

*Новый мир* № 2, 2000

\*

### СПАСТИ ПЕСАХЗОНА

Антология ивритской литературы. Еврейская литература XIX — XX веков в русских переводах. Составители: Хамуталь Бар-Йосеф и Зоя Копельман. М., 1999, 631 стр. (РГГУ, Центр библеистики и иудаики).

**Х**амуталь Бар-Йосеф определяет составленную ею совместно с Зой Копельман антологию как «хрестоматию к курсу „История новой ивритской литературы” для русскоязычных студентов» — определение, представляющееся излишне скромным. На самом деле масштабы этой работы далеко превосходят поставленную цель. Перед нами не просто статичный набор текстов для научения молодежи — здесь драма метаморфоз тем, стилей, идей на исторически и культурно насыщенный полутравниковое пространство.

Надо отдать должное составителям — они преуспели. Этой антологией, где разнообразные тексты вступают во взаимодействие и в своей совокупности образуют живую целостность, ивритская литература заявляет о себе как о большом и во многих отношениях оригинальном культурном феномене, в России все еще практически неизвестном, и отдельные переводы тут погоды не делают.

Антология хороша и тем, что включает не только художественные тексты, но и несущие печать своего времени критические статьи — саморефлексию еврейской культуры. Хамуталь Бар-Йосеф написала обширную предвещающую статью — обзор новой ивритской литературы, начиная с ее зарождения и вплоть до наших дней, — а также отдельную статью об израильской литературе последнего десятилетия. Это своего рода введение в целый культурный мир.

Мне хотелось бы тем самым подчеркнуть сложность задач, стоявших перед автором статьи, и те критические соображения, которые я намерен далее высказать, ни в коей мере не должны зачеркнуть ее заслуги: представить для русского читателя образ ивритской литературы.

Общая концепция культурного контекста, в котором создавалась, согласно Хамуталь Бар-Йосеф, новая ивритская литература, вызывает возражение. Эта литература рождается как бы на пустом месте и ориентируется исключительно на русские и европейские образцы. В далеком далеке маячит Библия, вопрос о литературных взаимосвязях с которой вообще не поставлен. Полностью и демонстративно проигнорирована постбиблейская литературная традиция. У читателя может сложиться совершенно превратное представление, что до конца XVIII века иврит использовался исключительно в религиозном обиходе.

Ни слова не сказано о достаточно разнообразном еврейском литературном ландшафте, на фоне которого и во взаимодействии с которым формировалась ивритская язычная словесность. О взаимосвязях с литературой на идише хотя и упоминается от случая к случаю, но они не рассматриваются в общем и целом — как специфическая культурная проблема. Между тем в определенных временных рамках можно говорить о единой еврейской литературе — настолько неразрывно было ее бытование в двух языковых средах.

Можно понять (хотя это и достойно сожаления), почему в антологию не включен рабби Нахман Брашлавский — один из самых оригинальных, но, к сожалению, известных в России только специалистам авторов: Хамуталь Бар-Йосеф интерпретирует новую еврейскую литературу как литературу, порожденную Гаскалой (еврейским Просвещением), в то время как тексты рабби Нахмана принадлежат к совсем иному культурному миру. Но отсутствие упоминаний о нем в предвещающей статье — это прямое следствие решительного изъятия новой ивритской литературы из общего еврейского литературного круга и хирургического разделения литературы на иврите и идише.

Между тем тексты рабби Нахмана бросают прямой вызов этой концепции. Его «истории» — это художественная литература очень высокого качества. Рабби Нах-

В рассказе Ицхока Лейбуша Переца «Три дара» речь идет о духовных дарах праведности. Рассказ завершается словами: «Автор „Урим ве-тумим“ сказал: „Дары замечательные, красивые, но бесполезные“». Смысл этой фразы, придающей повествованию завершающую отсылку, остается внятней только тому, кому извещен и неназванный автор, и книга, причем не понаслышке.

Каким образом может это понять неспециализированный русский читатель? Никаким. Между тем в концептуальной статье этот контекст начисто отсутствует.

Хамуталь Бар-Йосеф информирует читателя о том, что «Отцы и дети» — «известный роман Тургенева». Она также сообщает, что кардинальный вопрос русской культуры последнего десятилетия прошлого века: «Что принесет извращение русскому народу — социалистическая революция или духовно-мистическое обновление?» Сей пассаж следовало бы оставить для внутриизраильского употребления и не переводить с иврита — уж во всяком случае, не переводить на русский. Лучше бы Хамуталь Бар-Йосеф рассказывала о других материях.

По всей видимости, для антологии, которая обладает таким потенциалом новизны, была бы желательна несколько иная структура. Каждого автора следовало бы предварить отдельной краткой биографической и литературоведческой статьей и сопроводить кратким же комментарием культурных реалий, важных для понимания текста и заведомо недоступных читателю без объяснения (примечания и глоссарий Зои Копельман имеют минималистский характер и решают эти задачи только отчасти). Все это позволило бы разгрузить вступительную статью от тем, которые все равно проговариваются в ней мимоходом и по касательной.

Герои романа «Любовь в Сионе» (1853) Авраама Мапу — первого из авторов антологии — живут, любят, сражаются в Стране Израиля в библейские времена. Мапу создает романтический идеал еврейской жизни на своей земле. Мальчик — герой Мордехая Зеева Фейерберга — знает, что у него есть великое наследие отцов — Тора.

Герою израильского драматурга Ханоха Левина («Торговцы резиной», 1988), родившемуся и живущему на земле, воспитанной Авраамом Мапу, покойный отец («человек богобоязненный») тоже оставил наследие — «десять тысяч резервативов высшего австралийского качества», которыми покойный, несмотря на таланты, многочисленные на усердие, так и не успел воспользоваться: смерть остановила неутомимого и самоотверженного труженика.

Было бы не только слишком прямолинейно, но и просто неверно утверждать, что эта впечатляющая метаморфоза земли, героя и наследства представляет собой путь ивритской литературы, — очевидно, однако, что это одна из важнейших ее траекторий.

Завершает книгу рассказ молодого израильского писателя Этгара Керета (род. в 1967) «Разбей поросенка» (1997), где в неожиданном ракурсе возникает тема «Теленка» Фейерберга. Маленькому мальчику жаль глиняного поросенка — копилку, до отказа набитую шекелями и вполне готовую к сокрушению. Материальное поощрение — награда не за успехи в изучении Торы (как это было бы сто лет назад), а за внушающее отвращение какао с пенками на завтрак. Поросенок обречен на заклание. В отличие от героя Фейерберга, понапрасну зашагавшего взрослым неудобные вопросы, мальчик Керета прекрасно понимает, что обсуждать с ними важные вещи совершенно бессмысленно. Он спасает поросенка, спрятав его на пустыре среди чертополоха и таким образом навсегда потеряв его для себя. Не говоря уже о том, что он лишился, благодаря своему безумному поступку, возможности купить себе интернациональную куклу — Берта Симпсона на американских роликах, о которой столько мечтал и из-за которой весь сыр-бор с накоплением капитала и был затеян.

В отличие от рассказа Фейерберга история Керета как будто лишена каких-либо еврейских коннотаций. И все же она существует. Мальчик зовет своего поросенка Песахоним, что в переводе означает «Сын Песаха» (Песах — еврейская Пасха). В этом имени нет никакого умысла — случайно запомнившаяся наклейка на почтовом ящике, и только. И все же: мир рассказа — это мир, где единственный, оксюморонный, блик еврейской традиции — глиняный поросенок с идишским именем!

ман рассказывал свои «истории» на идише, но они фиксировались сразу же на двух языках и, начиная с самого первого издания (1815), именно так (на двух языках) и публиковались. Таким образом, как бы эмблематически задавалось единство двуязычной литературы и предвосхищалось бытование литературных произведений в двух средах как специфическое культурное явление: одни и те же авторы работали на двух языках, а некоторые тексты переписывались ими, причем в разных направлениях.

Игнорирование Хамуталь Бар-Йосеф обшето еврейского литературного контекста новой ивритской литературы можно продемонстрировать на нескольких впечатляющих примерах.

Вот знаменитый роман «Путешествие Биньямина Третьего» Менделе Мойхер-Сфорима (1877). О нем сказано, что «он написан в духе романов-путешествий, таких, например, как „Дон Кихот“ и „Мертвые души“». И только. Отслеживание межлитературных связей безусловно необходимо и интересно, однако возникает все-таки недоуменный вопрос: почему автор начисто игнорирует гораздо более важные в данном случае связи — внутри еврейской литературы?

Роман Мойхер-Сфорима предполагает известным определенным контекст, определенный ключ к его пониманию. И этот контекст был прекрасно известен, и ключ имелся в руках читателя, к которому писатель адресовался. Не только содержание, но и название романа — прямая аллюзия на «Книгу путешествий» Биньяэля Йосефа Биньямина, или, как его называли, Биньямина Второго, повторившего и расширившего маршрут своего предшественника, — произведение великих еврейских путешественников, обещавших «полюмира». Обе книги написаны на иврите. Биньямин из Туделы путешествовал в XII веке, его последователь и тезка — в середине прошлого века; книга Биньямина Второго вышла лет за двадцать до романа Мойхер-Сфорима.

Эти знаменитые путешествия, незримо присутствующие в романе Мойхер-Сфорима, задают убийственный масштаб блужданиям незадачливых героев между трех местечек, убийственный масштаб всей местечковой еврейской жизни (последней мировой войны, когда местечко как цивилизационный феномен — исторический, культурный, бытовой — перестало существовать, писатель был обвинен в «самонавистии»). Вот от чего явным и непосредственным образом отталкивался автор — «Дон Кихот» и «Мертвые души» были здесь явно не на первом месте.

Другой пример.

О рассказе Мордехая Зева Фейерберга «Теленок» (1897) сказано, что он «изображает тяжелое душевное напряжение чувствительного мальчика». В рассказе речь идет о теленке, которого должны зарезать, и душа мальчика не может это принять, не может принять мир, где прекрасное и доверчивое существо обречено на нож. Сама по себе ситуация универсальна и, разумеется, описана не только Фейербергом и не только в еврейской литературе. Однако с точки зрения понимания ее своеобразия важна не столько сама ситуация, сколько коннотации, невозможные ни в каком ином культурном контексте, кроме еврейского.

Теленка должны зарезать к субботе, ради праздника. В тексте появляется целый набор аллюзий: на Акедат Ицхака (библейское повествование о несостоявшемся жертвоприношении Исаака), где роль Исаака парадоксальным образом играет теленок; на пасхальную песенку Хад Гадья (в которой помимо несчастного козленка есть еще один обидный персонаж — резник); на рассказ из Талмуда о теленке, которого вели на бойню и он искал защиты у мудреца, но не обрел ее. Для читателей Фейерберга все эти необходимые компоненты образного строя рассказа были абсолютно прозрачны, все эти образы стреляли и точно попадали в цель.

Мальчик в другом рассказе Фейерберга, «Тени» (1898), восклицает: «Блажен ты, Израиль!», «Блажен тот, кто возьмет и ударит этими листьями о камень, чтобы сбросить с них вековую пыль!...». Это что, речь ребенка? Да, это речь ребенка, причем вовсе не специально натасканного вундеркинда, а нормального еврейского мальчика, учившегося в хедере, знающего наизусть множество текстов, свободно владеющего и достаточно искусно манипулирующего набором библейских клише. Кстати, второе восклицание — перифраз знаменитых «Рек вавилонских».