепко в когтях зверя — это значит, что Господь своим милосердием охраняет гонимый еврейский народ. Двуглавый орел — символ справедливости и милосердия, может также символизировать власть.

Двуглавый орел иногда изображался с атрибутами власти или с деталями растительного орнамента в когтях, иногда совмещался вместе с фланкирующими с



Хотин

обеих сторон львами, зайцами. В композиции преимущественно выступает объектом второго плана, но всегда расположен на главной оси. Часто сочетается с менорой и короной.

Двуглавый орел практически обязательный элемент отделки рукописных книг⁴⁴, торашилдов, XVIII века, синагогального декора.

46. *Голубь*: Родовой символ Кикенессов, также может символизировать семейную пару. Встречается изображение пары голубей, которые держат в клювах маленькие веточки или листья. Головы могут быть направлены и к композиционному центру и от него, тем самым подчеркивая значимость центрального символа (короны, меноры, подсвечника).

На основе анализа вариантов изобразительной символики и использования разнообразных композиционных приёмов можно сделать ряд выводов:

прослеживается: глубинная связь искусства резной стелы с изобразительными формами всех традиционных видов художественного творчества (росписи интерьеров синагог; росписи на тканях; титульные листы



Реконструкция на основе: Д. Гоберман Еврейские надгробия...1993

рукописей и печатных книг; иллюстрированные страницы молитвенников, брачных контрактов, другие).

отмечено:

- стремление к оригинальности, предоставление каждой мацеве индивидуальных черт (каждый камень не должен повторять другой и соответственно легко распознаваться среди большого количества других);
- влияние разных стилевых направлений в архитектуре (готика, барокко, ренессанс, сецессия, ампиризм, другие) на форму и декор надгробного памятника, появление сложных, художественно оформленных надгробий;
- влияние местных украинских творческих традиций — заимствование мотивов из украинского народного искусства и глубинная взаимосвязь между украинскими и еврейскими творческими народными традициями;
- роль местных художественных традиций еврейских художников, эволюция творчества еврейских мастеров-камнерезов.

характерно:

- повторение излюбленных мотивов с предоставлением им каждым мастером своеобразного графического выражения;

- использование на семейных надгробиях подобных композиционных приемов (влияние и закрепление семейных традиций как наследственного фактора).
наблюдение некоторых композиционных особенностей:
- символические изображения выполнялись в фас или профиль, перспективные сокращения и аксонометрические проекции не использовались, масштаб не выдерживался;
- доминируют симметричные композиции, где одна сторона композиции рельефа почти зеркально отображает другую, но наиболее интересными являются асимметричные решения с непарными мотивами;
- установлено, что наиболее распространенными мотивами были: изображения львов, корон, птиц, подсвечников, сочетание зооморфных и растительных мотивов.

KRISTINA BOYKO

(Lviv)

The Stone Carving Art on Historic Gravestones in Eastern Galicia

Stone engravings found on Jewish matsevas (tombstones) are being researched as a unique art phenomenon in the territories of Eastern Galicia. One can find a large collection of architectural, decorative and ornamental motives, thematic topics, varieties of symbolic imagery, and examples of free interpretation. The author has attempted to classify them by separate groupings. Hence, 10 groupings have been consolidated, namely: architectural elements, ornamental and decorative motives; symbols and symbolic images; images of real animals; images of mythological animals and unusual creatures; floral motives as symbols; ritual objects, sacral (religious) attributes; fishes; lizards and insects; improvised topics and interpretations.

- 1 Настоящая статья также во многом обязана следующим трудам: Д. ГОБЕРМАН. *Еврейские надгробия на Украине и в Молдове*. М., 1993; *Еврейские надгробия на Украине и в Молдавии. Выставка фотографий*. СПб., 1999; Лукин В., Хаймович Б. *100 еврейских местечек Украины*. Иерусалим; СПб., 1997. Вып. 1. Подолия. 256 с.; Ю. Ходорковський. *Єврейські некрополі України. Серія: Некрополі України*. Киев, 1998. 79 с. Весьма интересным источником были документы, хранящиеся в Фондах музея этнографии и художественного промысла и библиотеке Института народоведения в г. Львове: Kuratorium opieki nad zabytkami sztuki Żydowskiej przy Żydowskiej Gminie wuznaniowej we Lwowie. Тека "О". № 10602, 1927, "Żółkiew: the fortress synagogue and old cemetery" содержит фотографии надгробий 1683—1848 гг., № 210—220 и др. с неустановленными датами; Тека "Е". № 10596, б/д. "Lvov: the old cemetery. Inwentarz Starego cmentarza we Lwowie" — содержит фотографии надгробий 1545 (?) 1547—1855 гг., таб. 35—48 и др. с неустановленными датами; Тека "Н". № 10605, 1926, "The Collection of Dr. Reichenstein, Lvov" — графическая реконструкция пластического изображения — таб.15 и др. с неустановленными датами; Тека "N". № 12618, 1927, "Janow: the wooden synagogue and old cemetery" — содержит фотографии надгробий 1721—1787 гг., № 185—200 и др. с неустановленными датами; Тека "P". № 10599, б/д. "Kamionka Strumilowa: the synagogue and old cemetery" — содержит фотографии надгробий 1736—1885 гг., № 225, 231—252 и др. с неустановленными датами; Тека "S". № 10598, 1926, "Kosow: the synagogue and old cemetery" — содержит фотографии надгробий 1782—1840 гг., № 255, 256, 275—284 и др. с неустановленными датами; Тека "U". № 12617, б/д, "Tarnopol: the fortress synagogue and old cemetery" — содержит фотографии надгробий 1575—1844 гг., №№ 306—316 и др. с неустановленными датами; Тека "Z". № 10607, 1926, "Brody: the fortress synagogue and old cemetery" — содержит фотографии надгробий 1790—1820 гг. (инв. № отсутствуют) и др. с неустановленными датами; Графические рисунки надгробий еврейских кладбищ городов и местечек Восточной Галиции: Тернополя, Бродов, Городка Ягеллонского, Стрия, Радзывилава, выполненные в 1911/16 гг.; Sprawozdanie: Zestawienie dotychczasowych czynności kuratorji za rok 1925, 1926, 1927. 1928. 28 с.
- 2 НАРКИС Б. *Что такое еврейское искусство?// Еврейское искусство в европейском контексте*, под ред. И.Родова. М.; Иерусалим, 2002. С. 23.
- 3 www.eleven.co.il/jewishencyclopedia.ru

- 4 СЕРГЕЄВА І. Художнє оздоблення єврейських рукописних пам'яток України кінця XVIII — першої чверті XX ст. // *История и культура евреев Левобережной Украины и Литвы. X—XX вв.* Чернигов, 2001. С. 53.
- 5 Архитектурно проработанный (торжественно оформленный) вход.
- 6 Верхняя часть фасада дома в виде треугольника, ограниченная двумя скатами крыши.
- 7 Ходорковський Ю. *Єврейські некрополі України XVI—XVIII століть* // *Вісник Україна-Ізраїль*. Київ, №1—2/2002. С. 40.
- 8 Хаймович Б. *История образов* // *Отцы и дети*. Вып. 36. М.; Иерусалим, 2003. С. 70—71.
- 9 В Восточной Галиции XIX в. вырезанками (рейзеле) в форме розочек декорировались окна еврейских домов во время праздника Шавуот. В 1903—1904 гг. профессор Львовской политехники Ю. Захариевич подарил в коллекцию Городского музея художественной промышленности во Львове (теперь — Музей этнографии и художественного промысла) 200 еврейских вырезанок, датированных 1880—1890 гг.— ПЕТРЯКОВА Ф. *Єврейське музейництво Східної Галичини XX століття* // *Галицька брама: Євреї Львова*. №10—11 (34—35). Львів, 1997. С. 18; *Treasures of Jewish Galicia*. Р. 78—79, 91; *Пам'ятки єврейської культури в Україні (пам'ятки музеїв та заповідників)*. Київ, 1998. С. 46, 52, 54.
- 10 КАН В. *Элементы храма царя Соломона в романском искусстве* // *Еврейское искусство в европейском контексте* / под ред. И.Родова. Иерусалим; М., 2002. С. 83; СЕРГЕЄВА І. Художнє оздоблення. С. 53.
- 11 *Treasures of Jewish Galicia*. Р. 78—79, 91; *Пам'ятки єврейської культури в Україні (пам'ятки музеїв та заповідників)*. Київ, 1998. С. 46, 52, 54.
- 12 *Пам'ятки єврейської культури в Україні*. С. 66, 76.
- 13 Тимофієнко В. *Архітектура і монументальне мистецтво: Терміни та поняття*. Київ, 2002. С. 261.
- 14 *Пам'ятки єврейської культури в Україні*. С. 47, 48, 50; *Treasures of Jewish Galicia*. Р. 91.
- 15 *Иудаика из фондов Львовского музея истории религии. Третий общинный фестиваль еврейской книги во Львове*. Львов, 2001.
- 16 Бойко О. *Будівництво синагог в Україні* // *Вісник інституту "Укрзахідпроектреставрація"*. Спеціальний випуск: *Синагоги України*. Львів, 1998. № 9. С. 29.
- 17 СЕРГЕЄВА І. Художнє оздоблення. С. 55.
- 18 *Еврейский народный орнамент (Первая тетрадь. 1920)* / Сост. С. Б. Юдовин, М. М. Малкин. Витебск, 2002.

- 19 СЕРГЕЄВА І. Художнє оздоблення. С. 61.
- 20 ШЕЙНИНА Е. *Энциклопедия символов*. М.; Харьков, 2006. С. 79.
- 21 СЕРГЕЄВА І. Художнє оздоблення. С. 60.
- 22 ХАЙМОВИЧ Б. *История образов*. С. 70.
- 23 ШЕЙНИНА Е. *Энциклопедия символов*. С. 100.
- 24 Там же. С.76.
- 25 *Пам'ятки єврейської культури в Україні*. С. 55.; ХАЙМОВИЧ Б. *История образов*. С.69.
- 26 ШЕЙНИНА Е. *Энциклопедия символов*. С. 89—90.
- 27 Там же. С. 94.
- 28 СЕРГЕЄВА І. Художнє оздоблення. С. 56; *Пам'ятки єврейської культури в Україні*. С. 56.
- 29 ШЕЙНИНА Е. *Энциклопедия символов*. С. 74, 88.
- 30 СЕРГЕЄВА І. Художнє оздоблення. С. 61.
- 31 ХАЙМОВИЧ Б. *История образов*. С. 69.
- 32 ШЕЙНИНА Е. *Энциклопедия символов*. С.84.
- 33 СЕРГЕЄВА І. Художнє оздоблення. С. 56.
- 34 ВОЛЬПЕ М. *Еврейские традиции*. М., 2001. С. 133.
- 35 *Иудаика из фондов Львовского музея*. С. 26, 30.
- 36 НАРКИС Б. *Что такое еврейское искусство?* С. 15.
- 37 СЕРГЕЄВА І. Художнє оздоблення. С. 55.
- 38 *Иудаика из фондов Львовского музея*. С.26, 30.
- 39 ПЕТРЯКОВА Ф. *Синагогальна корона з Жовкви — унікальна пам'ятка XVIII ст. // Збірник матеріалів українсько-польського науково-практичного семінару “Історична, мистецька та архітектурна спадщина Жовкви: проблеми охорони, реставрації та використання”*. Жовква; Львів, 1998. С. 114—117; *Treasures of Jewish Galicia*. Р. 88.
- 40 ШЕЙНИНА Е. *Энциклопедия символов*. С. 103.
- 41 ХАЙМОВИЧ Б. *История образов*. С. 72.
- 42 *Пам'ятки єврейської культури в Україні*. С. 67.
- 43 ШЕЙНИНА Е. *Энциклопедия символов*. С.116.
- 44 ХАЙМОВИЧ Б. *История образов*. С. 72.

АНДРЕЙ КОРЧАК

(Броды)

Негативы с изображениями мацев Ровенского еврейского кладбища в дополнительном фонде Ровенского областного краеведческого музея

В городах и селах Западной Украины до Второй мировой войны проживало много евреев, оставивших многочисленные памятники своей культуры, в том числе, еврейские кладбища.

Еврейское кладбище города Ровно находилось на улице Литовской, 88, но было уничтожено во время сооружения здания обкома КПУ¹. Однако в дополнительном фонде Ровенского областного краеведческого музея (РОКМ) сохранились негативы 1960—1970-х гг., на которых зафиксированы изображения мацев еврейского кладбища, скорее всего, того самого Ровенского кладбища.

Общее количество негативов — 26: 1 фрагмент общего вида кладбища, 5 видов каменной резьбы с фрагментами текстов, 15 полных видов надгробий и 5 видов надгробий со срезанной нижней частью текста. Негативы находятся в семнадцати конвертах, которые имеют два варианта нумерации: старый (арабскими цифрами) и новый — общий номер для всех конвертов Рхvii. Кроме того, на пятнадцати конвертах приклеены “контрольки” (небольшие фотографии)².

Эти негативы были переданы заведующей сектором древней истории отдела истории РОКМ Татьяной Александровной Пономаревой сотрудникам Бродского историко-краеведческого музея для дальнейшего изучения изображений.

Исследования велись практически в одном направлении — расшифровка текстов мацев. Для этого вначале необходимо было напечатать фотографии. Учитывая техническое состояние негативов, печать осуществлялась вручную. С негативов, на которых текст мацевы был зафиксирован полностью, отдельно печаталось еще и его изображение³. В дальнейшем это существенно повлияло на процесс расшифровки текстов. Для удобства пользования негативами была введена собственная нумерация: фрагменты текстов №№ 1—5, неполные тексты №№ 1—5, полные тексты №№ 1—15 (негатив с общим видом кладбища в нумерацию не вошел). В результате проделанной работы на большинстве мацев были расшифрованы имена покойных и даты их смерти, а также выявлено несколько интересных примеров еврейских эпитафий.

Надписи на мацевах выполнялись арамейским квадратным письмом на иврите с добавками идиша (имена, чаще фамилии и географические названия) и арамейского языка (благословения). В текстах эпитафий часто использовались библейские цитаты.

Общая структура эпитафий такова:

1. вступительная формула;
1. звания и титуты покойного;
2. имя покойного (иногда указывалось также прозвище и фамилия);
3. имя отца покойного (с присоединенными к нему благословениями);
4. дата смерти по еврейскому календарю;
5. благословение “Да будет душа его (ее) завязана в узле жизни” (1 Цар. 25:29), которая обозначает пожелание воскресения из мертвых⁴.

Эта схема часто переплеталась с поэтическими метафорами (Радивилов, Ровно), или поэтические строчки размещались отдельно (Броды, Ровно).

На исследованных негативах зафиксированы следующие надписи (список имен и дат соответствует введенной нами нумерации текстов):

1. Ашер (?), сын раби Нафтали. Фрагмент текста № 3
2. Сима, дочь Исраэля Вольфа. Неполный текст № 1.
3. Иосиф, сын Шмуэля, умер 16 нисана (5)642 (5 апреля 1882) Неполный текст № 2.
4. Менахем Наум, сын Яакова а-Леви умер 26 Ава (5)677 (14 августа) 1917). Неполный текст № 3.
5. Хая, дочь Ливиша Берунштейна. Неполный текст № 4.
6. Песи Ройза, дочь Арье. Неполный текст № 5.
7. Ляхури, сын Яакова, умер 21 тевета (5)682 (21 января 1922). Полный текст № 1.
8. Шайндиль Афрат, дочь Давида, умерла 14(?) элуля (5)684 (13(?) сентября 1924). Полный текст № 2.
9. Натан Левионис, сын Хаима Шлесберга, умер 13 ава (5)682 (7 августа 1922). Полный текст № 3.
10. Шайне, дочь Ицхака Штальнберга умерла 10 тамуза (5)625 (4 июля 1865). Полный текст № 4.
11. Рахель, дочь Иосифа, умерла 1 адара (5)638 (10 февраля 1878). Полный текст № 5.
12. Аарон Гершон, сын Иосифа Когена, умер 4 нисана (5)638 (7 апреля 1878). Полный текст № 6.
13. Эстэр Асна, дочь Шлемы Вительса, умерла 6 швата (5)673 (14 января 1913). Полный текст № 7.
14. Ицхак, сын Аарона а-Леви Маргулиса, умер 10 тевета (5)684 (18 декабря 1923). Полный текст № 8.
15. Иаков Арье (?), сын Ноты а-Когена Шапиро, умер 2 Ава (5)687 (июль 1927). Полный текст № 9.
16. Ицхак Яаков, сын Мордехая Фишера, умер 8 хешвана (5)680 (1 ноября 1919). Полный текст № 10.
17. Хаим, сын Яакова Елизэра а-Леви Шойхета, умер 15 тевета (5)680 (6 января 1920).
18. Исраэль Моше, сын Хаима Иосифа Борошека, умер 9 тевета (5)676 (16 декабря 1915). Полный текст № 12.

19. Пина, дочь Ирхмиэля, умерла 10 ияра (5)651 г. (18 мая 1891). Полный текст № 13.
20. Яаков Ицхак, сын Авраама Ашера Мелихема, умер 21 ава (5)682 (15 августа 1922). Полный текст № 14.
21. Захария Ашер (Мерочник), сын Шлемы Иосифа, умер 20 тамуза (5)682 (18 июля 1922). Полный текст № 15.

На остальных фрагментах текстов сохранились лишь даты смерти:

1. 2 тевета (5)663 (1 января 1903). Фрагмент текста № 1.
2. 5 швата (5)669 (27 января 1909). Фрагмент текста № 2.
3. 15 ... (5)638 (1877—1878). Фрагмент текста № 4.

В фрагменте текста № 5 не указано ни имени покойного, ни даты смерти.

Надписи на надгробных плитах ровенского кладбища разнообразны — от простых до сложных. Зачастую в текст эпитафии вплетались поэтические метафоры. Приведем один пример эпитафии:

Полный текст № 5

Здесь покоится
молодая
и нежная, Б-же сохрани ее, Рахель дочь
господина (учителя) Иосифа Ави (?) из Бердичева,
верная жена, корона мужа своего,
рука поддержки для бедных, милостыню
втайне дающая, закатилась звезда ее
днем 17 адара первого (26 февраля)
638 (1878 года), да будет ее душа завязана в узле
жизни.

В неполном тексте под № 3 описываются обстоятельства смерти покойного:

- 8) он был убит в доме своем ночью руками
- 9) разбойников непокорных...

Следует сказать также несколько слов об орнаментике ровенских мацев (приносим глубокую благодарность доценту Национального Университета “Львовская Политехника”, Кристине Бойко, за существенную помощь в исследовании данной проблемы).

На женских могилах встречаются типичные трех-, пяти-, семисвечники, которые являются символом женщины. На мацевах можно также увидеть “звезду Давида” — один из символов иудаизма, корону, которая символизирует захоронение раввина, или ученого человека. Символом когенов — потомков жрецов Иерусалимского храма, которые во время богослужения приглашаются к чтению Торы — служат руки, которые обозначают благословение. Левитов символизирует кувшин, поскольку они поливали руки когенов перед специальным благословением во время богослужения. Среди декоративных элементов преобладают изображения львов и растительных орнаментов, встречаются и архитектурные элементы, сегменты поля с вырезанными в них буквами פ'נ' — аббревиатуры ивритских слов — פה (здесь) и נטמן (покоится), или נקבר (похоронен), или נגנו (сокрыт). Прерванную жизнь молодых людей символизирует сломанная ветка дерева (кстати, такой же символ используется и на современных христианских надгробиях).

На мацевах встречаются изображения двух полок с 10 книгами, которые символизируют ученого человека; здание с “восточным” куполом и подписью “комната Рахель” — возможно, намек на надгробный памятник Рахель, о котором говорится в Библии (Быт. 35:16—20), или на род занятия похороненной женщины; плавающий лебедь в окружении водной растительности.



Фото 1. Полный текст № 5.



Фото 2. Полный текст № 12



Фото 3. Неполный текст № 3, в котором описываются обстоятельства смерти — убийство разбойниками. Справа возле звезды Давида — кувшины (знак левитов).



Фото 4. Полный текст № 15. Надпись под карнизом: ребе Захария Мирочнык (Мерочник).



Фото 5. Изображение рук — символ когенов. Внизу аббревиатура (פה נטמן) פי"י — здесь покоится.



Фото 6. Изображение книг, помещенных на двух полках — символ учёного человека.



Фото 7. Изображение светильника — символа женщины.



Фото 8. Изображение сломанного дерева — символа умершего в молодом возрасте человека.



Фото 9. Изображение здания с куполом. Наверху надпись “Комната Рахель”.



Фото 10. Изображение лебедя.

- 1 Прищепя О. *Вулицями Рівного: погляд у минуле*. Рівне, 2006. С. 79.
- 2 Негативи єврейського кладовища у Рівному (26 штук). Допоміжний фонд Рівненського обласного краєзнавчого музею.
- 3 Автор приносить глибоку благодарність фотографу В. Ульянову за существенну допомогу, оказанную при работе с негативами.
- 4 Корчак А. *Поезія печалі. Що написано на віцілих надгробках єврейського кладовища в Радивиліві? // Прапор перемоги*. № 11 (7462). Радивилів, 16 березня 2007. С. 5;
www.berkovich-zametki.com, www.jewish-heritage.org

ИГОРЬ МУРАТОВ

(Минск)

Еврейская надгробная эпиграфика как исторический источник по истории еврейского народа в Западной Украине и Молдове

Сточки зрения источниковедения как специальной исторической дисциплины мацейвы являются ценнейшим историческим источником. Однако степень изученности мацейв и степень их вовлечения в процесс изучения истории еврейского народа, общин и местечек Западной Украины и Молдовы по ряду причин крайне недостаточна. Изученное и задокументированное еврейское кладбище дает огромный набор исторических сведений о различных сторонах еврейской жизни в населенном пункте. Исторические сведения при изучении мацейв могут быть получены двумя способами: во-первых, путем прочтения прямой информации, имеющейся на надгробии (даты смерти покойного и эпитафии), во-вторых, путем интерпретации и расшифровки символических изображений, украшающих поверхность мацейв. Безусловно, наиболее ценными являются сведения, которые дают мацейвы с установленной датировкой. Например, наиболее ранняя мацейва, найденная на еврейском кладбище, может помочь в установлении времени появления организованной еврейской общины в местечке. Дело в том, что, как только еврейская жизнь в том или ином местечке достигала высокого уровня организации, а численность евреев возрастала, они оформляли создание общины. Если в местечке жили немногочисленные еврейс-

кие семьи, умерших евреев для захоронения перевозили на еврейское кладбище ближайшей общины. В Великом княжестве Литовском даже существовал закон, запрещающий досмотр тел покойных при их перевозе через таможенную. После того, как евреи создавали общину, они в первую очередь выкупали землю под собственное кладбище. Участок земли, покупавшийся под еврейское кладбище, часто имел фиксированную площадь, поэтому, когда вся площадь кладбища была “заполнена”, новые надгробия начинали устанавливаться в основном на местах наиболее старых захоронений. В самых старых еврейских общинах площадь кладбища иногда заполнялась по нескольку раз, поэтому в ряде случаев наиболее древние и ценные мацейвы можно обнаружить лишь археологическими методами. В редких случаях на старых мацейвах позднее выбивались новые надписи (такие случаи относятся в основном к XVII в. и свидетельствует, по-видимому, об упадке еврейских общин после казацкого восстания Б. Хмельницкого).

Памятники погребальной эпиграфики привлекались в качестве исторического источника историками конца XIX — начала XX вв. Их значение обусловлено содержащимися в них данными по истории еврейских общин. Наиболее важными конкретно-историческими сведениями, которые можно почерпнуть из еврейской надгробной эпиграфики, являются:

сведения о занятиях еврейских жителей местечка: на некоторых мацейвах изображались предметы, используемые в различных ремеслах и наиболее тесно с ними ассоциируемые (например, на мацейве портного часто изображались ножницы; плотника — пила и рубанок, раввина или знатока Торы — Арон кодеш (шкаф со свитками Торы) или Пятикнижие, иногда изображавшееся в виде “стопки” из пяти книг);

сведения по истории еврейских общин, генеалогии, биографии отдельных личностей, история знатных раввинских семей (в эпитафиях часто отмечается проис-

хождение погребенного из такой семьи или от знаменитого предка); надгробия из Галиции, Буковины, Закарпатья, содержащие фамилии похороненных, дают материал для изучения генеалогии и истории отдельных семей; сведения по истории общинных институций, поскольку в эпитафии обычно отмечается работа на той или иной должности в общине (раввин, резник, мозель, сойфер, парнас и тому подобное); персоналии (надгробные надписи могут включать важные сведения об отдельных интересных для историка личностях);

информация об уровне еврейского образования в местечке, о количестве раввинов и других служителей культа, образованных людей и знатоков Торы и т.д.; иногда на надгробиях религиозных авторитетов размещались названия их произведений;

художественное исполнение мацейв наглядно демонстрируют в первую очередь уровень искусства камнерезов в данной местности, их приверженность определенным художественным стилям и приемам в технике исполнения мацейв и методах построения композиции памятников резного искусства;

однотипность сведений, содержащихся в надгробных надписях, и их большое количество делают эпитафии материалом, хорошо подходящим для различных статистических исследований: мацейвы дают такие сведения статистического характера, как, например, численность богатых жителей-евреев и их относительное количество, общие сведения об уровне жизни и ее средней продолжительности (для мужчин и женщин), уровень детской смертности и другие демографические сведения (соотношение количества мужчин и женщин); эпитафии также позволяют выявить статистику популярности мужских и женских еврейских имен по регионам, показывают количество и долю имен нееврейского происхождения;

большое количество географических названий, которые встречаются в текстах эпитафий, помогают су-

дить о том, насколько широки были внешние связи общины, какой характер носили контакты с общинами из других регионов, а также делать выводы о миграции еврейского населения и широте географической распространенности мацевей, которые производились в той или иной камнерезной мастерской;

эпитафии, которые размещали на мацевейвах в память о покойном, являются важным источником в области еврейского фольклора и семитской филологии. Эти полноценные литературные произведения показывают уровень развития литературных навыков, стилистические особенности, которые имели распространение во время создания конкретной мацевейвы, и общую эрудицию жителей региона в области канонов и традиций иудаизма, которая заключалась в знании текстов книг Торы и произведений выдающихся талмудистов, использовании цитат из них в текстах эпитафий.

На Украине самое старое найденное надгробие датировано 1520 г. Памятники XVI в. сохранились на шести кладбищах: в Буске (Львовская область), Меджибоже, Сатанове (Хмельницкая область), Бучаче, Скале-Подольской и Вишневце (Тернопольская область). Памятники XVII в. зафиксированы, кроме этого, в Подгайцах, Кременце (Тернопольская область), Болахове (Ивано-Франковская область), Немирове (Львовская область), Мурафе, Тарноруде, Тростянце (Винницкая область), Кореце (Ровенская область). Надгробия XVIII в. сохранились на нескольких десятках кладбищ.

Активное заселение евреями Галиции и Волыни относится к XV—XVII вв., однако исторические источники этого периода, повествующие о евреях в восточной Польше, как еврейские, так и польские, весьма скудны. Поэтому сам факт наличия надгробий XVI в. в том или ином местечке является важным свидетельством существования там сложившейся еврейской общины.

Так, обнаружение в Бучаче памятников 1587 и 1590-х гг. является весомым подтверждением записи люстра-

ции 1572 г. о присутствии здесь евреев. Три эпитафии, датированные 1648—1649 г. (или (5)409 г. от Сотворения Мира по еврейскому календарю), свидетельствуют о несчастьях, потрясших общину во время восстания Хмельницкого, (на иврите они называются “казни 408—409 [гт.]”), которые, однако не привели к уничтожению общины, что подтверждается памятниками 1656, 1663, 1665, 1667, 1669 гг. После сожжения города турками в 1672 г. и вплоть до возобновления владельцем города Стефаном Потоцким в 1699 г. привилегии бучацким евреям община была в состоянии полного упадка. Этим очевидно объясняется тот факт, что не обнаружено ни одного надгробия, относящегося к периоду с 1669 по 1702 г.

В Болахове еврейская община возникла сразу после получения городом муниципального статуса в 1612 г. Памятники 1648 г. и более позднего периода показывают, что восстание Хмельницкого не привело к исчезновению общины, а надгробия 1685 г. и, возможно, 1678 г., ставят под сомнения утверждение о полном разгроме еврейской общины татарами в 1670 г.

Первое упоминание о евреях в Меджибоже относится к 1517 г. В 1648—1653 гг. отряды Б.Хмельницкого трижды захватывали город, каждый раз подвергая не успевших бежать евреев истязаниям и уничтожению. Восстанавливается община в конце 1650-х гг., в 1661 г. в городе было несколько еврейских домов. Один из памятников из Меджибожа, датированный 1555 г., является единственным сохранившимся здесь надгробием XVI века. В то же время надпись на противоположной стороне этого камня, относящаяся к другому лицу, содержит дату 1659 г., что подтверждает тезис о возрождении общины в конце 1650-х гг.

Найденное в Вишневецке надгробие 1583 г. опровергает утверждение о том, что евреи впервые поселились здесь лишь в начале XVII в. Два памятника 1673 г. и один памятник 1686 г. свидетельствуют о том, что, по крайней мере, к началу 1670-х гг. община восстановилась

после уничтожения ее в 1653 г. татарами, возвращавшимися после битвы у Берестечка.

В Буске еврейская община, хотя и не самая значительная по численности и влиянию (она являлась “прикагалком” львовского кагала), существовала с xv в., будучи одной из древнейших в регионе. Здесь сохранилось самое старое на правобережной Украине надгробие 1520 г. и самое большое число памятников xvi в. (9 надгробий). Однако в период с 1623 по 1691 гг. нет ни одного памятника, что, по-видимому, свидетельствует об упадке или полном уничтожении общины в это время.

В Сатанове сохранились памятники, датируемые промежутком с 1582 по 1646 гг. и надгробие 1680 г.

Помимо этого, памятники xvi — xvii вв. сохранились в более мелких еврейских общинах, сведения по истории которых крайне скудны: Скала-Подольская (1575, 1584 гг.), Корец (1629, 1631 гг.), Немиров Львовской области (1638 г.), Подгайцы (1627 г.), Мурафа (1638 г.), Тростянец (1666 г.)

Примерами исторических сведений подобного рода, которые получены на основе перевода и интерпретации текстов эпитафий с различных кладбищ Украины и Молдовы, служат данные, полученные в результате экспедиций по еврейским местам Украины и Молдовы, организованных Петербургским еврейским университетом в 1990-е гг.

Старейшим из памятников, обнаруженных на территории современной Украины иногда называют львовскую стелу xiv в., зафиксированную в 1920-х гг. собирателем еврейской старины Максимилианом Гольдштейном (его фотоматериал хранится в фондах Украинского государственного музея этнографии и художественного промысла во Львове). Из ныне существующих на Украине (кроме Крыма) самой древней является стела 1520 г. в Буске.

Старейшая из сохранившихся в Молдове — стела, датированная 1640 г. Она обнаружена историком

И. Пилатом и ныне находится в созданном им в Кишиневе Национальном музее евреев Молдовы.

Для сравнения: самое старое на территории Польши надгробие найдено во Вроцлаве и датируется 1203 г. В восточной Польше, однако, наиболее старые памятники относятся к середине XVI в. Еврейская энциклопедия сообщает, что на территории Польши и Литвы нет надгробий старше XVI в. Отдельные свидетельства о памятниках XV в. представляются сомнительными.

Датировка надгробий может проводиться несколькими способами.

1) *Прямая информация на мацейве* — дата смерти покойного. С помощью “прочтения” даты смерти с использованием гематрии, учитывая, что по традиции надгробие производилось и устанавливалось на могиле по прошествии не менее одного года после смерти человека, можно быстро установить, когда была изготовлена конкретная мацейва. Это наиболее простой и в то же время точный метод датировки, который в случае, если дата может быть прочитана и правильно интерпретирована, дает точную информацию о времени создания мацейвы и захоронения. Простота способа заключается в том, что для осуществления датировки исследователю достаточно базового уровня владения ивритом, чтобы прочесть эпитафию и “найти” в её тексте, выбитом на мацейве, дату смерти покойного, для интерпретации даты достаточно всего лишь знать алфавит иврита и числовые значения букв. Основным преимуществом такого способа датировки по сравнению с другими методами является то, что он может быть применен непосредственно в ходе экспедиции, на месте обнаружения памятника. Для проведения датировки этим способом, следует уточнить, что:

а) перед датой обычно следует слово “умер”, “скончался”, либо идиома, имеющая аналогичное значение: “расстался с миром”, “отправился в свой мир”, “присоединился [к своему народу]”, “почил”, “вознесся

на небеса”, “вошел”, “отошел к свету при свете жизни”, “прервалась его жизнь”, “душа его вышла в райский сад”, “погасла его свеча”, “он был потребован для небесного суда” и другие. Замена слова “умер” иносказательными оборотами хорошо известна. Объясняется она, по-видимому, стремлением избежать таких “неблагоприятных” слов, как “смерть”, “несчастье”, характерным для набожных авторов и переписчиков текстов. Подобные эвфемизмы отражают представления о смерти в еврейской традиции: по истечении отмеренного срока душа вызывается для Высшего Суда. Она оставляет тело (подобно угасанию свечи) и возносится ввысь, в “собственный” мир, то есть в райский сад, где соединяется с другими душами Общины Израиля;

- б) похороны происходят в день смерти, если же этот день — суббота, то на следующий день, что может быть отражено в тексте: “скончался и похоронен в день...”; “скончался в субботу и погребен в воскресенье”. Иногда отмечается день недели, особенно, если это суббота. Сопоставление даты и дня недели позволяет подтвердить точность датировки в случае, если возникают сомнения при прочтении года или дня месяца (зачастую бывает сложно провести различие между некоторыми буквами квадратного письма). В отдельных случаях, однако, отмечается несоответствие даты и дня недели. Подобное явление, часто ставящее в тупик исследователей средневековых надписей, вероятно связано с тем, что в Средние века, в условиях отсутствия календарей, даты не имели очень большого значения, и ошибка в указании дня месяца была возможной;
- в) год всегда приводится по летоисчислению “от Сотворения Мира” (соответствует 3760 г. до н.э.). Даты еврейского календаря записывают с помощью гематрии — системы соответствия букв алфавита языка определенным числам: единицы от א до ו (включи-

тельно), десятки от ׀ до ז (включительно), сотни от ׀ до ל. Интересно, что буква ז (каф), обозначающая 20, часто приводится в конечной форме ׀ (хаф-софит), даже если после нее следует буква, обозначающая число единиц.

Если сочетание букв, обозначающее год, образует слово с негативным значением, порядок букв может быть изменён. Причиной этого является всё то же стремление избегать “нежелательных” слов (изменение порядка букв при записи даты смерти вызывает определенные трудности и ошибки при датировке мацевейв). Если дата смерти приходится на праздник, полупраздник, пост или иной знаменательный день, то вместо числа и месяца указывается название этого дня.

В еврейском и григорианском календарях не совпадают начала месяцев и их названия, время отсчёта начала нового года. Для датировки мацевейв необходимо знать названия месяцев еврейского календаря и даты основных календарных праздников, так как их названия постоянно употребляются в текстах эпитафии на мацевейвах при обозначении даты захоронения. В еврейских эпитафиях год указывался уже в надписях первых веков христианской эры, однако эра “от Сотворения Мира” получила широкое применение лишь в средние века.

Соотношение дат еврейского и григорианского календарей устанавливается вычитанием 3760 (с 1 января по 29 элула) или 3761 (с 1 тишрея по 31 декабря) от указанного в еврейском календаре года. Так, 1 тишрея 5746 по еврейскому календарю соответствует 16 сентября 1985 г. по григорианскому календарю. Год может быть зашифрован при помощи хронограммы, часто — библейской цитаты. В этом случае нужно сложить числовые значения всех букв, входящих в эту фразу, либо букв, выделенных каким-нибудь образом: при помощи точек, “птичек”, крупного шрифта и т.п. Практическое значение указания даты смерти состояло в том, что оно

давало возможность будущим поколениям молиться о покойном в день его смерти.

2) *Археологические методы*. Применение данного метода оправдано тем, что некоторые еврейские кладбища, как уже отмечалось, из-за ограниченности своей площади имеют многослойную структуру (особенно наиболее древние). На самых древних мацейвах зачастую нет возможности разобрать дату смерти, и археологические методы, с учетом уже датированных мацейв этого же кладбища, обнаруженных на том же уровне раскопа, позволяют примерно установить время создания мацейвы. Однако данный метод неточен, потому что очень часто из-за структуры почвы на кладбище более старые мацейвы оказываются на поверхности, в то время как мацейвы XIX — начала XX вв. оседают глубоко под землю, что приводит к неминуемым ошибкам при послойных раскопках. К тому же применение археологических методов на территории кладбища (пусть даже уже долгое время не действующего) осложнено соображениями морального характера, а также необходимостью получить разрешение у еврейских организаций или общин, в собственности которых находятся данные кладбища.

3) *Художественные принципы датировки* весьма сложны и не могут быть применены “без опоры” на другие методы датировки. Обычно с их помощью можно определить датировку надгробия лишь с точностью до столетия. Применяющий данный метод исследователь должен обладать знаниями в области стилистики мацейв, хронологии изменений сюжетного наполнения изображений, канонах исполнения надгробий, характерных для конкретного региона в различные эпохи.

Аналізу могут быть подвергнуты не только изображения на мацейвах, но и тексты, которые на них размещаются — их содержание и стилистика написания (в частности, шрифты). На территории Украины и Молдовы сохранилось разнообразнейшие шрифты, изучение которых в сравнении с характерными приемами и тра-

дициями книжной графики является весьма перспективной темой для исследования.

В настоящее время на территории Республики Беларусь нет специалистов, которые могли бы на высоком профессиональном уровне заниматься данной проблематикой, поэтому ее разработка и особенно применение художественных методов при датировке надгробий проблематичны.

IGOR MURATOV

(Minsk)

Jewish Tombstones as Historical Sources of Jewish History in Western Ukraine and Moldova

The role of epitaphs as a source for scientific study of Jewish history in Western Ukraine and Moldova is undeservedly neglected. The most prominent and widespread type of monuments of Jewish epigraphic inscriptions in the territory of Western Ukraine and Moldova are the Jewish matsevot (tombstones). The purpose of the article is the creative study of a basic idea that the Jewish matsevot provide historical information about the life of Jews in their places of settlement and their contribution to the study of the history of the Jewish people.

- 1 ЛАЗУТКА С., ГУДАВИЧЮС Э. *Привилегия евреям Витаутаса Великого 1388 г.* М.-Иерусалим, 1993/5753. С. 46—47.
- 2 Например, БАЛАБАН М. Буск // *Еврейская энциклопедия*. СПб., 1911. Т. 5; НИССЕНБАУМ Н. *Еврейские надгробные памятники в Люблине* // *Еврейская старина*. Т. VI, 1913; ВАЉАВАН М. *Dzielnica żydowska. Jej dzieje i zabytki*. Lwów, 1909; БАЛАБАН М. *Болехов* // *Еврейская энциклопедия*. СПб., 1911. Т. 4; ВАЉАВАН М. *Zabytki historyczne Żydów w Polsce*. Warszawa, 1929; и др.
- 3 ХАЙМОВИЧ Б. *Историко-этнографические экспедиции Петербургского еврейского университета* // *История евреев на Украине и в Белоруссии*. СПб., 1994. С. 15—43.

- 4 BRAWER A. *Buchach* // *Encyclopaedia Judaica*. Jerusalem, 1978. V. 4. P. 1436.
- 5 Там же.
- 6 GELBER N. M. *Bolekhov* // *Encyclopaedia Judaica*. Jerusalem, 1978. V. 4. P. 1185—1186.
- 7 БАЛАБАН М. *Болехов* // *Еврейская энциклопедия*. СПб., 1911. Т. 4. С. 782—783.
- 8 ЛУКИН В., РОСМАН М. *Меджибож* // *Краткая еврейская энциклопедия*. Иерусалим, 1990. Т. 5. С. 199—200.
- 9 KIRSHEVVOIM SH. L. *Vishnivets* // *Encyclopaedia Judaica*, Jerusalem, 1978. V. 16. P. 165—166.
- 10 БАЛАБАН М. *Буск* // *Еврейская энциклопедия*. СПб., 1911. Т. 5. С. 115—116
- 11 ГОБЕРМАН Д. *Еврейские надгробия на Украине и в Молдове*, М., 1993. С. 35.
- 12 Там же.
- 13 Там же, с. 36.
- 14 КРАЈЕВСКА М. *Сментарзе żydowskie w Polsce: nagrobki i epitafia* // *Polska sztuka ludowa*, 1989. 1—2 . P. 27—44.
- 15 ЦГИА, ф. 821, оп. 150, л. 144.
- 16 ЛЕ ГОФФ Ж. *Цивилизация средневекового Запада*. М., 1992. С.164.
- 17 МУНЕЛЕС О. *Кетубот миб-бет ха-’аламин хай-йехуди ха-’аттик бе-Праг*. Йерушалайим, 5748/1988. С. 510.
- 18 КЛИМШИН И. А. *Календарь и хронология*. М., 1981. С. 83—88.

ТАТЬЯНА АНИСИМОВА

(Санкт-Петербург)

Борис Гроссер и его иллюстрации к книгам Якова Цвибака

В январе 2007 г. исполнилось 25 лет со дня смерти Бориса Николаевича Гроссера (1889—1982), памяти художника мы посвящаем наше исследование и настоящую публикацию.

Настоящий доклад сделан на материале одноименной магистерской работы, защищенной автором в январе 2007 г. в Европейском Университете в Санкт-Петербурге¹. Это первая научная работа, посвященная книжной графике Бориса Гроссера, художника еврейского происхождения, получившего художественное образование в Одессе, Санкт-Петербурге, Мюнхене и Париже и эмигрировавшего после революции в Париж. Творческая судьба Гроссера мало изучена. Существующие публикации² дают фрагментарные сведения о биографии художника, наиболее информативными являются статьи О.М. Барковской³. Таким образом, в задачи нашего исследования входило, во-первых, максимально возможное восстановление биографии Гроссера и, во-вторых, анализ серии иллюстраций парижского периода конца 1920-х годов, в которых представлена французская столица.

В исследовании использованы архивные материалы из Государственного Архива Одесской области и новые данные, полученные в Службе Архивов и Документации Мэрии города Монружа (в этом парижском предместье жил в последние годы Гроссер), а также фотографии и документы из семейных архивов родственников Гроссера — его двоюродной сестры, Надежды Ильиничны

Ослан (1913—2007), его внучатого племянника Андрея Филиппова (1958—2004), Леонардо де Санктиса (Осслана). Важным источником послужили беседы с Н. И. Ослан, а также мемуарная литература, например, воспоминания (1962) Андрея Седыха (псевдоним Якова Цвибака), письма и дневники Б. Н. Терновца (1977).

Борис Николаевич (Бернард Абелевич) Гроссер родился в Одессе 26 октября (по старому стилю) 1889 г. в еврейской семье. Его родителями были Абель (Альберт Семенович) Гроссер и Мария Абрамовна, урожденная Полякова. Отметим, что в большинстве биографических справок местом рождения Гроссера ошибочно назван Санкт-Петербург, что опровергла О. М. Барковская, нашедшая точные дату и место рождения в метрической книге Одесского раввината⁴.

Благодаря сообщениям Н. И. Ослан, нам удалось восстановить информацию о семье Гроссера. Абель Гроссер получил профессию помощника аптекаря, что позволило ему с семьей переехать в Санкт-Петербург (приблизительно в 1910-е годы). Он устроился управляющим домом барона Лумберга, где и поселилась семья Гроссеров. Согласно “Энциклопедии Санкт-Петербурга”, этот дом № 10 по Коломенской улице был собственным домом архитектора Ф. Ф. Лумберга, построенным в 1911 г. по его проекту. В Петербурге Альберт Семенович занимался также издательской деятельностью совместно с Владимиром Поляковым, родным братом Марии Гроссер. Мария Абрамовна была домохозяйкой, растила троих детей: у Бориса Гроссера были сестра Ада и брат Александр. Александр Гроссер занимался издательской деятельностью и изобразительным искусством. Его внук Андрей Филиппов также стал художником. В семейном архиве сохранились ценные фотопортреты Бориса, Ады, Александра и его первой жены Берты⁵. В архиве Н. И. Ослан имеется, в частности, фотография Марии Абрамовны с сестрами, одна из них — Полина Абрамовна Ослан, урожденная Полякова — мать Н. И. Ослан.

Сведения об учебе Бориса Гроссера обнаруживаются в личном деле из архива Одесского художественного училища⁶: 16 августа 1903 г. будущий художник был допущен к экзамену и принят в 1-й класс этого училища, 26 февраля 1908 г., отучившись четыре класса, он получил свидетельство №48. Поскольку художественное и общее образование учащиеся получали в одной заведении, в августе 1905 г. Гроссер был принят по экзамену в 3-й класс, однако в 1906—1907 учебном г.у он пропустил по уважительной причине 159 уроков и по малоуспешности был оставлен на второй г.. На этом архивные сведения обрываются. Вероятно, уважительной причиной, которая не позволила Гроссеру пройти полный курс художественного и общего образования в Одесском художественном училище, стал переезд в Санкт-Петербург.

В конце 1900-х г.ов Гроссер учился в Рисовальной школе Общества поощрения художеств (ОПХ) у И. Я. Билибина, известного графика, входившего в круг художников “Мир искусства”. Многие выпускники Одесского художественного училища поступали в Петербурге в Академию Художеств. Возможно, Гроссер выбрал школу ОПХ по принципиальным соображениям, а быть может, и из побуждений практического характера (ведь у него не было диплома о полном прохождении курса училища).

Другой еврейский художник, ставший позднее одним из наиболее известных среди выходцев из России, Марк Шагал поступил в школу ОПХ (около 1907 г., поэтому нельзя исключить, что они с Гроссером встречались) после провала экзамена в Училище технического рисования барона Штиглица: “Пришлось поступить в более доступное училище — в школу Общества поощрения художеств, куда меня приняли без экзамена на третий курс”⁷.

Ученик Билибина И. И. Мозалевский упоминает среди своих сокурсников конца 1900-х г.ов Розилехт, Чернову, Попову, Воронец и Гроссера: “Были в мое время

и другие ученики в билибинской мастерской, так называемые гастролеры, вроде некоего художника Бориса Гроссера (ставшего позже парижским) или латыша Альберта Пранде. Походят они один-другой месяц и куда-то исчезнут”⁸. Учеба у Билибина и пребывание в среде “мирискусников” во многом определяют графическую манеру Бориса Гроссера. Даже если его ученичество в Рисовальной школе, как явствует из определения “гастролер”, не было долгим и регулярным, по крайней мере, после 1909 г. Как ранее из Одессы, так и теперь из Петербурга, художник уезжает в поисках новых творческих возможностей.

В 1911 г. Гроссер отправляется в “Немецкие Афины”⁹ того времени — Мюнхен. Пинакотeka, Мюнхенская Академия Художеств, частные школы Антона Ашбе и Шимона Холлоши притягивали в баварскую столицу художников разных национальностей. По свидетельству Б. Н. Терновца, учившегося у Холлоши в 1911—1912 гг., Гроссер стал его сокурсником: “Недавно у нас появился еще один русский в школе — еврей, родом из Одессы и занимавшийся рисованием в Петербурге; в нашу школу он приехал по совету Добужинского”¹⁰.

Шимон Холлоши, известный венгерский художник, выпускник Мюнхенской Академии Художеств, основал частную школу в 1886 г. Под влиянием барбизонской школы Холлоши начал писать на пленере и с 1896 г. устраивал летние школы у себя на родине, в городке Надьбанья (ныне Baia Mare в Румынии), в 1902 г. школа переехала в Тече (ныне Тячев, Украина). В 1910 г. прошла персональная выставка Холлоши в Будапеште.

М. В. Добужинский оставил восторженные воспоминания¹¹ о Холлоши, у которого он учился в 1899—1901 гг. Любопытно, что Гроссер прибыл в школу Холлоши именно по совету “мирискусника” Добужинского. Нам пока не удалось найти другие свидетельства контактов Гроссера с Добужинским, но влияние Мстислава Валериановича на его книжную графику очевидно. Позднее,

в Париже художники неоднократно встретятся, например, во время работы для журнала “Сатирикон” (1931) или в период членства в Обществе друзей русской книги (1930-е гг.).

Судя по парижскому письму Терновца, Гроссер вместе с ним приехал в Париж 1 февраля 1913 г. Целью путешествия любого художника того времени оставалась французская столица, ведь именно Франция лидировала в европейском искусстве в XIX в., Париж был художественным центром и в начале XX в. Новой вехой в истории искусства стала Парижская школа, которая, по словам М. Германа, “открывает XX век, открывает эпоху великого модернизма, впервые предлагая модель своего рода стилистической полифонии...”¹².

Любопытны первые впечатления молодых художников от столицы искусства: “Париж производит впечатление грязноватого города; много шума, треска, движения. Высокие дома сменяются, как и у нас в Москве, двухэтажными постройками... В субботу (в день приезда) мы с Гроссером заглянули в Лувр, поразивший меня своими громадными размерами; пробыли там всего полчаса, так как пришли поздно, просто пробежали по залам... Следующий день... я с Гроссером сделал маленькую прогулку по Парижу, зайдя слегка в Люксембургский музей (французская живопись 19 века), где сравнительно мало замечательного. Побывали и в Пантеоне... На omnibusе доехали мы до парка Монсо, лежащего в богатой части города (мы живем в Латинском квартале), любимом месте Мопассана... Назад пошли пешком по Большим бульварам... Сегодня, в понедельник, Гроссер уже занимался в своей школе”¹³.

Французской школой Гроссера стала свободная Академия живописи, основанная в парижском квартале Монмартр в 1908 г. художником группы “Наби” Полем Рансоном. После его смерти директором школы стала мадам Рансон. Преподавали в школе друзья Рансона — Боннар, Дени, Серюзье, Руссель. Позднее Академия пе-



реехала на Монпарнас. По одним сведениям, Академия закончила свое существование в 1955 г., по другим — в 1982 г.

По свидетельству Терновца, Гроссер учился в мастерской Мориса Дени. Жили молодые русские художники в пансионе Мадам Жанн на улице Станислас, 14, в центре Монпарнаса. Среди других коллег, живущих по этому же адресу, Терновец упоминает Шитикова (знакомый по школе Юона), Сивкова (“занимается, как и Гроссер, у Мориса Дени”), Мухину (училась у Бурделя, как и Терновец) и Розенталь. Очевидно, что обучение и жизнь во Франции сыграли решающую роль в творческой биографии Бориса Гроссера. Не случайно впоследствии, в период эмиграции именно Франция стала второй родиной художника.

С началом первой мировой войны, видимо, в 1914 г. Гроссер вернулся из Парижа домой, в Петроград. После революции, в 1918 г. он, как и многие другие, покинул Петербург и вернулся в Одессу. Подтверждение этому находим в одесских журналах за июль 1918 г.: “В Одессу

приехал приглашенный антрепризой Севастьянова на зимний сезон художник-декоратор Бор. Гроссер. Г. Гроссер много работал в Париже. В Петрограде он служил в музыкальной драме¹⁴. Эта информация повторяется в журналах “Мельпомена”¹⁵ и “Восход”¹⁶.

Именно из этих заметок мы узнаем о деятельности Гроссера как художника-декоратора в Париже и в Петрограде. Трудно сказать, что имеется в виду под фразой “много работал в Париже”: можно предположить, что речь идет о среде Академии Рансон и художников группы “Наби”. Упоминание службы в “музыкальной драме” в Петрограде уже более определено: поскольку в литературе так иногда сокращенно называют Театр Музыкальной Драмы (1912—1919 гг.), основанный и руководимый режиссером И. М. Лапицким, можно предположить, что Гроссер работал именно там. Это предположение подкрепляется и тем фактом, что в театре работали такие художники, как Билибин, Добужинский, Рерих, представители среды “мирискусников”, в которой Гроссер вращался со времени обучения в Рисовальной школе ОПХ.

Итак, спасаясь от большевиков, Гроссер перебирается из голодного Петрограда в город своего детства и отрочества — Одессу. Очевидно, что зимний сезон художника-декоратора в антрепризе Севастьянова затянулся. В 1919 г. Гроссер активно работает как книжный график, оформляя книги издательств “Омфалос”¹⁷ (Гроссман Л. “Портрет Манон Леско. Два этюда о Тургеневе”, Рильке Р. М. “Собрание стихов” в переводе А. Биска) и Южнорусского общества печатного дела (Степун Ф. “Из писем прапорщика-артиллериста”, Толстой А. “Наваждение. Рассказы 1917—1918 г.”). “Лаконичные, выразительные рисунки Гроссера сохранились на обложках... газеты “Театр”¹⁸. Эта ежедневная газета выходила с 3 ноября 1919 г. Уже с пятого номера (10—11 ноября) Гроссер принял активное участие в ее оформлении и в течение ноября — декабря выполнил несколько ил-

люстраций. В основном, это портреты местных знаменитостей (актер Городского Театра С. Кузнецов, певец А. Вертинский, танцовщица Э. Крюгер).

В 1919 г. Гроссер также участвует в трех выставках. В июне—июле на I—й Народной выставке картин, плакатов, вывесок и детского творчества художник выставил три этюда; на XXIX Выставке картин Товарищества южнорусских художников (октябрь—ноябрь) — холст “Кафэ (Париж)”, собственность Ю. Р. Бродовского, а также графику: “Портрет И. Никитина”, “Голова”, “Арка”. Более значительным событием стала выставка картин Общества Независимых художников (ноябрь—декабрь), которая представила “некоторые произведения современных лучших русских мастеров”¹⁹ из коллекции А. К. Драгоева: Бенуа, Борисов-Мусатов, Добужинский, Лансере, Петров-Водкин, Рерих, Серебрякова и другие. Выставку дополнили работы местных художников. Гроссер показал живопись (“Балерины”, “Голова”, “Старый Париж”, “Этюд Париж”) и графику (портреты Ф. И. Тютчева, А. Григорьева и две обложки).

В каталогах содержится также указание адреса Гроссера — ул. Скобелева, д. 22, кв. 5 (ныне Еврейская ул.). Как мы узнали от Н. И. Ослан, в период с 1918 по 1920 г. Гроссер снимал комнату у семьи Ослан по вышеназванному адресу, где проживали Илья и Полина Ослан с дочерьми Раей и Надей. Во время исследовательской поездки в Одессу мы нашли этот дом — он сохранился, в отличие от домов № 37—45 (кстати, дом № 37 принадлежал матери Ильи Ослана, Хане Моисеевне²⁰).

В феврале 1920 г. в Одессе окончательно установилась советская власть, и многие избрали эмиграцию. Видимо, у Гроссера остались французские бумаги, и ему посчастливилось практически сразу получить визу во Францию. По этой визе он имел право провезти семью, но он был холост. Сестра Ильи Ослана, Мила Ослан (1893—1971), в которую Гроссер был влюблен, захотела поехать с ним. Точно не ясно, совершили ли они

фиктивный брак или подделали документы Милы, но в загранпаспорте для отъезда в Италию, выданном ей в Константинополе 5 марта 1920 г., ее имя, отчество и фамилия исправлены: “Гроссер Адель Абелева”. Так или иначе, благодаря этому документу мы знаем маршрут Бориса Гроссера, который выехал из Одессы вместе с Милой в эмиграцию через Константинополь, откуда в марте 1920 г. они уже могли выехать в Италию.

Однако в Риме Мила решила остаться с сестрой Розой, вышедшей замуж за В. Пуччинелли. Она прожила всю жизнь одна, посвятив себя семье сестры. Мы установили контакт с семьей дочери Розы, Маргаритой де Санктис (1922—1997) и, благодаря ее младшему сыну Леонардо, ознакомились с некоторыми архивными материалами. Леонардо, как и родственники его предков, занимается издательской деятельностью, а также пишет книги и статьи. Его творческий псевдоним — Осслан, в память о бабушках из России.

Итак, Мила осталась в Италии, а Борис продолжил путь в одиночестве. После 1920 г. в жизни Гроссера, как и в жизни тысяч его сограждан, начинается новый, эмигрантский этап. В последнее время по истории и культуре русского зарубежья написано немало книг.

Гроссер стал одним из многих представителей творческой эмиграции из России. В 1921 г. художник уже в Париже. Он участвует в Выставке русского искусства в Лондоне, в каталоге указан его адрес — 131, Rue du Cherche Midi, Paris²¹. Как и во время учебы в Париже, Гроссер селится в квартале Монпарнас, географическом центре Парижской школы. Возможно, у него остались знакомые, которые помогли ему возобновить парижскую жизнь, прерванную войной и революцией. Мы пока не располагаем материалами, позволяющими судить о дружеских связях Гроссера в Париже и его принадлежности к Парижской школе, однако, сохранились многие издания с работами Гроссера, по которым мы попытались восстановить его художественную жизнь во Франции.



Итак, на лондонской выставке 1921 г., где было представлено русское искусство (М. Васильева, Б. Григорьев, В. Издебский, П. Кремень, М. Ларионов, Ж. Липшиц, Г. Лукомский, О. Мещанинов, Х. Орлова, С. Судейкин, С. Шаршун, А. Яковлев и многие другие), Гроссер выставляет три полотна: “Constantinople”, “Villa Borghese”, “Paris” — своеобразный отчет о проделанном пути.

В этом же году Гроссер выполнил обложку для книги П. Я. Рысса “Русский опыт: Историко-психологический очерк революции”, вышедшей в парижском издательстве “Север”. В 1922 г. художник активно сотрудничал с издательствами, работающими в Париже и Берлине (напомним, что в начале 1920-х годов в связи с дешевизной книжного производства, именно Берлин был центром русского книгоиздания). Для издательства А. Э. Когана “Русское искусство” художник оформил его эмблему, опубликованную в журнале “Жар-птица” (№7, 1922), а также обложку и форзац книги С. К. Маковского “Валентин Серов” (1922). Приблизительно в то же время Гроссер сделал надписи для издания Г. К. Лукомского в типографии Е. А. Гутнова “Москва и деревня в гравюрах и литографиях 1800—1850” (авторами рисунков

в тексте был И. Я. Билибин, на обложке — Б. В. Зворыкин). Парижское издательство Я. Поволоцкого напечатало в 1922 г. в Берлине “Дневник, 1918—1920” Н. Пташкиной с обложкой Гроссера.

В 1924 г. в Голландии (Zutphen, Thieme) была опубликована книга Б. Рапчинского “Russische Heldensagen und Legenden” с серией цветных иллюстраций Гроссера. Репродукции суперобложки, обложки и иллюстрации этой книги из собрания А. Лемменса и С.-А. Стоммельса опубликованы в каталоге выставки русской книжной графики, прошедшей в Неймегене в 2004 г.²².

С голландскими издательствами Гроссер много работает в 1930—1940-е годы: серии иллюстраций для книг Рапчинского, обложки книг М. Алданова, В. Зензинова, М. Осоргина, А. Ремизова. Предполагаем, что посредником в этом сотрудничестве явился именно Б. Н. Рапчинский (1887—1983), филолог, историк, игравший заметную роль в русско-голландских связях, в 1920-е годы составивший русско-голландский и голландско-русский словари, с 1932 г. — профессор Утрехтского университета²³.

1925—1938 гг. стали плодотворным периодом в сотрудничестве Гроссера с парижскими издательствами (как русскими, так и французскими), поскольку с середины 1920-х годов “центром русского книжного дела постепенно становится Париж, ставший политической и культурной столицей Русского Зарубежья”²⁴.

Прежде всего, Гроссер активно сотрудничал с издательством Якова Поволоцкого, где им были оформлены следующие издания: “Временник Общества друзей русской книги” (1-й том с обложкой Гроссера вышел в 1925 г., в следующих трех томах — 1928, 1932, 1938 г. — обложка воспроизводится), “Старый Париж” (1925) и “Монмартр” (1927) Я. Цвибака, “*Naissance du cinéma*” Л. Муссиака (1925), “Наша маленькая жизнь” Дон-Аминадо (1927), “Париж пламенеющий: Стихи” П. Германа (1927). В 1926 г. Гроссер исполнил обложку, фрон-

тиспис (экслибрис по Микеланджело) и виньетку для книги Б. Ш. Дукельского “Сонеты”, напечатанной в типографии “Наварр”. Следующий сборник стихов Дукельского — “Душа в заветной лире” (типография Л. Березняк) — вышел в 1927 г. также с обложкой Гроссера. В 1929 г. для издательства “Современные записки” Гроссер делает обложки книг И. А. Бунина “Избранные стихи: 1900—1925 гг.” и Б. К. Зайцева “Анна”. Сотрудничество с этим издательством продолжается и в 1931 г., о чем свидетельствуют инициалы “В. Г.” на обложке книги Бунина “Божье дерево: 1927—1930 гг.”. В том же году графика Гроссера появлялась на страницах возрожденного М. Корнфельдом “Сатирикона”. В журнале участвовали такие художники, как Ю. Анненков, В. Белкин, М. Добужинский и другие.

В 1937 г. Гроссер сделал обложку для книги С. Лифаря “Танец. Основные течения академического танца” (Париж, “Etoile”), второе издание вышло год спустя. Художник также оформил плакат с анонсом этой книги. Появление имени Лифаря не случайно: еще в 1927 г. Гроссер исполнил портрет танцовщика²⁵. Думаем, что они были знакомы, и предполагаем, что Гроссер не был чужд среде Лифаря. Так, книга А. Плещеева “Сергей Лифарь: От старого к новому” (Париж, 1938, L. Beresniak) также содержит рисунки Гроссера.

1938 г. отмечен активной работой для издательства “Дом книги”: с обложками Б. Н. Гроссера выходят “История одного путешествия” Г. Газданова, “Приглашение на казнь” В. Сирина (В. Набокова), “Мемуары посланника” К. Озолса, “Одесский Пушкин” А. Шика.

Помимо русских изданий, иллюстрации Гроссера публиковались французскими издательствами Парижа. В 1925 г. акварель “Loge d’actrice” была помещена в журнале “Art et Décoration” (Т. 2, №11) в качестве цветной вставки, что ее выделяло, так как основная часть иллюстраций была черно-белой. Эта работа выполнена в стиле Ар деко, что было крайне актуально в связи с про-

ходящей в том году Выставкой декоративных искусств, давшей позднее название самому стилю.

В 1928 г. издательство “Les Marges” выпустило “Поэмы” Андре Шенье и пригласило к сотрудничеству Гроссера: художник выполнил заставку и виньетку. Событие это было особо отмечено и дошло до нас в хронике Русского Зарубежья: “5 ноября 1928 г. в Национальной библиотеке выставлена книга “Поэмы” Андре Шенье, художественно изданная “Обществом библиофилов” с иллюстрациями нашего соотечественника художника Гроссера”²⁶.

Кстати, в этой хронике за 1928 г. также упоминается Гроссер — деятель театра (спектакль “Дамский портной” в Русском драматическом кружке при фабрике Hutchinson, 29 декабря). В указателе Гроссер Б. Н. и Гроссер — деятель театра разъединены и представляют две личности, мы же полагаем, что речь идет об одном человеке (тем более, что у художника был опыт работы в театре в Петрограде и в Одессе).

В этом же году Гроссер по заказу издательства “Librairie de France” иллюстрирует “Mythologie asiatique illustrée”. В 1932 г. это издательство вновь привлекло художника: для работы над книгой “Florilège des conteurs galants du XVIII siècle. Chroniques et points de vue”.

Эти факты убеждают, что 1920—1930-е годы стали очень плодотворными в творческой судьбе Бориса Гроссера. К концу этого периода художник получил общественное признание: в феврале 1939 г. Гроссер был награжден серебряной медалью за графические работы, представленные на Всемирной выставке в Париже (1937). В июне 1939 г. прошла персональная выставка Гроссера в парижской галерее “Aux quatre chemins”. Как отмечает Андрей Толстой, владельцы этой галереи (наряду с “Jean Charpentier”, “Bernheim-Jeune”, “Charles-Augustes Girard”, “Zak”, “La Voëtie”, “La Renaissance” и др.) “симпатизировали русскому искусству и художникам из России”²⁷. Среди предшественников Гроссера, в разные годы выставяв-

шихся в галерее “Aux quatre chemins”, были А.Ланской, Ю. Анненков, М. Шагал, Х. Сутин и другие.

О жизни Гроссера во время Второй мировой войны нам пока ничего не известно. Главное, что он выжил. Возможно, он оставался в Париже, о чем косвенно свидетельствует изданная в Париже ориентировочно в 1943 г. книга М. Марке “Il était une fois un alphabet. Illustré par Suza Desnoyer. Litho V. Grosser”, для которой Гроссер выполнил литографии по рисункам французской художницы к детскому букварю.

В 1946 г. Гроссер участвует в издании знаменитых “Темных аллей” Бунина, исполнив обложку книги для издательства Зелюка, оформляет книгу Шика “Тоголь в Ницце” (Paris. La Presse Française et Etrangère. O. Zeluc, 1946). В 1947 г. Гроссер выполнил серию цветных иллюстраций для книги французского автора Жилия Пэснеля “Le Prince Abricot”, опубликованной парижским издательством “Arc-en-Ciel”.

Мы также нашли указание на обложку Гроссера 1972 г. в издании “LXX лет П. Е. Ковалевского: Биобиблиография” (Paris, Librairie des cinq continents). Наконец, последняя найденная нами работа Гроссера относится к 1979 г., когда художнику было уже 90 лет — с его обложкой вышло второе издание романа Г. Газданова “Вечер у Клэр” (Ann Arbor: Ardis)²⁸.

Этим исчерпываются материалы по книжной графике Гроссера эпохи эмиграции, которыми мы располагаем на сегодняшний день. В послевоенный период, судя по публикациям А. И. Серкова²⁹, Гроссер входил (с 1952 г.) в русские масонские ложи “Вехи”, “Северная звезда”, “Астрея”. Нам удалось получить новые архивные сведения по биографии художника в этот период: благодаря Службе Архивов и Документации Мэрии Монружа, мы смогли установить, что Гроссер приехал в южное предместье Парижа в 1955 или в начале 1956 г. В семейном архиве Андрея Филиппова, сохранилась карта Парижа и предместий приблизительно 1960-х го-

дов с пометкой Гроссера на Монруже. До начала 1970-х годов Борис Николаевич жил в мастерских художников на площади Жюль-Ферри, 44. Судя по сохранившимся избирательным спискам, где указывалось семейное положение, до конца жизни Гроссер оставался холостяком. В начале 1970-х годов Борис Николаевич переезжает — видимо, в связи с его исчезновением из мастерских художников долгое время считалось, что он умер в 1970-е годы. Отметим, что дата смерти художника оставалась неизвестной специалистам. Казалось, что ясность внес коллекционер Яков Бердичевский, указавший год смерти — 1974. Однако мы установили, что художник дожил до 93 лет. Борис Николаевич Гроссер скончался 15 января 1982 г. у себя дома (проспект Вердье, 50). Близких родственников у него не было, место на кладбище Монружа купил Леон Поляков, как мы предполагаем, сын или внук упоминавшегося выше Владимира Полякова, дяди Гроссера по материнской линии.

Особого внимания, на наш взгляд, заслуживают иллюстрации Бориса Гроссера к книгам Якова Моисеевича Цвибака (1902—1994)³⁰ “Старый Париж” (1925) и “Монмартр” (1927), где отразился образ Парижа, сложившийся в эмигрантской среде 1920-х годов.

Очевидно, первый опыт художественно-исторических очерков о Париже Цвибаку удался, и был продолжен в последующих изданиях — “Монмартр” (1927), “Париж ночью” (1928, с предисловием А. Куприна), “Там, где жили короли: Очерки об окрестностях Парижа” (1930).

В репринтном издании 1985 г. автор объединил две свои первые книги о Париже, охарактеризовав их следующим образом: “Книги эти не претендуют ни на новые открытия, ни на полноту исторической правды. Другие намного лучше меня изучили Париж и написали о нем бесчисленное количество книг: некоторые из них помогли мне”³¹. В предисловии к “Монмартру”



уточняется: “Это простые заметки фланера, любящего старые улицы и их историю”³².

Художественно-исторические очерки Цвибака представляют русскому читателю старый Париж и Монмартр через истории зданий и их жителей. Русская история здесь органично переплетена с французской стариной, о чем свидетельствуют отдельные главы, посвященные пребыванию Петра I в Париже (“Старый Париж”) и дому Тургенева (“Монмартр”). Оба сочинения пронизаны ностальгией и грустью, вызванной разрушением старинных парижских домов и кварталов. Сходное настроение было присуще более ранней книге “Старый Париж” Г.К. Лукомского, стремившегося “присоединить и свою работу к общему усилию борющихся за сохранение исторических памятников искусства”³³.

Книги “Старый Париж” (для этого издания Гроссером выполнена обложка и 34 иллюстрации, в том числе концовки) и “Монмартр” (обложка, 13 иллюстраций на отдельных страницах и 9 концовок) привлека-

ют внимание читателя выразительными черно-белыми графическими иллюстрациями, придающими особый характер повествованию о Париже, передающими атмосферу старины, о которой повествует Цвибак. К сожалению, техника не указана, мы предполагаем, что для “Старого Парижа” была избрана техника линогравюры, а для “Монмартра” — литографии.

19 глав книги “Старый Париж” предваряются различными по размеру и формату иллюстрациями и, по большей части, завершаются концовками. Иногда концовка отсутствует, иногда в финале главы помещены небольшие иллюстрации; в некоторых случаях одна концовка воспроизводится в разных главах. Иллюстрации к 14 главам “Монмартра” расположены на отдельных страницах. Одинаковые по размеру и занимающие всю страницу, они воспринимаются скорее как открытки с видами Монмартра. Большинство концовок представляют собой миниатюрную зарисовку Монмартра, часто это изображение мельницы, напоминающее картинку на обложке книги. Как и в “Старом Париже”, концовки здесь даны без обрамления. Дважды — в главах “Полковник Максим Лисбонн” и “Диктатор Жюль Депаки” — встречается повторение изображающих символы французской революции концовок из предыдущей книги. Это повторение можно интерпретировать и как связующее обе книги звено, и как использование, за неимением времени, ранее сделанных заготовок.

Анализ этих иллюстраций Гроссера позволяет увидеть подход художника к оформлению книги. В “Старом Париже” разнообразие форматов и объектов изображения задает особый ритм, отражая насыщенность текста. В иллюстрациях к “Монмартру” чувствуется отсылка к французским художникам конца XIX—XX вв. (Тулуз Лотрек, Утрилло), а также влияние петербургской графики (например, цикла Добужинского 1922 г. к “Белым ночам” Достоевского). По сравнению с текстом Цвибака (который иногда представляется слишком пест-



рым — и содержательно, и стилистически), созданный Гроссером визуальный образ Парижа обладает единством. Сдержанные и спокойные, выполненные в одной манере иллюстрации способствуют цельному восприятию книг “Старый Париж” и “Монмартр”, компенсируя разрозненность очерков.

Однако при всей разнородности текста Цвибака в книгах ощутимы основные акценты и предпочтения писателя. Так, центральным в “Старом Париже” становится революционный образ города. Цвибак как будто пытается осмыслить современную русскую революцию на примере пережитой Францией истории. Поэтому так сильны воинственные образы противоборствующих сторон, так пронзительно сожаление о мирном времени монархии, кажущейся такой далекой и приобретающей сказочные очертания.

Интересно, что образ Парижа у писателя и художника не совпадает: иллюстрации Гроссера к этой книге создают, прежде всего, образ мирного, спокойного Парижа. От его гравюр веет величием истории, для ко-

торой революция — это лишь один из пройденных этапов. Художник напоминает о тревоге лишь в первой иллюстрации (сцена расстрела маршала Нея), хотя это, конечно, сильный композиционный прием. Но далее нас успокаивают тихие улочки Парижа, и только некоторые миниатюрные концовки содержат революционные символы. Портрет Марата в форме медальона, увенчанный надписью с именем “друга народа”, отсылает к французским гравюрам XVIII—XIX вв. В последней главе, рассказывающей о взятии Бастилии, художник изображает крепость целой и неприступной.

Бурлящая событиями сюжетная линия книги “Монмартр” как бы уравнивается строгими и сдержанными иллюстрациями — графическими изображениями мельниц, церквей, улиц, закоулков, куполов собора Сакре-Кер,— создающими ощущение неспешной прогулки по пустынному Монмартру (в иллюстрациях нет того обилия персонажей, которое представлено в тексте). Если в книге “Старый Париж” встречаются портреты и фигуры персонажей в городских пейзажах, то, глядя на иллюстрации к “Монмартру”, зритель оказывается наедине с городом. Лишь дважды возникают изображения людей — профильный ракурс статуи Шевалье де ла Барр и силуэт со спины Аристиды Брюана. Как и в “Старом Париже”, художник создает здесь образ мирного города, стойчески пережившего невзгоды революций и войн. Присутствующая у Цвибака революционная атмосфера передана лишь некоторыми концовками глав, воспроизводящими революционные символы из “Старого Парижа”. В “Монмартре” также сильна другая грань образа Парижа — артистическая, на этот раз художник и писатель единогласны в своем выборе таких прославленных фигур и мест Монмартра, как певец Аристид Брюан, площадь Тертр, кабаре “Проворный кролик”. В целом, в иллюстрациях к книгам Цвибака Борису Гроссеру удалось создать характерный образ Парижа.

Татьяна Анисимова

TATIANA ANISSIMOVA

(Saint Petersburg)

Boris Grosser and His Illustrations for Yakov Tsvibak's Books

This article presents research conducted by Tatiana Anisimova entitled, “The image of Paris in the Illustrations of Boris Grosser for the Books by Iakov Tsvibak”. Namely, *The Old Paris* (1925) and *Montmartre* (1927) done under the supervision of Doctor of Art History, Sergey Daniel at The European University of St. Petersburg. The research provides an analysis of the art of Boris Grosser (1889—1982), a book artist of Jewish origin, who received artistic education in Odessa, St. Petersburg, Munich and Paris. Boris Grosser immigrated to Paris from Russia in the 1920s. The first part of the article is devoted to the reconstruction of the artistic biography of Grosser. The second part reveals the image of Paris in the illustrations for the books *The Old Paris* and *Montmartre*.

- 1 АНИСИМОВА Т. А. *Образ Парижа в иллюстрациях Бориса Гроссера к книгам Якова Цвибака “Старый Париж” (1925) и “Монмартр” (1927). Магистерская работа под рук. д-ра искусств. С. М. Даниэля. Европейский Университет в СПб., 2007.*
- 2 ЛЕЙКИНД О. Л., МАХРОВ К. В., СЕВЕРЮХИН Д. Я. *Художники русского зарубежья, 1917—1939: Биогр. словарь.* СПб., 1999; *Товарищество южнорусских художников: Биобиблиограф. справ. / Сост. О. М. Барковская, В. А. Афанасьев. Одесса, 2000; СЕРКОВ А. И. Русское масонство 1731—2000: Энциклопедический словарь.* М., 2001; Толстой А. *Художники русской эмиграции.* М., 2005.
- 3 БАРКОВСКАЯ О. М. *Одесит из Парижа // Мигдаль-Times.* Одесса, 2001. №6 (январь). Интернет-версия на сайте: <http://www.migdal.ru/article-times.php?artid=2894>; БАРКОВСКАЯ О. М. *Одесский парижанин Борис Гроссер // Дерibasовская — Ришельевская: Литературно-художественный, историко-краеведческий иллюстрированный альманах.* Вып. 4 (7). Одесса, 2001. С. 238—242.
- 4 Государственный Архив Одесской области (далее — ГАОО). Ф. 39, оп. 5, д. 44, л. 308.

- 5 Фотография Александра и Берты Гроссер опубликована в каталоге: Андрей Филиппов. *Живопись. Графика*. СПб., 2005. С. 6.
- 6 ГАОО. Ф. 368, оп. 1, ед. хр. 326.
- 7 ШАГАЛ М. *Моя жизнь*. СПб., 2006. С. 123.
- 8 МОЗАЛЕВСКИЙ И. И. *В Петербурге и в Париже // И.Я. Билибин. Статьи. Письма. Воспоминания о художнике*. Л., 1970. С. 205—206.
- 9 ПЕТРОВ-ВОДКИН К. С. *Хлыновск. Пространство Эвклида. Самаркандия*. Л., 1982. С. 399.
- 10 Из письма Н.М. Терновцу от 15 декабря 1911 г.— ТЕРНОВЕЦ Б. Н. *Письма. Дневники. Статьи*. М., 1977. С. 39—40.
- 11 ДОБУЖИНСКИЙ М. В. *Воспоминания / Подгот. Г.И. Чугунов*. М., 1987. С. 160—161.
- 12 ГЕРМАН М. *Парижская школа*. М., 2003. С. 10.
- 13 Из письма Н.М. Терновцу и О.И. Терновец от 3 февраля 1913 г.— ТЕРНОВЕЦ Б. Н. *Письма. Дневники. Статьи*. С. 58.
- 14 *Фигаро*. №7. 20 июля 1918.
- 15 *Мельпомена*. № 16. 20 июля 1918.
- 16 *Восход*. № 4, июль 1918.
- 17 Исследованием издательства “Омфалос” занимается С.З. Лущик. См. последнюю публикацию в: В.С. БАБАДЖАН. *Из творческого наследия*. Одесса, 2004. Т. II С. 444—465, 509—518.
- 18 БАРКОВСКАЯ О. М. *Одесский парижанин Борис Гроссер*. С. 241.
- 19 ГЕРШЕНФЕЛЬД М. *Вступ. ст. // Выставка картин Общества Независимых художников. Ноябрь—декабрь 1919г.: Каталог*. Одесса, 1919. С. 3.
- 20 Хана (Анна) Моисеевна Ослан — родная сестра Марии Моисеевны, матери Леонида Вайсбейна, более известного под фамилией Утесов. Среди детей Анны Моисеевны были также музыкально одаренные: Михаил и Сима учились в Консерватории в Италии, после чего Михаил стал первым дирижером хора Мариинского театра (до Революции), Сима — оперным певцом (оба взяли псевдоним Асланов, Михаил крестился).
- 21 *Russian Arts Exhibition at the Whitechapel Art gallery: Catalogue*. London, 1921. P. 8.
- 22 LEMMENS, A. & S.-A. STOMMELS. *A Russian fairy tale / Catalogue Texts (in Dutch) by A. Lemmens and S.-A. Stommels. Foreword by E. Ivanovsky. Catalogue and CD of the Exhibition in the graphics Department of Museum Het Valkhof Nijmegen the Netherlands. April 10 — August 29, 2004*. P. 152.
- 23 ЭЙТЕН-КООПМАНС ВАН Я. Б. Н. РАПЧИНСКИЙ // *Ремизов и Голландия. Переписка с Б.Н. Рапчинским (1947—1957) / Сост. Т.В. Цивьян*. М., 2004. С. 78—87.

- 24 БАЗАНОВ П.Н., ШОМРАКОВА И. А. *Книга русского зарубежья: Из истории книжной культуры XX века / Учебное пособие.* СПб., 2003. С. 29.
- 25 Репродукция портрета Лифаря опубликована в каталогах выставок из коллекции Рене Герра (1999, 2003).
- 26 *Русское Зарубежье: Хроника научной, культурной и общественной жизни 1920—1940: Франция / Под общ. ред. Л. А. Мнухина.* Париж; М. 1995—1997. Т. 1. С. 490.
- 27 Толстой А. *Художники русской эмиграции.* М., 2005. С. 157.
- 28 См. репродукцию обложки в: *Литературная энциклопедия русского зарубежья.* М., 2002. Т. 3.
- 29 СЕРКОВ А. И. *История русского масонства после Второй мировой войны.* СПб., 1999; СЕРКОВ А. И. *Русское масонство 1731—2000.*
- 30 Уроженец Феодосии (отец Цвибака из Одессы), он эмигрировал в Париж через Константинополь в 1920 г., в 1926 г. окончил парижскую Школу политических наук, работал журналистом и парламентским корреспондентом в газетах “Последние новости” и “Сегодня”, в 1930-е годы был литературным секретарем Бунина, позднее (с 1973 г.) в Нью-Йорке стал главным редактором “Нового русского слова”.
- 31 СЕДЫХ А. *Старый Париж. Монмартр.* 2-е изд.: New York: Russica Publishers, 1985. С. 1.
- 32 СЕДЫХ А. *Старый Париж. Монмартр.* С. 210.
- 33 ЛУКОМСКИЙ Г. К. *Старый Париж. Прогулки по старым кварталам Парижа.* СПб., 1912. С. 12. 2-е изд.— 1917.

ЕЛЕНА КОТЛЯР

(Харьков)

Визуальные образы галута и геулы в графических произведениях еврейских художников

(на примерах работ Э. Лилиена, И. Чайкова
и М. Фрадкина)

С появлением в Европе и России палестинофильства и началом сионистского движения одним из актуальных и популярных сюжетов в еврейской художественной культуре становится противопоставление мира штетла¹, как образа старого “дряхлого” еврейства, и Эрец-Исраэль как воплощения многовекового духовного стремления еврейского народа. Обозначенная тема развивается в работах многих художников, начиная с конца XIX в. и вплоть до первой трети XX в., когда попытки сионистов вновь обрести свою потерянную родину становятся свершившимся фактом.

Развитие данной темы интересно проследить на примере творчества трех художников, обращавшихся к этим образам в первой трети XX в. (с некоторым отставанием друг от друга во времени) и принадлежавших к разным художественным течениям. Это — Эфраим Моше Лилиен (1874—1925), родившийся в Галиции и связавший свою творческую судьбу с Германией и Эрец-Исраэль, киевлянин Иосиф Чайков (1888—1986) и харьковский график Моисей Фрадкин (1904—1974).

Работы Эфраима Лилиена — активного деятеля сионистского движения (в как член Демократической фракции, он участвовал в трех сионистских конгрессах 1901—1905 г.), одного из организаторов и первых учи-

телей художественной школы “Бецалель” в Иерусалиме, отличаются агитационной направленностью. Э. Лилиен, родившийся в Дрогобыче в семье резчика по дереву, с детства приобщился к народному искусству, а также получил традиционное еврейское воспитание. Из-за отсутствия средств юноша был вынужден оставить Школу изящных искусств в Кракове, однако в 1895 г. он поступает в Мюнхенскую Академию художеств, параллельно зарабатывая на жизнь рисунками для различных изданий. Стиль одного из журналов, “Югенд”, впоследствии стал основой немецкого варианта стиля “модерн”, или “Югендстиля”², к которому и принадлежат работы Лилиена.

С 1902 г. Лилиен сотрудничает с Берлинским еврейским издательством “Юдишер Фарлаг”, в 1906 г. в течение года преподает в открытой Б. Шацем в Иерусалиме художественной школе “Бецалель”. В творчестве художника преобладали еврейские, преимущественно библейские темы. Он выполнил иллюстрации к библейским балладам немецкого поэта-просиониста Б. Ф. фон Мюнххаузена “Юда” (1900), к изданию стихотворений Розенфельда (1902), Песни Песней (1905) и к другим сборникам, проникнутым духом символизма и мистицизма. В 1908—1912 г. Лилиен издает трехтомник собственных иллюстраций к Библии, в которых причудливый растительный орнамент, прихотливо изогнутые линии и силуэты, характерные для стиля модерн, сочетаются с величавой значительностью образов библейских персонажей³.

Графические листы “Мечта о Сионе” и “Надежда” отличаются ярко выраженной сионистской идеей. Оба листа имеют горизонтальный формат. Лист “Мечта о Сионе” имеет характерную декоративную рамку из колосьев, перевитых лентой, с включенными в орнамент маген-Давидами. В левом нижнем углу формата изображен символ галута (изгнания) — сидящая согнутая фигура седого старика в кипе и длиннополой одеж-

де. Ангел, стоящий за стариком, указывает ему на горизонт, на котором виден силуэт землепашца на фоне восходящего солнца — будущего Израиля. Однако колючие ветви терновника, опутывающие старика, не дают ему возможности свободного передвижения. Подобную опутанную терновником фигуру старца, обращенного к восходящему солнцу над расстилающейся перед его взором восточной страной, Либиен изображает на листе “Надежда”. Очень характерное для стиля модерн изображение ангела с мощными крыльями, часть которых выходит на обрамляющий орнамент, а также типичная для югендстиля трактовка еврейского шрифта и другие присущие модерну особенности, создают впечатление фатализма, предопределенности, типичное для философии декаданса. Однако, несмотря на это, основная идея произведений выглядит смелой и революционной на фоне чисто внешней бессодержательной декоративности основной массы произведений периода модерна.

Образы галута и геулы (избавления) прослеживаются и в работах известного еврейского графика и скульптора Иосифа Чайкова.

Иосиф Моисеевич Чайков родился в Киеве, где воспитывался в семье деда-сойфера. В 1908 г. Иосиф поступает учеником в граверную мастерскую, а в 1910 г. получает стипендию для поездки в Париж, где учится в “Школе декоративных искусств” и “Школе изящных искусств”. В 1912 г. Чайков вместе с художниками М. Шварцем, И. Лихтенштейном и некоторыми другими основал в Париже художественное объединение “Махмадим”, при котором издавался журнал с тем же названием. Молодые еврейские художники стремились к выражению национальных тем с помощью принципиально новых методов, пытаясь соединить пластические формы Древнего Востока с современным им ориентализмом, однако в тот период их желание опережало возможности, и, по сути, они повторяли стилистику

модерна. Впоследствии, однако, пути этих художников расходятся, и каждый из них находит свой стиль: Иосиф Чайков возвращается в Киев и становится одним из основателей художественного объединения “Культур-Лига”, Шварц примыкает к экспрессионистам и принимает католичество, Лихтенштейн становится странствующим еврейским художником, открывает в Нью-Йорке еврейский издательский дом “Махмадим”⁴.

Художественное объединение “Культур-Лига”⁵ было создано в Киеве в 1918 г., впоследствии его отделения были в разное время открыты в России, Литве, Румынии и Польше. Целью объединения было развитие идишитской культуры, создание новой литературы на идиш и еврейского искусства, впоследствии названного “еврейским авангардом”⁶ и ставшего отдельной ветвью внутри украинского авангарда, включающего в себя различные направления в искусстве первой трети XX в. В основе стилистики авангарда лежало предельное упрощение формы и силуэта пятна, стремление к геометризации изображения, подчеркнута ритмическое построение формата, однако мотивом изображений еврейских художников остаются традиционные еврейские образы и символы. Графические работы Чайкова в основном принадлежат к экспрессионистскому направлению авангардного искусства⁷.

В марке “Еврейского культурного фонда им. Менделе Переца Шолом—Алейхема” композиция (иллюстрирующая псалом Давида “На реках Вавилонских сидели мы и плакали”, выражающая мечту евреев галута о геуле) вписана в вытянутый горизонтальный формат с доминирующей арочной структурой, образованной подобием ассирийских колонн и лентой с надписью над ними и в нижней части марки. В арочном проеме находится изображение реки и города на ее противоположном берегу, заслоненное ветвями цветущего дерева. У колонн по двум сторонам от дерева изображены две скорбные фигуры, олицетворяющие одновременно

желание и невозможность восхождения в святой город. Композиция оказывается.

В работе “Галут” композиция вписана в горизонтальный формат с полукруглой верхней частью, создающей впечатление тесного помещения, внутри которого изображены 7 фигур, находящихся в неудобных позах. Между фигурами отсутствует контакт, они, скорее, вынуждены сосуществовать в едином пространстве. В центре изображена полуобнаженная женская фигура — известный в искусстве прием — аллегория стремления к освобождению, слева — фигура, стоящая спиной, пытающаяся найти выход, справа — мужская обнаженная фигура, с выраженной мускулатурой, производящая впечатление изможденной. По краям формата изображены фигуры старика в лапсердаке и шляпе и мужчины в крестьянской одежде, на переднем плане — двое детей — девочка и тщедушный мальчик, с напряжением вглядывающийся вдаль. Найденные Чайковым образы евреев из разных социальных и возрастных групп, с разными устремлениями, объединены общим ощущением несвободы, скученности и желанием выбраться из тесных рамок галута.

“Тунеядовка — маленький городок, заброшенный уголок, в стороне от почтового тракта, почти отрезанный от мира. Случится, попадет туда кто-нибудь,— жители распахивают окна, двери и с удивлением разглядывают нового человека. Соседи, высунувшись из окон, спрашивают друг у друга: “Кто бы это мог быть? Откуда он к нам свалился?.. Что ему нужно?.. Спроста ли это?.. Нет, не может быть! Так просто, ни с того, ни с сего не приезжают! Видимо, здесь кроется нечто такое, что надо разгадать...”⁷⁸. Так описывал типичное еврейское местечко Менделе Мойхер-Сфорим, к произведениям которого как иллюстратор обращался на протяжении всей своей творческой жизни известный харьковский график Моисей Залманович Фрадкин. Он сам родился в местечке Борзна на Черниговщине, но застал его сов-

сем иным, нежели описанное “дедушкой еврейской литературы”. Едва ли Фрадкин видел насыщенную духовными мессианскими ожиданиями жизнь штетла, но он был знаком с его материальной средой, которую тогда же фиксировал в своих экспедициях Семен Анский и которая была почти полностью уничтожена в последующие десятилетия.

Основной темой в творчестве художника стала тема штетла, соединение реалистических картин прошлого и лейтмотива исхода из галута, почерпнутых из еврейской литературы, с образами той архитектурной среды, которая окружала его с рождения и до переезда в Харьков жил.

Моисей Залманович Фрадкин родился в семье чернорабочего. В своей автобиографии он пишет: “По ходатайству художника Лазарчука я был принят в гимназию за казенный счет. После Великой октябрьской социалистической революции гимназия преобразуется в школу первой и второй ступени. Окончивши школу первой ступени, я поступаю в педагогический техникум, который я, однако, скоро бросаю. Еще во время учебы я поступаю на работу в драмсекцию при политепросвете, где я работаю в качестве актера, участвую в организации союза “Рабис” в г. Борзне”⁹.

Начало художественного образования, формирование основной темы и стиля произведений Фрадкина по времени приходится как раз на 20-е — начало 30-х годов, т. е. на время формирования национальных школ в искусстве. В 1922 г. Фрадкин поступает в Харьковский художественный техникум, преобразованный позднее в Государственный художественный институт, где учится в мастерской Ивана Падалки — ученика Михаила Бойчука. Школа Падалки базировалась на воплощении в искусстве монументальных принципов, почерпнутых как из великих образцов мировой монументальной живописи, так и из народного примитива. Ориентация на народную культуру, стремление воспринять многовеко-

вое наследие народного искусства и интерпретировать его в той или иной форме в своих произведениях придавало работам бойчукистов необычайную осязаемость, ощущение цельности и правдивости образов. Приоритет в композиционных средствах отдавался выразительному силуэту, обобщенности светотени, тональной локальности пятна, уходу от чрезмерной детализации. Начиная с 1927 г., еще будучи студентом, Фрадкин принимает участие в многочисленных выставках, вызывая интерес критиков, сотрудничает с издательствами. И все же именно 1929 год становится периодом начала гонений на бойчукистов, что через некоторое время коснулось и харьковских художников — учеников Падалки. В 1937 г. как враг народа был расстрелян учитель Фрадкина — И. Падалка. В художественной среде возникло ощущение липкой паутины, опутавшей отвратительным страхом все надежды, повернувшей вспять творческие идеи и стремления. Недаром позднее период 1910-х — 1930-х годов на Украине назвали “расстрелянным Возрождением”¹⁰.

Изображая штетл и его жителей, Фрадкин представляет его с оттенком гротескности, который вызывает ощущение сходства с рисунком традиционных движений еврейского народного танца, сочетающего мягкую пластичность с ироничной фиксацией угловатого движения и выразительного силуэта¹¹. Образы мужчин в лапсердаках и ермолках, женщин в длиннополых юбках и платках, с кошелками, в окружении детей и традиционных местечковых коз и гусей... Профессиональная и социальная принадлежность каждого персонажа узнаваема, все они имеют некий типизированный образ. Житель штетла, изображенный Фрадкиным, — это, в основном, крепкий, приземистый человек средних лет, неунывающий, несмотря на убогую внешнюю обстановку, воспринимающий жизнь с известной долей юмора, хотя иногда — и сквозь слезы. Нарочито грубоватая манера обработки доски, особенно в ран-

них работах автора, как нельзя лучше передает кривые домики с черепичными крышами, маленькие окошки, интерьеры ветхих лачуг с неизменными часами с маятником на стене, керосиновой лампой и профессиональными атрибутами мастера — сапожника, шорника, жестянщика...

Как художник книги, Фрадкин неоднократно иллюстрирует наиболее яркие произведения Менделе Мойхер-Сфорима — “Фишка Кривой”, “Путешествие Вениамина Третьего” и “Волшебное кольцо”, в которых комедийность характеров и комизм ситуаций, характерная местечковая интонация персонажей соседствуют с высказываемой идеей сказочного избавления. Интересна заставка к книге “Путешествие Вениамина Третьего” (1932—1933): композиция заключена в вытянутый формат, подчеркнутый проходящей по центру листа линией горизонта. На фоне местечкового пейзажа с кривыми деревянными лачугами и покосившимся забором Вениамин спешит вдогонку за драконом. Фигуры человека и химеры изображены крупным планом, от верхнего до нижнего края листа и создают впечатление двусторонних “кулис”, однако динамизм движений, подчеркнутый мощной диагональной штриховкой, позволяет избежать статики. Сказочный сюжет гравюры, как ни странно, нисколько не вырывается из контекста “местечковости”, дракон органично вписывается в окружающий ландшафт, рисунок его чешуи перекликается с рисунком деревянных гонтовых крыш. Фантастический зверь мирно соседствует с фигурой типичного местечкового обывателя Вениамина в лапсердаке и ермолке. Графический лист наводит на мысль о сказочности, химеричности всего существования местечка, о вечной погоне за ускользающим еврейским счастьем — геулой.

Еще более явственно тема мессианских чаяний выражена Фрадкиным в иллюстрациях (1935) к “Волшебному кольцу” Мойхер-Сфорима. В шмуцтитуле “Сны”

художник создает образ еврейского местечка, изображая на переднем плане реальный пейзаж с деревянной синагогой в центре и жилыми домами недалеко от реки. Река и ее противоположный берег образуют линию горизонта, разделяющую композицию по горизонтали на две почти равные части. В верхней части, в пространстве неба, изображено призрачное шествие к Храму. Сюжет графического листа состоит в некоем сопоставлении образов местечка и золотого города — Иерусалима, и свет, разливающийся в окне синагоги и освещающий согбенную фигуру над священным текстом, соединяет содержание этой книги с непосредственной иллюстрацией к ней — за рекой, в дымке, где в реальном местечке находилось кладбище — символ царства иного мира. В этой работе еще явственнее выражается идея мечты евреев о восхождении в Иерусалим.

Сходна с предыдущей по композиции и теме еще одна иллюстрация — “Мираж” — к той же книге, где Фрадкин также “строит воздушные замки” перед глазами изумленных путников, один из которых пытается истолковать чудесное явление как скорый переход из местечка в святой город.

В титульном листе и иллюстрациях к книге “Путешествие Вениамина Третьего”, выполненных Фрадкиным в 1961—1971 г., и во многом повторяющих иллюстрации 1932 г., образ Иерусалима воплощается в ряде символов, на первый взгляд, несколько странных, однако, при внимательном рассмотрении, отражающих суть повествования. Так, на титульном листе изображен типично местечковый дом с гонтовыми кровлями, состоящий из нескольких “прозрачных” отсеков, сквозь которые видно происходящее в помещениях. В нижней левой части листа изображены две козочки, справа — женщина с вилами, в центре — идущий Вениамин со спутником, однако это центральное “помещение”, видимое сквозь стену, таковым уже не является — Вени-

амин идет по улице! В помещении, находящемся слева, в направлении взгляда Вениамина — образ Востока передается через отнюдь не дружелюбную фигуру старика в восточном халате и тюрбане, с копьем в руке, между двумя стоящими наподобие ворот пальмами, на одной из которых сидит “райская птица”. Над головой Вениамина, на месте крыши — мистическое “окно” в небо, в котором виден силуэт восточного города с минаретами и полукруглыми шатрами. Над городом на сказочной птице летит человек — образ, заимствованный из легенды об Александре Македонском, летящем на орле и кормящем его мясом. По другую сторону крыши фигура сказочного зверя — химеры с козлиной головой и туловищем дракона. Зрителя не покидает ощущение тревожности и небезопасности предпринятого Вениамином путешествия, что подчеркивает и композиция листа, разделенная на несколько отдельных фрагментов. Идея восхождения в Иерусалим, поданная в местечковом восприятии, выглядит, с одной стороны, сказочной и эфемерной, а с другой — вполне реальной, ведь для достижения цели стоит лишь перейти в соседнюю комнату...

Образы восточных “стражей” с обнаженными саблями, пальмы и драконы повторяются и в других иллюстрациях того же цикла. Здесь же встречается еще один символический образ, связанный с мессианскими представлениями — изображение большой рыбы, похожей на Левиафана. В некоторых иллюстрациях наблюдается смешение еврейского и славянского фольклора, и рыба превращается в русалку, однако ее значение остается еврейским, указывая на приближение мессианских времен — геулы.

Тема галута и геулы, берущая начало в традиционном еврейском религиозном мировоззрении, была популярна в искусстве во все времена. Символы изгнания и мессианские символы прослеживаются в росписях синагог, мизрахах, пинкасах, резьбе мацев¹² и

традиционном оформлении книг. На рубеже веков, с изменением существующего социально-политического строя, и, соответственно, положения евреев в обществе, эта тема становится для них особенно актуальной. Художники стремятся найти новый язык, позволяющий им соединить современные тенденции с традиционными образами. Эфраим Лилиен использует для этой цели стилистику популярного в его время модерна, Иосиф Чайков работает в русле авангардизма, Моисей Фрадкин выражает свои идеи через пластику бойчукистов.

Таким образом, в работах всех трех художников разным пластическим языком выражается центральная идея избавления от бедствий Изгнания и возвращения в Святую землю — Эрец-Исраэль. В традиционном искусстве эта идея лежала в основе духовных устремлений еврейского народа, у художников нового поколения она приобретает индивидуализированный облик, совмещаясь у Э. Лилиена с идеологией сионизма, у М. Фрадкина, пережившего советский шовинизм — с возвращением в галут на новом уровне, а у И. Чайкова становясь скорее традиционным пластическим мотивом для новых поисков себя в искусстве.

ELENA KOTLYAR

(Kharkov)

Visual Images of Galut and Geula in Graphic
works of Jewish Artists
(by E. Liljen, I. Chaikov, M. Fradkin)

The article treats the development of the themes of Galut (exile) and Geula (deliverance) as the basis of traditional Jewish world view. It reveals common and different features in the artistic interpretation of the Zionist theme by analyzing graphic art by E. Lilien, I. Chaykov and M. Fradkin.

- 1 ХОНИГСМАН Я. С., НАЙМАН А. Я. *Евреи Украины. (Краткий очерк истории)*. Ч. 1. Киев, 1992. С. 101.
- 2 САРАБЬЯНОВ Д. В. *Стиль модерн. Истоки, история, проблемы*. М., 1989. С. 87—88.
- 3 См. о нем: *Краткая еврейская энциклопедия*. Иерусалим, 1988. Т. 4. С. 841—843; ДЫМШИЦ В., КЕЛЬНЕР В. *Еврейский мир в почтовых открытках*. М., 2002. С. 168—169.
- 4 WOLITZ L. *The Jewish National Art Renaissance in Russia // Tradition and Revolution: The Jewish Renaissance in Russian Avant-Garde Art 1912—1928*. The Israeli Museum of Jerusalem, 1988. P. 26—28.
- 5 КАЗОВСКИЙ Г. *Художники Культур-Луги*. М., 2003. С. 11—41.
- 6 Там же. С. 89—103; *Tradition and Revolution: The Jewish Renaissance in Russian Avant-Garde Art 1912—1928*. P. 11—12.
- 7 *Мировое искусство. Иллюстрированная энциклопедия. Направления и течения от импрессионизма до наших дней*. / Авт. текста А. Савельев. СПб.; М., 2006. С. 186; МАРКИН Ю. П. *Экспрессионисты: Живопись. Графика*. Альбом. М., 2004. С. 6—21.
- 8 МОХЕР-СФОРИМ М. *Путешествие Вениамина Третьего*. М., 1986. С. 269—270.
- 9 Личное дело М. З. Фрадкина из фондов Харьковского художественного музея.
- 10 СОКОЛЮК Л. Д. *Графіка бойчукістів*. Харків; Нью-Йорк, 2002. С. 79, 100—101; СОКОЛЮК Л. Д. *Художники—евреї, як представники бойчукізму в Україні // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. Харків, 2002. С. 53—61.
- 11 МЫЗГИНА В. В. *Художник Моисей Фрадкин. (К 100-летию со дня рождения) // Шалом*. Харьков, 1994. № 24.
- 12 ГОБЕРМАН Д. *Еврейские надгробия на Украине и в Молдове. // Шедевры еврейского искусства*. М. Имидж, 1993; *100 еврейских местечек Украины: Подолля: Исторический путеводитель*. Сост. Лукин В., Хаймович Б. Иерусалим-СПб., 1998. Вып. 1. С. 66—74.

БОГДАНА ПИНЧЕВСКАЯ

(Киев)

Формирование теории еврейского искусства в художественной критике Кракова и Львова (1890—1939)

Пространственные рамки исследования — Галиция, часть Восточной Европы, контуры которой многократно изменялись, пока не исчезли вовсе, располагалась на территориях, которые сегодня разделены между Польшей и Украиной. Культурно-экономические центры Галиции, Краков и Львов, в качестве “столиц” аккумулировали лучшие силы провинций. Еврейские общины Галиции, по сравнению с еврейскими общинами, расположенными в черте Российской империи, можно уверенно назвать процветающими.

Временные рамки исследования — 1890—1939 г. — пятидесятилетие, на протяжении которого на территории Восточной Европы впервые формируется светское еврейское искусство.

Формирование светского еврейского искусства Галиции стало результатом яркой вспышки художественного самосознания галицийского еврейства, неизбежного в процессе становления нового облика национальной идентификации как в еврейской, так в польской культуре данного периода. Достижения Хаскалы, рост ассимиляции, развитие сионизма — с одной стороны, и особенности польской культурной политики — с другой, коренным образом изменили культурную карту еврейства Галиции¹. В сущности, можно утверждать, что именно в этот период и именно в этом

регионе собственно возникло еврейское искусство как таковое. В этот же период закладывались основы коллекционирования произведений как народного и традиционного, так и профессионального еврейского искусства. Этим периодом датируются попытки создания первых музеев еврейского искусства².

Не увлекаясь обобщениями, следует заметить, что период 1900—1939 гг. является знаковым не только для еврейского искусства Галиции, Украины или Польши, но и для всего восточноевропейского еврейского искусства в целом, поскольку творческая деятельность еврейских художников Галиции этого периода сформировала основные направления, характеризующие еврейское искусство и в настоящем. Ведущие направления в художественной критике еврейского искусства были сформулированы как в еврейской, так и польской периодике именно тех лет

В конце XIX в. история полиэтничности, поляков, евреев и украинцев на территории Галиции насчитывала восемь веков. Сочетание разницы вероисповеданий с тесными экономическими, территориальными и иными связями в результате образовало замечательно мощный культурный потенциал. Поскольку профессиональная художественная среда формируется, прежде всего, в высших учебных заведениях, очевидно, что условием реализации культурного потенциала региона была возможность получения профессионального образования вне зависимости от вероисповедания учеников.

До существенных изменений в галицийском художественном образовании еврейское искусство в этом регионе не выходило за рамки декоративно-прикладного и народного искусства, обусловленного прежде всего синагогальным ритуалом³. Аналитических трудов, посвященных специфике национального религиозного искусства, не так уж много. Исследователь его современных проявлений отмечает: «Религиозное искусство существует, но имеет почти исключительно прикладной

характер; существует и идеологизированное искусство, которое воспринимается все чаще как курьез”⁴.

Последовательная политика набора студентов в Школу Изобразительных искусств, впоследствии — Краковскую Академию Художеств (далее — КАХ), которой придерживался ее многолетний руководитель, педагог, художник, скульптор, теоретик искусства Ян Матейко⁵, стала первым благоприятствующим фактором для формирования еврейского искусства. Можно предположить, что политика Яна Матейко во многом зависела от первого успеха в этой области, — славы его ученика, живописца Мауриция Готтлиба⁶ (1856, Дрогобыч — 1879, Краков), чье творчество впервые ввело в искусство еврейскую тему⁷. В творчестве последующих — весьма многочисленных, — выпускников КАХ еврейское искусство отражалось и развивалось несколько иначе, но точкой отсчета в развитии еврейского искусства в качестве самостоятельного явления принято считать именно идеи, заложенные в творческом наследии М. Готтлиба.

Итак, формирование круга художников, чье творчество позволяет говорить о еврейском искусстве, состоялось в мастерских, где художники могли получить профессиональное образование, отличающее художника от любителя, дилетанта. Их дальнейшая деятельность часто проходила за рубежом: еврейские художники Галиции вошли в состав Парижской школы, учились в академиях и мастерских Мюнхена, Вены, Рима; многие из них отправлялись в Америку или Палестину и больше никогда не возвращались на родину.

Тем не менее, многие из них продолжали работать в Кракове или Львове, часто посещая Варшаву, в Художественной Академии которой также училось немало художников еврейского происхождения, или Лодзь, еврейская художественная жизнь которой вошла в основу докторской диссертации Е. Малиновского, классика теории и истории еврейского искусства Польши. Каталого-

ги выставок еврейских художников или выставочных акций с их участием периода 1989—1939 гг. свидетельствуют о том, что художественный процесс эпохи был достаточно активным и полноценным.

Среди художников, чье творчество свидетельствует о серьезном отношении к еврейской национальной идентификации⁸, помимо Мауриция Готтлиба можно назвать выпускника КАХ, Самуэля Гиршенберга (1866, Лодзь — 1908, Иерусалим), живописца Артура Марковича (1872—1934, Краков), живописца и графика Вильгельма Вахтеля (1875, Львов — 1942, США), графика Эфраима Моше Лилиена (1874, Дрогобыч — 1925, Брунsvик), утонченного графика Рудольфа Менкицкого (1887—1942, Львов). Особенностью профессионального образования в еврейской среде была последовательная десакрализация не столько религиозного, сколько идеологического способа мышления в пользу поиска нового языка в изобразительном искусстве, решения чисто художественных задач, не имеющих отношения к идеологическим построениям. Общий список еврейских художников Галиции насчитывал около 500 имен, среди которых Северин Бещад (S. Bieszczad), С. Денбицкий (S. Denbicki), Одо Добровольский (O. Dobrowolski), Эрнэ Эрб (E. Erb), Станислав Фабианский (S. Fabianski), Максимилиан Фоэрринг (M. Feuerring), Кароль Фрич (K. Frycz), Якуб Глазнер (J. Glasner), Леопольд Готтлиб (L. Gottlieb), Отто Хан (Otto Hahn), Артур Клар (Artur Klar), Юзеф Винцентий Крушевский (J. W. Kruszewski), Эмиль Кунке (Emil Kunke), Генрих Лянгерман (H. Langerman), Людвик Лилле (Ludwik Lille), Эммануэль Мане-Кац (Emanuel Mane-Katz), Зигмунд Менкес (Zygmund Menkes), Ежи Меркель (Jerzy Merkel), Хелена Мизес (Helena Mieses), Мауриций Минковский (M. Minkowski), Моисей Псахис (Mojzesz Psachis), Александр Риммер (A. Riemer), Станислав Жецкий-Шпренява (Stanislaw Rzecki Szreniawa), Бруно Шульц (Bruno Schulz), Стефан Зоненвенд (Stefan

Sonnenwend), Йонаш Штерн (Jonasz Stern), Бруно Тера (Bruno Tera)⁹ и многие другие. Блестящие выдающиеся и малоизвестные художники, среди которых особенно много представителей экспрессионизма (чему в свое время посвятил отдельную выставку проф. Е. Малиновский¹⁰) далеко не всегда считали своим долгом задаваться идеологическими или религиозными вопросами.

Тем не менее, говоря о природе еврейского искусства, пытаясь определить существование некоего характерного стиля, свойственного именно ему, исследователи опираются, прежде всего, на творчество выше перечисленных художников, в чьем творчестве ярко раскрыта “национальная тема”. Это, несомненно, подтверждает одну из популярных точек зрения, согласно которой еврейское искусство, национальное искусство определяется прежде всего темой художественного произведения. Эта точка зрения, многократно аргументированная, представляется, тем не менее, весьма поверхностной с точки зрения собственно художественной проблематики. Мы склонны предположить, что речь идет только об одном из направлений в значительно более многогранном и ярком явлении еврейского искусства. Хотя уверенности в том, что вопрос национального в искусстве правомерен, у автора статьи, как и у большинства историков и теоретиков искусства, по-прежнему нет.

В формировании любой теории искусства ведущую роль берут на себя те, кто занимается вопросами идеологии в силу своей профессии,— историки, художественные критики, отчасти — журналисты. В этом контексте художественная критика, отраженная в периодике Галиции, заслуживает пристального внимания.

Систематизация художественной периодики Галиции, имеющей отношение к еврейскому искусству, возможна по ряду критериев, среди которых мы изберем географический и языковой.

Художественная критика Кракова и Львова, в которой были уместны публикации, посвященные творчес-

тву еврейских художников и объединений, издавалась на польском языке, идише, реже — иврите и почти никогда — на украинском.

Исследования еврейской прессы в Галиции, где еврейское меньшинство, сконцентрированное преимущественно в городах, насчитывало около 10% населения региона, показывают, что еврейские читатели пользовались австрийской прессой на немецком языке, а также собственной прессой, издаваемой на идише, иврите, немецком и польском языках. Поскольку пресса на идише не учитывалась австрийской статистикой, трудно указать точное количество еврейской прессы периода. В 1881—1911 гг. ежегодно издавалось от 12 до 20 изданий. Общие тиражи еврейской общественно-политической прессы в 1881 г. насчитывали 75 000 экз., а в 1910 г. — более 2 млн. В середине XIX в. еврейская периодика издавалась на иврите. Ассимиляция в Галиции изначально приняла формы германизации, чем объясняется наличие еврейских изданий на немецком языке („Lemberger Judische Zeitung”, „Der Israelit”). В 1881 г. во Львове вышел первый польскоязычный ассимиляционистский орган „Ojczyzna” (300—500 экз.). Это направление продолжили затем „Jedność”, краковский „Tygodnik”, львовское академическое издание „Zjednoczenie”, издаваемое в Тарнополе „Słowo Żydowskie”. Ассимиляторские тенденции поддерживала краковская газета „Der Tag” (с 1909 г., тираж 1500—5000 экз.). Среди сионистских изданий следует указать львовский еженедельник „Przyszłość” (1890—1897, 350—600 экз.), „Wschód” (700—1000 экз.), молодежный ежемесячник „Moriah” (800—1200), львовскую газету „Tagblatt” (1913 г., 6000 экз.). Поскольку петербургские сионисты не получили разрешения на собственное издание, в Кракове стал печататься (с 1899) редактируемый в Одессе двухнедельник „Der Jud”; к этому направлению относились также „Die Jidisze Familie” и „Die Folkscajtung”. В Кракове издавался (1909—1911) еженедельник „Judische Illustrierte

Zeitung". Информация о еврейской прессе была бы неполной без упоминания социалистической периодики. Первое из этих изданий, львовский двухнедельник "Der Arbajter" (1893—1896, 500 экз.), продолжилось в "Jidiszes Folksblat" (550—600 экз.); далее следовали „Die Jidisze Folkscajtung" (1700 экз.), орган еврейской Галиции (1867—1918, 800 экз.) "Der Jidiszer Socjaldemokrat", а также краковский еженедельник „Jidisze Arbajtercajtung" (1904—1907, 800 экз.) и издаваемый во Львове "Der Socjaldemokrat" (с 1908 г., 250—1500 экз.)¹¹.

Как мы видим, массив галицийской периодики огромен¹². Поэтому ограничимся упоминаниями тех изданий Кракова и Львова, на страницах которых систематически печатались материалы, посвященные еврейскому искусству. Среди них — еврейские органы: газета „Chwila", еженедельники "Wschód" и „Jedność", „Rocznik Żydowski", ежемесячники „Oko w oko", „Żagiew", „Głos Inteligencji", „Zjednoczenie", „Nasz Głos", „Prawda", ежедневный „Gong", а также польская пресса: львовский "Lamus" (1909—1913); „Exlibris" (1917—1929, Львов — Краков); „Sygnały" (1933—1934, 1935—1939, Львов), "Sztuki Piękne" и многие другие.

Не рассматривая подробно биографии теоретиков и критиков еврейского искусства, не выделяя авторов еврейского и польского происхождения, ограничимся перечнем изданий, в которых печатались труды первых теоретиков еврейского искусства, и их имен: "Wschód" — Oskar Aleksandrowicz (Оскар Александрович), Salomon Buchstab (Соломон Бухштаб), художник и теоретик Leon Wein (Леон Вайн); "Ost und West" — Karl Bayer (Карл Байер), E.K. Bork (Э.К. Борк); "Chwila"¹³ — Maksymilian Bienenstock (Максимилиан Биненшток), Bruno Waldburg (Бруно Вальдбург), Artur Lauterbach (Артур Лаутербах), Julian Witkower (Юлиан Витковер), Szymon Wolf (Шимон Вольф); "Israelita" — Emil Breiter (Эмиль Брейтер), Mieczysław Sterling (Мечислав Стерлинг); "Еврейский ежегодник" — С. Бух-

штаб, Л. Вайн; “Nowy Dziennik” — Seweryn Gottlieb (Северин Готтлиб), G. Weber (Г. Вебер); “Świat” — Antoni Stosław Chołoniewski (Антони Стослав Холоневски); “Biesiada Literacka” — Gustaw Czernicki (Густав Черницкий); “Sfinks” — Antoni Gawiński (Антоний Гавиньский); “Wiek Nowy” — Aniela Kallas (Аниэла Калласс), Л. Вайн; “Słowo Polskie” — Władysław Kozicki (Владислав Козицкий); “Rocznik Żydowski” — Zygfryd Naumberg (Зигфрид Наумберг); “Faun” — Л. Вайн; “Biuletyn Żydowskiego Instytutu Historycznego” — Józef Sandl (Йозеф Сандль); “Krakowski Miesięcznik Artystyczny” — Henryk Uziembło (Генрих Узембло); активно публиковались Zygmunt Bromberg-Bytkowski (Зигмунт Бромберг-Бытковский), E. Golański (Э. Голаньский), Cezary Jellenta (Цезарий Еллента, псевд. Наполеона Гиршланда); Henryk Struve (варшавский критик Генрик Струве), Arieh Weinstock (Арье Вейншток) и другие¹⁴.

Этот перечень неполон; впрочем, и его достаточно для того, чтобы определить границы формирования еврейского искусства Галиции, — от сионизма в искусстве до рафинированных искусствоведческих статей, посвященных творчеству ассимилированных еврейских художников, получивших мировую известность, например, в Парижской школе.

Сложно говорить о мотивации, целях, уровне профессионализма перечисленных художественных критиков. Каждый из них олицетворял некий аспект современной польской или еврейской культуры, и анализ их статей, посвященных еврейскому искусству, достаточно объемно представит формирование теории школы национального искусства.

Систематизация точек зрения, согласно которым освещалось еврейское искусство Галиции, позволит выявить важные аспекты формирования “национального искусства”.

В сущности, нельзя утверждать, что в польской художественной критике существовало отдельное направ-

ление, посвященное еврейскому искусству¹⁵. Размышления о связи искусства и национальной идентификации встречались не так уж часто. Они могли звучать и так: “Национальный художник организует воображение, как, например, политик создает сильную позицию”¹⁶.

Теория еврейского искусства формировалась благодаря деятельности избранных критиков, последовательно освещавших как творчество еврейских художников, так и выставки, связанные с еврейским искусством. Сложность определений “национального в искусстве” даже для профессиональных идеологов заключалась также в иррациональности изучаемого предмета: художественный процесс слишком необъясним, чрезмерно свободен, чужд всякой систематизации. Не случайно высказывания о становлении еврейского искусства необыкновенно поэтичны: так, на открытии первой во Львове выставки еврейского искусства (1920) известный критик и общественный деятель сионистской ориентации М. Биненшток сказал: “Возрождение еврейского народа отразилось на искусстве, которое ныне идет самостоятельным путем, глядя на мир сквозь призму еврейского интеллекта и чувства”¹⁷.

Строгой классификации концепций художественных критиков еврейского искусства Галиции не существует. Критерием отбора может служить публикация в польской либо еврейской прессе; последовательность освещения событий в польском или еврейском искусстве; наличие или отсутствие идеологических трактовок в искусствоведческих текстах; наличие интереса к теме развития еврейского искусства у критиков из названной группы. Предлагаем следующую систематизацию концепций освещения еврейского искусства в периодике Галиции 1900—1939 гг.

1. Освещение творческой и выставочной деятельности какого-либо одного еврейского художника, что позволяло исследовать особенности развития ев-

рейского искусства на конкретных примерах. Публикаций такого рода множество¹⁸, и некоторые из них исключительно точно диагностируют состояние еврейского искусства избранного периода. Тем не менее, такой подход вовсе не обязывал критиков к далеко идущим обобщениям в области теории и истории еврейского искусства; обзорным статьям такого рода была свойственна некоторая поверхностность и практическое отсутствие сравнительного анализа.

2. Рассмотрение еврейского искусства с точки зрения его связи со становлением национальной идентификации. В польской критике эту позицию отражают публикации А. Холоневского¹⁹; в еврейской прессе большинство статей, посвященных изобразительному искусству, так или иначе касались этого вопроса.
3. Онтологический взгляд на развитие еврейского и польского искусства в контексте развития европейского искусства. Блестящим представителем этой позиции был художественный критик Мечислав Стерлинг²⁰. Его статьям была свойственна объективность оценок произведений с точки зрения, прежде всего, решения художниками собственно художественных задач. Эта точка зрения лишена пафоса поисков национальной идентификации; возможно, именно поэтому замечания, касающиеся данной темы, исключительно точны. Представляется, что этот подход наиболее конструктивен для формирования теории еврейского искусства в ее современном виде.

Впрочем, исследование любого аспекта этой проблемы внесет важный вклад в проблему сочетания искусства и идеологии, возможных трактовок словосочетания “национальное искусство” в тех случаях, когда школа не обладала ни единой страной, ни единым языком, ни

преемственностью поколений художников. Интервью самих художников, их воспоминания, записки и мемуары, использованные в статьях перечисленных выше критиков, прекрасно иллюстрируют нюансы трудного и тонкого дела связи искусства и вопросом национальной идентификации.

Полагаю, исследования такого рода необходимы для определения верной пропорции взаимной толерантности изобразительного искусства и идеологии, что, в свою очередь, важно и в контексте исследований толерантности как таковой, в самом высоком смысле этого слова.

- 1 MALINOWSKI J. *Malarstwo i rzeźba Żydów polskich w XIX i XX w.* Warszawa, 2000. См. рус. пер. главы этого труда: Малиновский Е. *Еврейские объединения Кракова и Львова в 1900-х годах // Параллели. Русско-еврейский историко-литературный и библиографический альманах.* 2007. № 8—9. С. 143—180.
- 2 GOLDSTEIN M., DRESDNER K. *Kultura i Sztuka Ludu Żydowskiego na ziemiach Polskich.* Lwów; Warszawa, 1935.
- 3 Библиография трудов, посвященных традиционному еврейскому искусству Восточной Европы, чрезвычайно обширна, она включает и публиковавшиеся в 1930-е годы работы (например, приведенное выше издание Гольдштейна и Дрезднера), и книги А. Канцедикаса 1990-х годов, многочисленные альбомы, посвященные предметам ритуального обихода — тканям, металлу и т.д. См. также соответствующие статьи в: *Еврейская Энциклопедия / Изд. Брокгауз—Ефрон / СПб., б.г. Т. VIII.* Стлб. 326—339; *Краткая Еврейская Энциклопедия.* Иерусалим, 1986. Т. 3. Стлб. 833—886; *Żydzi w Polsce. Dzieje i kultura. Leksykon / Pod red. J. Tomaszewskiego, A. Żbikowskiego.* Warszawa, 2001.
- 4 МИРИМАНОВ В. *Императив стиля.* Москва, 2004. С. 124.
- 5 *Artyści ze szkoły Jana Matejki. Wystawa jubileuszowa w 80. rocznicę początków i w 20. rocznicę restytucji Muzeum Śląskiego w Katowicach (luty — kwiecień 2004).* Muzeum Śląskie. Katowice, 2004.
- 6 Библиография, посвященная творчеству М. Готтлиба, огромна. Среди украинских изданий отметим каталог, изданный Львовской Галереей Искусств, где приведена биография художника и репродуцированы его произведения: Глембоцкая Г.,

- СУСАК В. *Образи зниклого світу: євреї Східної Галичини (середина XIX — перша третина XX ст).* Каталог виставки. Львов, 2003.
- 7 MALINOWSKI J. *Malarstwo i rzeźba Żydów polskich.* S. 25—37.
 - 8 Среди обширной библиографии трудов, касающихся творчества художников, в котором национальная идентификация занимала значительное место, упомянем замечательное издание Людвиг Граевского: GRAJEWSKI L. *Bibliografia ilustracji w czasopismach polskich XIX i pocz. XX w. (do 1918 r.).* Warszawa, 1972.
 - 9 См.: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy.* Т. I—VII. Warszawa, 1971—2003. Еврейские художники Галиции, которые вошли в историю Парижской школы, чаще упоминаются именно в этом контексте: GERMAN M. *Парижская школа.* Москва, 2003; MALINOWSKI J., BRUSMALINOWSKA B. *W kręgu Ecole de Paris: Malarze żydowscy z Polski.* Warszawa, 2007.
 - 10 *Wystawa dzieł artystów żydowskich. 1918—1939 / Wst. J. Malinowskiego, red. K. Brakoniecki.* Katalog wystawy. Olsztyn, czerwiec — sierpień 1987.
 - 11 *Prasa Polska w latach 1864—1918 / Pod red. J. Łojka.* Warszawa, 1976; PACZKOWSKI A. *Prasa Polska 1918—1939 / Pod red. J. Łojka.* Warszawa, 1980; GARLIĆKA A. *Przegląd opracowań historii prasy polskiej.* Warszawa, 1961; *Książki, czasopisma, biblioteki Krakowa i Lwowa XIX i XX wieku / Pod red. J. Jarowieckiego.* Kraków, 1993; JAROWIECKI J. *Prasa we Lwowie w okresie dwudziestolecia międzywojennego (Wprowadzenie do tematu) // Ibid. Т. III / Pod red. J. Jarowieckiego.* Kraków, 1996; JAROWIECKI J. *Prasa Lwowska w dobie powstaniowej // Ibid. S. 98—116; TOMASZEWSKI J. Zarys dziejów Żydów w Polsce w latach 1918—1939.* Warszawa, 1990; и др.
 - 12 JAROWIECKI J. *Studia nad prasą polską XIX i XX wieku.* Kraków, 1997; JAROWIECKI J. *Studia nad prasą polską XIX i XX wieku.* Т. II. Kraków, 2006; многотомная серия: *Książki, czasopisma, biblioteki Krakowa i Lwowa XIX i XX wieku.* Kraków, etc.
 - 13 PIĘCZONKA M. *Wokół lwowskiej i krakowskiej „Chwili” (1906, 1913) // Książki, czasopisma, biblioteki Krakowa i Lwowa XIX i XX wieku / Pod red. J. Jarowieckiego.* Kraków, 1996. Т. III. S. 203—208.
 - 14 См.: *Polskie Życie Artystyczne w latach 1890—1914 / Pod red. A. Wojciechowskiego.* Wrocław, 1967; *Polski Słownik Biograficzny.* Т. I—42. Kraków, 1935—2007; *Polski Słownik Judaistyczny. Dzieje. Kultura. Religia. Ludzie.* Т. I—2 / Opr. Z. Borzymińska i R. Żebrowski. Warszawa, 2003.
 - 15 JASZCZAK W. *Teksty o malarzach. Antologia polskiej krytyki artystycznej 1890—1918 r.* Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk, 1976.

- 16 NORWID C.K. *O sztuce (dla Polaków)* // NORWID C.K. *Pisma wybrane / Wyb. i opr. W. Gomulicki. Warszawa, 1968. T. IV. S. 230.*
- 17 MALINOWSKI J. *Malarstwo i rzeźba Żydów polskich w XIX i XX w. S.317.*
- 18 ŻEBROWSKI R., BORZYMIŃSKA Z. *Po-Lin. Kultura Żydów Polskich w XX w. Zarys. Warszawa, 1993; WIERCINSKA J., LICZBINSKA M. Polska bibliografia sztuki. 1801—1944. T. i. Malarstwo Polskie. Cz. 1. Malarze. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk, 1975.*
- 19 *Polskie Życie artystyczne w latach 1915—1939/* Pod red. A. Wojciechowskiego. Wrocław, 1974.
- 20 *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy. T. VII. Warszawa, 2007. См. также: Sztuki Piękne. Architektura, rzeźba, malarstwo, grafika, zdobnictwo. Rocznik. Kraków, 1924—1936; Polski Słownik Biograficzny; Polskie Życie artystyczne w latach 1915—1939, MALINOWSKI J. Malarstwo i rzeźba Żydów polskich, etc.*

ВИЛМА ГРАДИНСКАЙТЕ

(Каунас)

Карикатура межвоенной Литвы: новаторские идеи и политический аспект в творчестве Макса Гинзбурга

В начале XX в. сформировалось новое поколение литовских деятелей культуры, писателей и художников, творчество которых во многом было обусловлено важными политическими и культурными событиями: в 1904 г. был отменен запрет на использование литовского языка¹, началось национальное движение, Первая мировая война, революция в России и, наконец, в 1918 г. было создано независимое Литовское государство.

К сожалению, литовское национальное и культурное движение часто отождествляют только с литовскими деятелями, забывая представителей других национальностей, работавших и создававших Литовское государство в начале XX в. В межвоенной Литве второй по величине группой населения были представители еврейской общины. Евреи играли важную роль в сферах промышленности, торговли, ремесла, образования и даже политики. Об этом начали говорить и писать после воссоздания независимости Литвы в 1990 г.² Однако культурная и особенно художественная жизнь еврейской общины осталась вне поля зрения.

Немного пока известно о еврейском искусстве в межвоенной Литве, не исследована еврейская графика — творчество Хайма Меера Файнштейна, Лейзера Кагана, Шолома Зелманавичуса и других. Эта статья — первая попытка познакомить читателя с графикой и карикатурой художника Макса Гинзбурга, раскрыть важ-



Макс Гинзбург.

Lietuviskoji enciklopedija. Kaunas. 1940. T. 8. P. 1519.

ность и новаторство его творчества в общем контексте литовского искусства, проанализировать его карикатуры, обращая особое внимание на политический аспект, а также представить взгляды литовских искусствоведов межвоенного периода на еврейское искусство, их отношение к новаторским карикатурам Гинзбурга.

Анализируя творчество еврейских художников, в том числе и Гинзбурга, мы сталкиваемся с проблемой сохранности работ. Во время Второй мировой войны много художественных произведений было уничтожено, пропало без вести, было вывезено за границу или попало в частные коллекции. Сегодня немалая часть произведений художников известна лишь по репродукциям в каталогах, журналах и газетах того времени, что осложняет их анализ. Как отметил искусствовед Йонас Вейсбартас после выставки Гинзбурга, увидев репродукции его работ в газете: “Наша пресса из-за своих слабых технических возможностей не в состоянии передать величие графики Гинзбурга”³.

Мотель (Макс) Гинзбург (рис. 1) родился в 1909 г. в Перлое в Латвии. Семья жила бедно, отец был печником. После Первой мировой войны семья Гинзбургов переселилась в Литву, в город Алитус. Здесь юноша на-

чал рисовать первые рисунки, которые запечатлели ужасы войны; в дальнейшем темы войны и её последствий, деструкции и разрушение прекрасного мира человечеством будет отражаться в его искусстве регулярно. В ешиве Гинзбург отличался не стремлением к знанию, а неутомимым желанием рисовать и лепить из глины. После окончания ешивы из-за бедности семи он стал работать маляром, хотел так быть ближе к краскам. Скопив небольшую суму денег молодой Гинзбург отправился в Каунас — в временную столицу Литвы⁴ — и поступил в художественную школу, в отдел графики. В этом году курс графики преподавал прекрасный художник и педагог Адомас Галдикас. Он особенно поощрял индивидуальность и творчество учеников. Семья не могла финансово помогать Макс Гинзбургу, и он всячески искал средств для проживания. Однажды он предложил свои рисунки редактору газеты, и к удивлению юноши они были распечатаны через несколько дней. Так началось его сотрудничество с прессой, благодаря которой сегодня мы знаем о многих рисунках, карикатурах и шаржах Гинзбурга.

Макс Гинзбург работал очень много: создавал произведения графики, плакаты и костюмы для спектаклей, рисовал рисунки, но зритель особенно его любил за чувство юмора и острый глаз в шаржах, за откровенность и объективность в карикатурах. Часто композицию и настроение карикатур художник строил с помощью контраста: толстый — тонкий, малый — большой, круглый — угловатый, тёмный — светлый, весёлый — злой, богатый — бедный. График любил играть в свет и тень, его линия экспрессивная, штрих твёрдый и выразительный. Не избегал Гинзбург символики. В шаржах с помощью чуткости линии художник одним движением идеально открывал характер изображаемого человека. Рисовал Гинзбург и коммерческие рекламные рисунки, которые полны юмора и напоминает его карикатуры. Эти рисунки даёт нам возможность познать вкус и моды жителей межвоенной Литвы.



Макс Гинзбург, Спорт диктаторов, 1931.

Trimitas. 19310219. Nr. 8. P. 159.

Рисунки, карикатуры и шаржи нарисованы Гинзбургом были очень популярны среди всех слоев общества. Их печатали газеты принадлежащие и правому, и левому флангу, они нравились и земледельцам, и простым рабочим, и интеллигенции. Его карикатуры и шаржи мы можем найти в большинстве газет и журналов межвоенной Литвы. Особенно много их печаталось в газетах *Trimitas* (Труба), *Vapsva* (Оса), *Sekmadienis* (Воскресенье), *Dienos naujienos* (Новости дня), *Diena* (День), в еврейской газете *Folksblatt* (Народная газета).

В начале XX в. жанр карикатуры не был популярным в Литве. Как отдельный вид искусства он начал развиваться в третьем десятилетии, когда выросла первое поколение графиков Каунасской художественной школы. Графики стали показывать свои карикатуры и шаржи в общих выставках, организовывать совместные и персональные выставки. Большинство карикатур не имели остроты и актуальности, в них преобладал пустой юмор и мещанство. Из общего контекста наиболее выделялись работы Макса Гинзбурга, Лейзера Кагана и Пятраса Тарабилды, а также сборник шаржей Адомаса

Варнаса На насест политике (1922) и альбом политической сатиры Ярослава Шилетиса-Римкуса “Немецкая оккупация в Литве 1915-1919 г. (1922).

Свою выставочную карьеру Гинзбург начал в 1929 г. с Первой художественной выставки евреев Литвы⁵. Зритель первый раз мог увидеть его работы не с прессы, почувствовать внушительность и красоту рисунка подлинников. В 1930 и 1932 г. график участвовал в выставках еврейских художников Литвы и Латвии. Его рисунки и особенно карикатуры привлекали толпы зрителей, а с выставки 1932 г. даже была украдена работа “В Бразилию и обратно”.

Богатым на события на творческом пути Гинзбурга стал 1933 год: художник представил свои работы в Риге, сделал свою первую персональную выставку карикатур и шаржей в Каунасе⁶. Эта первая в Литве выставка такого рода стала сенсацией года, “чем-то новым и до сих пор невиданным” для зрителей⁷. На этой выставке Гинзбург представил около 150 работ, созданных в 1932—1933 г. Его карикатуры отображали главные и актуальные общественные, политические и культурные события того времени, в шаржах были представлены общественные и культурные деятели, политики, художники, музыканты, артисты, спортсмены и другие известные люди Литвы.

На выставке зрители могли увидеть и его акварельные пейзажи, экспрессионистическую графику, а также агитационные плакаты, которые в прессе сравнивали с графикой советской Украины⁸.

По свидетельствам прессы, на эту выставку зрители ходили по несколько раз, приезжали экскурсии из других городов Литвы. Немалая часть работ с выставки была продана. Новаторские работы Гинзбурга вызвали неоднозначную реакцию общественных и политических группировок и даже выпады — кто-то из посетителей перевернул картину “Фашизм” и прикрепил к ней записку с угрожающим текстом в адрес художни-



Макс Гинзбург, Лицо Германии, 1932.
Dienos naujienos. 19320723. Nr. 166. P. 1.

ка. Выставка даже была временно закрыта из-за политических скандалов, а работы, вызвавшие наибольшее неудовольствие публики — “Фашизм” и “Борьба с драконом” — были сняты с экспозиции. Общество разделилась на два лагеря, в прессе начались дискуссии. Витаутас Бичунас, подписавшийся псевдонимом “Спектор”, назвал карикатуры Гинзбурга “комсомольской агитацией, которая напоминает антибуржуазные рисунки немецкого коммуниста Гросса и больше годится для иллюстрации московского “Безбожника”, чем для показа публике в Каунасе”⁹. Одни порицали графика за его левые взгляды и рисунки “большевистского содержания”¹⁰, другие хвалили за смелость и прямой взгляд на социальные, экономические и политические проблемы.

Гинзбурга особенно волновали политические и социальные темы, которых, по словам Адольфа Валешка, в то время “литовские художники ещё не касались”¹¹. В это время и для людей искусства, и для широкой публики были более привычны “закаты солнца, всякие

пейзажики, цветочки, иногда портреты и изображения обнаженных женщин, возбуждающие эротические чувства... Нет в нашем искусстве связи с современными реалиями, с сегодняшними живыми идеями, актуальными вопросами и делами нашего дня”¹².

Гинзбург был первым художником в Литве, который в своем искусстве ясно высказался против войны и фашизма, показал, чем они чреваты. Политические карикатуры, как и вообще произведения Гинзбурга, отличались ясностью идей. В карикатуре “Спорт диктаторов” (1931, рис. 2) Гинзбург изобразил Пилсудского и Сталина, играющих в футбол мячом, на котором написано “война”, что должно было показать приближение войны между Польшей и Россией, о которой в 1931 г. говорили все. На нарисованной в июле 1932 г., ещё до победы нацистов на выборах в Рейхстаг (30 января 1933 г.) карикатуре “Лицо Германии” (рис. 3) представлен летящий над землёй Гитлер с кинжалом в зубах, на котором написано “монархия”. На Гитлере сидит кайзер Вильгельм I и руководит полётом. Это — предупреждение художника о намерении Гитлера создать Третий Рейх и вернуть принадлежавшие Второму Рейху земли, утраченные во время Первой мировой войны (в том числе и область Мемеля, нынешней Клайпеды в Литве). Фашистская власть в Клайпедо предсказана в карикатуре Гинзбурга “После операции глаз” (1932), хотя фашисты захватили Клайпеду в 1939 г.

Политическая карикатура Гинзбурга не потеряла своей актуальности и сегодня. Большое внимание он уделял проблемам разоружения. На карикатуре 1931 г. изображен бог войны Марс с автоматом, направленным на маленького жучка, на котором написано “Организация объединенных наций”, ползущего по дороге с надписью “Европа”. Обращаясь к нему, бог войны говорит: “Куда прёшь, ты, жучок мира, до сих пор я распоряжался картой Европы” (рис. 4).



Макс Гинзбург, “Куда прѣш ты, жучѣк мира, до сих пор я распоряжался картой Европы”, 1931. *Trimitas*. 19310409. Nr. 15. P. 229.

Свою антивоенную позицию и протест против бездействия государств в борьбе за мир Гинзбург выразил в карикатурах “Организация объединенных наций спит”, “Фабрикант войны”, “Профессор газа” (1932—1933). Хрупкость понятия “мир” иллюстрируют карикатуры “Яйцо мира” (1933), “Несчастный ангел мира” (1933), где ангела давит танк. Карикатура “Женева — город мира” (1933) изображает трупы людей, без сопротивления погибших от руки одного солдата. Наряду с сарказмом, в некоторых работах проступают боль и трагизм (“Мать неизвестного солдата”, 1932; “Смерть”, 1932).

Но ужасы войны и фашизма в то время не представлялись литовскому обществу и его элите столь пугающими актуальными — Первая мировая война прошла, Гитлер и его партия находятся где-то далеко на Западе, и фашистская идеология, казалось, никогда не коснется Литвы. Людей гораздо больше волновали социальные проблемы, и их Гинзбург ставил так же остро. Социальная сатира Гинзбурга высмеивала бессмыслен-

ные законы, общественные пороки, мещанство и бюрократию; его рисунки изображали эпизоды из жизни богатых и бедных, поднимали проблемы безработицы и взяточничества. Графика волновали и экономические проблемы: монополизм, рост цен и повышение стоимости жизни. Некоторые искусствоведы критиковали художника за обращение не только к политическим, но и к социальным темам. Адольф Валешка, даже признавая новаторство Гинзбурга, писал, что его “взгляды на искусство — сомнительны, его персонажи в эстетическом отношении — омерзительны, а социальные темы просто непостижимы”¹³.

Часть карикатур Гинзбург посвятил взаимоотношениям между деревней и городом. В них выражалась симпатия к простому деревенскому жителю, высмеивалось мещанство, дикие новинки моды. Художник иронизировал над манерой выражения горожан, невпопад употреблявших иностранные слова, смысл которых им далеко не всегда был ясен. Зачастую в его графике отражались смешные лингвистические ситуации, в которых деревенский житель и горожанин, оба говорившие на литовском языке, были не в состоянии понять друг друга. В карикатуре “Ему уже ясно!” объектом авторской иронии становится употребление слова “кризис” и русского выражения “прямо чёрт знает, что такое”.

Обобщая, можно сказать, что Макс Гинзбург был художником-новатором, яркой личностью и человеком с ясными и твердыми убеждениями. Несмотря на осуждения со стороны критиков, художник никогда не приспособливался ни к ним, ни к общественному вкусу. Его работы импонируют открытостью и прямотой, современными темами. Он ясно указывал на политические, экономические, национальные проблемы не только в Литве, но и во всём мире, старался предупредить о надвигающихся опасностях — войне, фашизме, антисемитизме. Его работы не теряют своей актуальности

и сегодня, побуждая общество к размышлениям и дискуссии, подталкивают к новому мышлению и новаторским идеям.

VILMA GRADINSKAITE

(Vilnius)

Caricature in Interwar Lithuania: Pioneering Ideas and Political Aspects of Art by Maks Ginsburg

Maks Ginsburg was a well known artist for his pioneering ideas in the art of caricature and cartooning. He participated in Lithuanian and Latvian Jewish Artists exhibitions in 1929, 1930 and 1932, where the artist's works were well received by the public. In fact, to an extent that one of his works, *To Brazil and Back*, was stolen from the exhibition that was held in 1932. In 1933, the first extensive and crowd-pulling show of caricatures and cartoons by Ginsburg took place. The show aroused a lot of controversy amongst various social and political groups, even attacks, during which one of the caricatures, *Fascism*, had been damaged and later supplied with a notice threatening the artist. Due to its politicized and negative publicity the exhibition was temporarily closed and the works that aroused most dissatisfaction were taken away, namely — *Fascism* and *Fighting the Dragon*. The exhibition, like no other, received an expressly ambivalent response from the critique. However, *Lietuvos Aidas* reviewer, V. Biciunas, wrote about his articles in *The Spectator* magazine, praising the cartoons and expressing quite a different opinion of the caricatures in question. He writes, "Regretfully, we get quite a different impression when looking at Ginsburg's graphic works and caricatures. With few exceptions, these may be defined as 'komsomol' activism, reminding us of German communists' gross 'anti-bourgeois' drawings, at times more fitted for the Moscow *Bezbozhnik* illustrations than presenting them to the Kaunas public." This article divided art critics into two camps: the first complimented the caricaturist for his courage and

straightforward attitude towards social, economical and political issues, the others reprimanded him for anti-social, anti-sacral and expressly bolshevist drawings.

- 1 После поражения восстания 1863 г. царские власти наложили запрет на литовскую прессу, на деятельность обществ, преподавание литовского языка в школах и т.д.
- 2 АТАМУКАС S. *Zydai Lietuvoje*. Vilnius, 1990; *Lietuvos zydu kulturos draugijos metraštis 1987 spalio—1989 vasaris*. Vilnius, 1989; *Zydu muziejus, almanachas*. Vilnius, 1994.
- 3 VEISVARTAS J. *Pasaulio groteskai ir teviskes sarzai* // *Vairas*. 1933. № 4. P. 497.
- 4 В 1922 г. Вильнюс был оккупирован польскими войсками и в течение семнадцати лет принадлежал Польше, а Каунас стал временной столицей Литвы.
- 5 19291123—19291215, 1 *Lietuvos zydu menininku kuriniu paroda*, Maironio g. 14. Каталог.
- 6 19330305—19330325, M. Ginsburgo karikaturu, sarzu ir grafikos paroda. Nepriklausomuju dailininku draugijos salonas, Menininku klubas, Laisvės al. 26. Каталог.
- 7 J. S. *Idomi karikaturu paroda* // *Dienos naujienos*. 19330308. P. 5.
- 8 VALESKA A. M. *Ginsburgas* // *Naujoji Romuva*. 19330409. Nr. 119. P. 346.
- 9 СПЕКТОР М. *Gincburgo karikaturu, sarzu ir grafikos paroda* // *Lietuvos aidas*. 19330315. Nr. 60. P. 3.
- 10 L. Str. M. *Ginsburgo karikaturos* // *Zidinys*. 1933. № 3. P. 270.
- 11 VALESKA A. M. *Ginsburgas*. P. 346.
- 12 J. R. *Kultūrinis ir visuomeninis gyvenimas* // *Kultura*. 1933. № 3. P. 185.
- 13 VALESKA A. M. *Ginsburgas*. P. 346.

АННА КУЗНЕЦОВА

(Казань)

Влияние неоромантических идей на культовую архитектуру: Синагоги Поволжья

*“Eclecticism was a symptom of the waning
influence of nationalistic romanticism”.*

Rachel Wischnitzer¹

Данная работа выполнена в рамках академического проекта “Документация синагог Поволжья”, проводимого Центром изучения сакрального пространства Казанского государственного архитектурно-строительного университета². Проведенные в ходе осуществления проекта экспедиции по городам Поволжья позволили собрать данные натурных обследований³ и выполнить фотофиксацию сохранившихся памятников⁴. Известно, что большинство поволжских синагог было построено в период с конца 1890-х по 1910-е годы. История их строительства тесно связана с историей общин, формированием и изменениями их духовного облика на разных этапах существования, а также с теми стилевыми трансформациями, которые происходили в архитектуре и искусстве России на рубеже веков⁵. Наша задача — проследить, как философия неоромантизма⁶, отразившись в эстетических взглядах эпохи эклектики, повлияла на образный ряд синагогальной архитектуры Поволжья.

Как известно, начало сильного наплыва евреев во внутренние губернии Российской империи связано с реформами Александра II, ставившими своей зада-

чей, в том числе, и модернизацию архаичной экономики и социальной структуры внутренних регионов империи. Постоянное проживание во внутренних губерниях (вне черты оседлости) было разрешено евреям, закончившим курс в вузах, купцам первой и второй гильдии, евреям-иностранным поданным, мастерам и ремесленникам, отставным нижним чинам русской армии⁷. Экономическая состоятельность, относительно высокий уровень образования, стремление повысить свою значимость в общественном мнении и завоевать репутацию в обществе сформировали иной по сравнению с чертой оседлости поведенческий стереотип евреев: отсутствие обособленности, стремление вписаться в сформировавшийся общественный быт, органическое вхождение в жизнь своих городов и селений и подчинение существующим в обществе законам⁸. Эти поведенческие принципы сопоставимы с принятыми в западноевропейских обществах, где под влиянием идей Просвещения и вследствие особых общественных, культурных и экономических условий, в которых находилось европейское еврейство, формировалась идеология Хаскалы.

Как известно, во втором десятилетии XIX в. в еврейской общине Германии возникает движение реформизма, которое затем распространяется на другие страны Центральной и Западной Европы. Реформисты считали, что, хотя иудаизм практически превратился в соблюдение ритуалов и слепое следование традиции, но он подлежит дальнейшему усовершенствованию и вполне совместим с высшими идеалами прогресса, этической культурой и социальными реформами. Реформисты предлагали также внести изменения в ритуал, а именно: включение гимнов, изменение молитв (исключение фраз о пришествии Мессии, избранности еврейского народа и возвращении в Сион); предлагалось совершать церемонию на государственных языках тех стран, в которых евреи проживали. Таким образом, нововведения должны были коснуться языка, церемонии-

ла и молитв. Как выражение этих нововведений, начинают строиться реформистские синагоги. Реформисты называли свои синагоги храмами (темпл); в большинстве из них были установлены органы и подмостки для хора. Скамьи стояли прямыми рядами против бимы, которая располагалась в глубине зала или посередине. Как правило, мужской и женский зал не разделялись. В целом реформистские синагоги подражали христианским церквям как по литургии, так и по архитектурному стилю.

В отличие от Западной Европы, в России до середины XIX в. не было значительных групп евреев, которые сблизились бы с окружающим нееврейским обществом и восприняли его культуру, т. к. низкий культурно-образовательный уровень крестьян и горожан внутренних губерний России лишал нееврейское окружение той притягательной силы, которая могла бы побудить евреев искать сближения с ним. Культурно-историческая ситуация в России была несколько иной, чем в Европе, маскилим стремились к сохранению национально-религиозной особенности еврейского народа и видели выход из духовного упадка и нужды в адаптации просветительских ценностей к мировоззрению еврейских масс. Они выступили с предложениями об изменениях традиционного еврейского образа жизни и интеграции евреев в окружающую среду в языковом, бытовом и культурном отношении, однако российские маскилим демонстративно выступали против сторонников ассимиляции, им были чужды идеи реформизма в иудаизме. Таким образом, в России не было реформистов в том смысле, в каком это понималось в Европе, не предлагалось вносить изменения в отправление культа или в устройство синагог. Поэтому синагоги, которые строились в конце XIX — начале XX вв. в Поволжье, не нарушали галахических предписаний (имелась женская галерея, не было хоров, не было органов, гимнов, и т.п.), и в этом отношении они стали своеобразным феноменом⁹.

В конце XIX — начале XX вв. возникает так называемый неоромантизм. Он не представлял целостного эстетического направления, его появление — результат разнообразных художественных поисков, характерных для культуры рубежа веков. Но именно в эпоху романтизма культовые сооружения раньше всего становятся всеобщим выражением и символом народности и национальности в архитектуре.

Важно отметить, что последнее десятилетие XIX в. — это эпоха второй реакции, эпоха антисемитизма¹⁰, но в то же время этот период можно назвать периодом возвращения евреев к национальному сознанию, к собственным истокам¹¹. На рубеже веков в Европе начинается десекуляризация и диссимилиация¹². В данном случае речь идет о новой религиозности, проникнутой романтической духовностью, сильно отличающейся от традиционализма ортодоксальных кругов. Еврейское религиозное наследие в среде интеллектуалов рассматривалось через призму романтической литературы, поэтому в нем видели не рациональный и институциональный аспекты, а аспекты мистические, апокалипсические и “антибуржуазные”. Особое значение предавалось мессианству, которое, по словам Мартина Бубера, представляет собой наиболее глубокую и оригинальную идею иудаизма. Мессианство — тема, которая концентрирует в себе все аспекты “бури и натиска” иудейской религии. Оно выражается в стремлении к абсолютному будущему, в котором восторжествует вселенская справедливость. Именно этим романтическим мессианством объясняется приверженность еврейской интеллигенции к социальным утопиям.

Под влиянием господствующих идей и в их духе происходит переосмысление привычной функции культовых сооружений. Синагога была нужна не столько как молитвенное учреждение, сколько как символ сохранения национального самосознания¹³. Это было естест-

венно в отсутствие каких бы то ни было национальных институтов вне черты оседлости. И, конечно же, синагога отражала статус еврейской общины в диаспоре, ее архитектурный облик являлся свидетельством социального уровня евреев.

Вторая половина XIX в. ознаменована ожиданиями появления нового стиля, призывами к его созданию, связываемыми с этим надеждами на обновление жизни. Наскучивший прагматизм окружающего вызывал желание художественной новизны, казавшейся своего рода спасением от буржуазного меркантилизма. Несмотря на психологическую готовность к революционным переменам в искусстве, модерн в Россию пришел с заметным опозданием. В конце XIX — начале XX вв. в искусстве и архитектуре бурно развивался новый стиль — модерн, впитавший в себя идеи предыдущего стиля — эклектизма.

Эклектизм одушевлен идеей возрождения народности в архитектуре, спектр проявления которой чрезвычайно широк и многообразен: возникновение новых, ориентированных на массовые потребности, типов архитектурного творчества, переосмысление под этим же углом зрения функции традиционных типов зданий. Под влиянием новых духовных ценностей меняется и традиционная для Нового времени художественная ориентация. Зарождается представление о переходящем характере, самобытности и неповторимости каждой культуры, о ее конкретно историческом характере, об истории как процессе непрерывного качественного изменения и развития. С этим кардинальным убеждением связан сознательный, носящий программный характер универсализм художественной ориентации романтиков, сохраняющий свое значение и по сей день — представление об историческом значении и равенстве всех некогда бывших культур и, следовательно, о возможности использовать их для создания совершенной культуры будущего.

“Многостилье” эклектизма — установка на принципиальную неоднородность стилевых форм и свободное заимствование их в прошлом — превращается в символ разрушения сословных перегородок именно потому, что ассоциируется в общем сознании со свободой самовыражения личности, которая становится в идеале доступной каждому, независимо от социального ценза.

В европейском искусстве второй половины XIX в. преобладает испано-мавританский стиль. Появление мавританского (правильнее — неомавританского) стиля связано с движением национального романтизма, охватившего страны Европы в период после наполеоновских войн, а его корни можно найти в увлечении экзотикой Египта периода наполеоновского ампира. Египет с XII в. находился в сфере арабо-мусульманской культуры, поэтому открытие европейцами египетского искусства в начале XIX в., после Египетского похода Бонапарта 1798—1799 гг., сопровождалось знакомством с экзотикой арабско-Востока. Однако отчетливо мавританский стиль проявился в архитектуре, оформлении интерьеров и мебели только во второй половине XIX в. Он был эклектичным, так как наряду с “мавританскими” включал элементы сирийского, индийского, персидского и даже китайского искусства. В конце XIX в. в разных странах начали строить синагоги в мавританском стиле. В качестве примера можно привести синагоги в Лондоне, Флоренции, Бухаресте, Праге, Берлине¹⁴, а также в Петербурге. К этому же стилю относится и Хоральная синагога Самары.

На вопрос, почему для строительства синагог евреи выбирают мавританский стиль, нам на данном этапе исследования трудно дать однозначный ответ. Можно предположить, что строительство культовых зданий в модном мавританском стиле было обусловлено стремлением продемонстрировать “созвучность” времени. Возможно, определенную роль сыграла и историческая память об эпохе расцвета еврейской культуры в Испании периода мавританского господства.

Таким образом, в заключение можно сказать, что в России под влиянием атмосферы религиозного неоромантизма многие еврейские интеллектуалы старались спасти от забвения еврейскую религиозную культуру. При этом российские маскилим были привержены традиционным еврейским ценностям и подчеркивали особенности духовного характера еврейского народа. Поэтому синагога была нужна не только как молитвенное учреждение, но и как символ сохранения национального самосознания¹⁵. Строительство синагог в городах Поволжья было отражением финансовой и социальной состоятельности евреев, а также показателем их духовных исканий. В системе ценностей эклектики регламентация и каноничность кажутся совершенно недопустимым деспотизмом и насилием над личностью. Стилевое единство, понимаемое как единообразие стилеобразующих форм, в эклектизме окончательно теряет значение. Синагоги, построенные в конце XIX — начале XX в. в Поволжье, несут отпечаток “мавританского” (мудехар) стиля, который многократно отражен в синагогах Европы и Российской империи (синагоги Санкт-Петербурга¹⁶, Самары, Воронежа, Елисаветграда и др.) и напрямую цитируют стиль испанских синагог, отсылая нас к “золотому веку” еврейского искусства.

ANNA KUZNETSOVA

(Kazan)

Synagogues in the Volga Region:
Influence of Romanticism
on the Cult Architecture

Changes in Jewish history have led to the appearance of new forms of identity, and one manifestation is the construction of both large and small synagogues in central and eastern Russia, which became symbols of the preservation of national consciousness.

- 1 WISCHNITZER R. *The Architecture of the European Synagogue*. Philadelphia, 1964.
- 2 Проект выполняется в сотрудничестве с Центром еврейского искусства Иерусалимского университета, научный руководитель В. А. Кузнецова.
- 3 Материалы экспедиций проекта “Документация синагог Поволжья”.
- 4 Мы бесконечно благодарны за теплый прием и поддержку общинных центров, без их помощи наша работа была бы невыполнима.
- 5 См., в частности: ДУМШИТС V. *Canon and Freedom of Creativity in Traditional Art of Jews of the East Europe* // http://www.judaica.spb.ru/artcl/a9/iskvosevr_r.shtml; Соколова А., Дымшиц В. *Каменные синагоги XVI–XVIII вв. на Украине и в Белоруссии* // http://www.judaica.spb.ru/artcl/a6/archsyn_r.shtml
- 6 Эстетическая основа романтизма складывается из трех фундаментальных ценностей: индивидуальность, искусство и природа
- 7 Коронационным манифестом императора Александра II 26 августа 1856 г. институт кантонистов был упразднен. Солдаты из евреев и кантонисты до 20 лет возвращались семьям, а принявшие христианство отдавались под опеку новых единоверцев. Отслужившие полный срок солдаты из кантонистов (как и все “николаевские солдаты”) и их потомки получали право жить на всей территории Российской империи, то есть вне черты оседлости.
- 8 См.: Членов М. *Особенности еврейской самоидентификации* // <http://www.index.org.ru/journal/11/chlenov.html>
- 9 Кузнецова В. *Неоромантические образы синагогальной архитектуры Поволжья* // Труды 58 Республиканской конференции по проблемам архитектуры и строительства. Казань, 2006.
- 10 См., например: ХАСИН В. *Погром 1905 года в Саратове. Итог социальной адаптации евреев во внутренних губерниях*. // Международный семинар. Лекция в КГАСА, 2004.
- 11 См., например: БАРНАВИ Э. *Сионизм* // *Евреи и XX век. Аналитический словарь* / Под ред. Э. Барнави и С. Фридлендера. М., 2004. С. 214.
- 12 ЛЁВИ М. *Средняя Европа* // *Евреи и XX век*. С. 535—540.
- 13 Кузнецова В. *Архитектура синагог внутренних губерний Российской империи: Поволжье, конец XIX — начало XX века* // Вестник КГАСУ. Казань, 2006.
- 14 См.: KRINSKY C.H. *Synagogues of Europe. Architecture, History, Meaning*. New York; Cambridge, Massachusetts; London, 1985.

- 15 Кузнецова В. *Архитектура синагог внутренних губерний Российской империи: Поволжье, конец XIX — начало XX века.*
- 16 Дискуссия о проекте синагоги в С.-Петербурге велась с 1878 г. Л. О. Гордон говорил, что “евреи при постройке своих храмов никогда не держались преемственного стиля. Они заимствовали стиль у господствовавшего в данное время и в данной местности народа” и, сохраняя внутренний смысл своей веры, “мало обращали внимания на внешность”. Известный искусствовед В. В. Стасов, наоборот, доказывал, что стиль будущей синагоги должен быть обязательно близок к мавританскому.

ОБ АВТОРАХ

Татьяна Анисимова — аспирант, Европейский Университет Санкт-Петербурга, факультет истории искусств

Валтс Апинис — аспирант, Университет Латвии, факультет теологии, Рига

Кристина Бойко — канд. искусствовед., Национальный университет “Львовская политехника”, Институт архитектуры, Львов

Константин Бурмистров — канд. филос. наук, Институт философии РАН; Центр восточной литературы Российской государственной библиотеки, Москва

Элина Васильева — д-р, доцент, Даугавпилсский университет

Рита Гензелева — Д-р, Еврейский университет Иерусалима, Иерусалим

Сергей Головащенко — Д-р, Национальный университет “Киево-Могилянская Академия”, Киев

Вилма Градинскайте — аспирантка, Вильнюсская Академия искусств, Вильнюс

Мария Иванова — студентка, Санкт-Петербургский Государственный университет, философский факультет, Центр библеистики и иудаики, Санкт-Петербург

Михаил Каранаев — студент, Казанский Государственный университет

Ольга Карасик — канд. филологич. наук, ст. преподаватель, Татарский Государственный педагогический университет, Казань

Леонид Кацис — д-р филологич. наук, РГГУ, Российско-американский Центр библеистики и иудаики, Москва

Андрей Корчак — научный сотрудник, Бродский исторический музей; преподаватель, гимназия им. И. Труша, Броды

ABOUT THE AUTHORS

TATIANA ANISSIMOVA — Doctoral student, European University of St. Petersburg, Russia

VALTS APINIS — Doctoral student, University of Latvia, Department of Theology, Riga, Latvia

KRISTINA BOYKO — PhD, National University “Lviv Polytechnics”, Institute of Architecture, Lviv, Ukraine

KONSTANTIN BURMISTROV — PhD, Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences; Center for Oriental Literature, Russian State Library, Moscow, Russia

MATVEY CHLENOV — Lecturer, Russian State University for Humanities, Moscow, Russia

GALINA ELIASBERG — PhD, Russian State University for Humanities, Moscow, Russia

ELENA FEDOTOVA — PhD, St. Andrew Biblical-Theological Institute, Moscow, Russia

DMITRY FELDMAN — PhD, Russian State Archive of Ancient Documents, Moscow, Russia

SIMCHA FISHBANE — PhD, Touro College, New York, USA

RITA GENZELEVA — PhD, Hebrew University of Jerusalem, Israel

SERGEY GOLOVASHCHENKO — PhD, National University “Kiev Mohyla Academy», Kiev, Ukraine

VILMA GRADINSKAITE — Doctoral student, Vilnius Academy of Arts, Vilnius, Lithuania

MARIA IVANOVA — Student, St. Petersburg State University, Department of Philosophy, Center for Biblical and Jewish Studies, Russia

MICHAIL KARANAEV — Student, Kazan State University, Russia

OLGA KARASIK — PhD, Tatarstan State Pedagogical University, Kazan, Russia

Елена Котляр — аспирантка, Харьковская государственная академия дизайна и искусства, Харьков

Анна Кузнецова — студентка, Казанский государственный университет, Казань

Татьяна Левицкая — доцент, Запорожский университет экономики и права, Ивано-Франковск

Александр Лишиц — канд. наук, Редакционно-издательская группа “Наша Школа” Москва

Ирина Логвинова — научный сотрудник, Донецкий государственный университет, Донецк

Юлия Матушанская — канд. ист. наук, доцент, Казанский государственный технологический университет, кафедра философии, Казань

Ольга Минкина — аспирантка, Европейский университет Санкт-Петербурга

Татьяна Михайлова — студентка, РГГУ, историко-филологический факультет, Москва

Игорь Муратов — студент, Белорусский Государственный университет, Минск

Юрий Пелешенко — д-р филологич. наук, профессор, Институт литературы им. Т.Г.Шевченко Национальной Академии Наук Украины, Киев

Богдана Пинчевская — аспирантка, Институт искусствознания, этнологии и фольклористики им. М. Рывского АН Украины, Киев

Александра Полян — студентка, МГУ, Кафедра иудаики при ИСАА, Москва

Евгений Рашковский — д-р филос. наук, Всероссийская государственная библиотека иностранной литературы им. М. И. Рудомино; Институт Мировой Экономики и Международных Отношений РАН, Москва

Виктория Рувинска — студентка, Санкт-Петербургский Государственный университет, Философский факультет, Центр библеистики и иудаики, Санкт-Петербург

Галина Синило — д-р филологич. наук, зав. кафедрой гебраистики, Белорусский Государственный университет, факультет международных отношений, Минск

- LEONID KATSIS — Prof, Russian State University for Humanities, Moscow, Russia
- EVGENIA KHAZDAN — Research fellow, Russian Institute of Arts History, St. Petersburg, Russia
- ANDRIY KORCHAK — Research fellow, Brody Historical museum; teacher, I. Trush gymnasium, Brody, Ukraine
- ELENA KOTLYAR — Doctoral student, Kharkov State Academy of Design and Art
- ANNA KUZNETSOVA — Student, Kazan State University, Russia
- TATYANA LEVITSKAYA — Assistant professor, West-Ukrainian University of Economics and Law, Ivano-Frankovsk, Ukraine
- ALEXANDER LIFSHITS — PhD, Editorial-publishing Group “Our School”, Moscow, Russia
- IRINA LOGVINOVA — Research fellow, Department of Jewish Studies, Donetsk State University, Ukraine
- JULIA MATUSHANSKAYA — PhD, Assistant professor, Kazan State Technological University, Department of Philosophy, Russia
- TATYANA MIKHAYLOVA — Student, Russian State University for Humanities, Moscow, Russia
- OLGA MINKINA — Doctoral student, European University of St. Petersburg, Russia
- IGOR MURATOV — Student, Belarus State University, Minsk, Belarus
- YURY PELESHENKO — Professor, T.G. Shevchenko Institute of Literature, Ukrainian National Academy of Sciences, Kiev, Ukraine
- BOGDANA PINCHEVSKAYA — Doctoral student, Institute of Art History, Ethnology and Folklore, Ukrainian National Academy of Sciences, Kiev, Ukraine
- ALEXANDRA POLYAN — Student, Department for Jewish Studies, IAAS, Moscow State M. Lomonosov University, Russia
- EUGENE RASHKOVSKY — Professor, Russian State M.I. Rudomino Library for Foreign Literature, Moscow, Russia
- VICTORIA RUVINSKA — Student, Centre for Biblical and Jewish Studies, Department of Philosophy, St. Petersburg State University, Russia
- GALINA SINILO — Professor, Department of Jewish Studies, Belarus State University, Minsk, Belarus

Дмитрий Слепович — канд. искусствовед., Белорусская государственная академия музыки, Минск

Тамара Смирнова — д-р наук, профессор, Государственный университет аэрокосмического приборостроения, кафедра теории и истории культуры, Санкт-Петербург

Нина Степанская — канд. искусствовед., Белорусская государственная академия музыки, Минск

Михаэль Туваль — д-р, Центр Чейса, Еврейский университет Иерусалима

Игорь Туров — д-р, Международный Соломонов университет; Институт политических и этнонациональных исследований НАН Украины; программа по иудаике при Национальном университете “Киево-Могилянская Академия”, Киев

Елена Федотова — канд. наук, Библейско-богословский институт Св. Ап. Андрея, преподаватель кафедры библеистики, Москва

Дмитрий Фельдман — канд. историч. наук, Российский Государственный Архив Древних Актов, Москва

Симха Фишбейн — д-р, Туро-Колледж, Нью-Йорк

Евгения Хаздан — научный сотрудник, Российский институт истории искусств, Санкт-Петербург

Дмитрий Золин — студент, Санкт-Петербургский Государственный университет

Матвей Членов — Российский Государственный гуманитарный университет (РГГУ), Российско-американский Центр библеистики и иудаики, Москва

Галина Элиасберг — канд. филолог. наук, РГГУ, Российско-американский Центр библеистики и иудаики, Москва

DMITRY SLEPOVITCH — PhD, Belarus State Academy of Music,
Minsk, Belarus

TAMARA SMIRNOVA — Professor, St. Petersburg State University
of Aerospace Equipment Construction, Department of Theory and
History of Culture, Russia

NINA STEPANSKAYA — PhD, Belarus State Academy of Music,
Minsk, Belarus

DMITRY TSOLIN — student, St. Petersburg State University, Russia

IGOR TUROV — PhD, International Solomon University; Institute for
Political Science, NASU; National University “Kiev Mohyla Academy”,
Kiev, Ukraine

MICHAEL TUVAL — PhD, Chais Center for Jewish Studies in Russian,
Hebrew University of Jerusalem, Israel

ELINA VASSILIEVA — PhD, Assistant Professor, Daugavpils University,
Latvia