

**Judaica  
Rossica**

# **TIROSH**

Studies in Judaica  
Volume 13

Moscow  
2013

# **ТИРОШ**

Труды по иудаике  
Выпуск 13

Москва  
2013

УДК 008 (=411.16) (063)

ББК 71

T44

Сборник издан в рамках издательского проекта  
**Центра «Сэфер»**

Издание выходит при поддержке  
**Genesis Philanthropy Group**



**Тирош – труды по иудаике.** Вып. 13. М., 2013. 234 с.  
**Сер.: «Judaica Rossica».**

В сборнике публикуются работы студентов и аспирантов по библеистике, еврейской истории, философии, литературе и культурологии. Часть статей была прочитана на летних молодежных конференциях по иудаике в 2011, 2012 гг. (центр «Сэфер», г. Москва).

Для научных работников, студентов и аспирантов еврейских вузов и читателей, интересующихся проблемами истории и культуры евреев.

**Над сборником работали:** : И. Копченова, И. Пичугин, М. Членов  
**Верстка:** И.Пичугин  
**Отв. редактор:** М. Членов

**Tirosh – Studies in Judaica;** Vol. 13, Moscow, 2013. 234 p.  
**Series:** «Judaica Rossica».

Includes English table of contents.  
DS101.5. M65 2000

**Editorial board:** M. Chlenov, I. Kopchenova, I. Pichugin  
**Pagemaking:** I. Pichugin  
**Managing Editor:** M. Chlenov

© Составление – редколлегия сборника, 2013.  
Все права сохраняются за авторами статей.

ISBN 978–5–98604–390–6

**תירוש** – must, fresh or new wine  
*Brown – Driver – Briggs*

## СОДЕРЖАНИЕ

### Еврейская мысль и классические тексты

- Михаил Вогман (Москва)*  
Вознесение Моисея и Псалом 23(24) 13
- Сабина Саттарова (Москва)*  
«Даром ли богобоязнен Иов?» (Иов, 1:9)  
Значение образа сатаны в книге Иова 30
- Марианна Глебушко (Санкт-Петербург)*  
Реализация представлений о времени  
у авторов ТаНаХа 40
- Анна Вольнец (Минск)*  
Пеха (פֶּחָ) в библейских источниках  
персидского периода 53
- Екатерина Олешкевич (Москва)*  
Особенности исследования образа мудреца  
в раввинистической литературе (на материале образа  
р. Шимона б. Йохая) 57
- Анастасия Кириллова (Москва)*  
Древнееврейские термины для обозначения подставок  
(в сравнительно-историческом освещении) 63
- Ярослав Ношин (Киев)*  
Тема Другого в этической концепции  
Эмманюэля Левинаса 76

### Восточноевропейское еврейство

- Екатерина Толерёнок (Полоцк)*  
Социально-экономический портрет еврея-земледельца  
Беларуси во второй половине XIX в. 89
- Михаил Гаухман (Луганск)*  
«Распалась связь времен»: историческая культура  
русско-еврейской интеллигенции начала XX века. 98

*Евгения Певзнер (Санкт-Петербург)*  
Деятельность Музея Еврейского Историко-  
Этнографического Общества в 1929 году 112

*Милена Миляева (Томск)*  
Элементы антисемитизма в книге А. Солженицына  
«Двести лет вместе». 124

### **Литература и искусство: межкультурные контакты**

*Татьяна Халево (Минск)*  
Феномен музыкального иудеобарокко:  
европеизация синагогальной музыки в Западной Европе  
в XVII– первой половине XVIII вв. 133

*Алина Полонская (Москва)*  
Европейский сюжет о «прекрасной еврейке»  
в литературе на идише 143

*Илья Юзефович (Москва)*  
Талуш и лишний человек: отмирающая группа,  
или вечные герои? 164

*Янис Марандидис (Москва)*  
Творческий путь Давида Штеренберга 188

*Юлия Лень (Минск)*  
Еврейские мотивы в творчестве Эль Лисицкого  
как способ авангардистского освоения мира 200

*Надежда Гурович*  
Трансформация сюжета: от «Трое» М. Горького  
к «Пятеро» В. Жаботинского 207

*Юлия Будман*  
Роман Давида Гроссмана «*Mishehu larutz ito*»  
и его перевод на русский язык 219

## TABLE OF CONTENTS

### **Jewish thought and the classical texts**

<i>Mikhail Vogman (Moscow)</i> Ascension of Moses and the Psalm 23 (24)	13
<i>Sabina Sattarova (Moscow)</i> Does Job fear God for nothing? (Job 1:9) The value of the image of Satan in the Book of Job	30
<i>Marianna Glebushko (St. Petersburg)</i> The concept of time in Tanakh	40
<i>Anna Volynets (Minsk)</i> Meaning of <i>pekha</i> in Biblical sources of the Persian period	53
<i>Ekaterina Oleshkevich (Moscow)</i> Peculiarities of the Study of the Sage's Image in the Rabbinical literature	57
<i>Anastasia Kirilova (Moscow)</i> Terms in Ancient Hebrew applied for naming stands (from the point of comparative linguistics)	63
<i>Yaroslav Noshin (Kiev)</i> The theme of the Other in the ethical conception of Emmanuel Levinas	76

### **East European Jewry**

<i>Ekaterina Toleryonok (Polotsk)</i> Social and economic portrait of a Jewish famer in Belarus in the second half of the 19th century	89
<i>Mihailo Gaukhman (Lugansk)</i> «The Time is out of joint»: the historical culture of Russian- Jewish intelligentsia in the early 20th century	98



*Eugenia Pevzner (St. Petersburg)*  
The activities of the Museum of the Jewish  
Historical-Ethnographical Society in 1929 112

*Milena Milyaeva (Tomsk)*  
Antisemitism in the book «Two Hundred Years Together»  
by Alexander Solzhenitsyn 124

### **Literature and Art studies**

*Tatsiana Khaleva (Minsk)*  
The Europeanization of synagogue music  
in Western Europe of the Baroque 133

*Alina Polonskaya (Moscow)*  
The European Character of the «Beautiful Jewess»  
in Yiddish Literature 143

*Ilya Yuzefovich (Moscow)*  
«A superfluous man» and «talush». Disappearing group  
of characters or archetype? 164

*Yanis Mirandidis (Moscow)*  
The artistic biography of David Shterenberg 188

*Julia Len' (Minsk)*  
Jewish Motifs in El Lissitzky Heritage as a means  
of avant-garde perception of the Universe 200

*Nadezhda Gurovich (Moscow)*  
Transformation of a plot: from «The three»  
of Maksim Gorkij to «The five» of Vladimir Jabotinskij 207

*Julia Budman (Moscow)*  
The novel «Someone to run with» by David Grossman  
and its interpretation in the Russian language 219



---

**Еврейская мысль  
и классические тексты**



## **Вознесение Моисея и Псалом 23(24)**

Мотив вознесения Моисея, сохранившийся в ряде поздних мидрашей, возник, по-видимому, в эпоху Второго храма. Принято считать, что позднее он оказался «вытеснен» из еврейской традиции. Между тем, большая часть эллинистических свидетелей мотива также не отличается эксплицитностью, так что в значительной мере его приходится реконструировать. Это значит, что традиционное представление о расцвете мотива в период до 70 г. и дальнейшей «цензуре» в раввинистическую эпоху не вполне отражает реальную его историю. Точнее было бы говорить о его присутствии как в эллинистическую, так и раввинистическую эпоху – которое в обоих случаях скрывалось от профанного читателя за той или иной завесой эзотеричности. Изменения претерпел от эпохи к эпохе не столько сам мотив, сколько стратегии его передачи.

Я хотел бы, с одной стороны, показать, как на основании позднейших свидетелей мотива можно сделать дополнительные выводы о его конкретных элементах. С другой стороны, на примере этих элементов я хотел бы приблизиться к описанию разницы в использовании (и «вуалировании») мотива «вознесения Моисея» в разные эпохи. Разбирая псалом 24(23) в свете античных комментариев, я надеюсь выдвинуть гипотезу о тесной связи между этим псалмом и «вознесением Моисея». Следы бытования этой связи в позднераввинистических текстах позволяют не только составить представление о «вытесненном» мотиве, – но и характеризуют сам герменевтический механизм его «подавления».

## Вознесение Моисея: общий обзор мотива

Тремя основными моментами библейской биографии Моисея, с которыми подобный мотив мог связаться, служили (а) победа над фараоном, (б) общение с Богом на горе Синай и (в) смерть Моисея. Именно в связи с мотивом (а) звучит важнейший для этого мотива стих «Я поставил тебя богом фараону» (Исх. 7:1)<sup>1</sup>. Напротив, указания на преобразование Моисея находятся в сообщениях о синайском Откровении (б). Таким образом, древнему экзегету было необходимо сопоставить две эти библейские ситуации, наложить словесное название божественности Моисея – на неназванное описание.

Филон называет Моисея «царём и богом» в рамках общей характеристики (1Mos, 158), уже оторвав «божественность» от её экзегетической предпосылки, осмыслив её в общем: Моисей вообще был в некотором роде «богом» (theos)<sup>2</sup>. Напротив, никакого описания преобразования Моисея в божество у Филона нет – это было бы для него мифом. Моисей Филона становится богом не путём физического вознесения, а интеллектуальным проникновением в суть мироздания; Божественность Моисея интерпретируется как метафора философского постижения.

Метафорой выступает этот мотив и в «Экзагоге» Иезекииля (Eus. Pгаер., IX, 19): не вмещавшийся в библейскую канву сюжет вынесен в сновидение. Однако формат сновидения позволяет внести мифологически-конкретную детализацию: Моисей поднимается на небеса, где антропоморфный персонаж уступает ему трон. Рагуил, тесть Моисея, истолковывает сон как предвестие грядущих успехов. Этим ограничивается функциональное значение сна в «Экзагоге»: небесное восхождение героя лишь символически задаёт его реальное восхождение (карьерное, историческое или духовное). Тем не менее, сама конкретика описания напоминает восхождения мистиков в енохической литературе<sup>3</sup>. Александрийский тра-

гик соотносился с известным ему эзотерическим мотивом небесной интронизации.

Другие источники напрямую связывают обожение с Синаям, в том числе Псевдо-Филон<sup>4</sup>. По этому пути пойдут и раввинистические мидраши, где подъём Моисея на гору за Торой описывается как восхождение в мир божественного<sup>5</sup>. Тем не менее, раввинистические источники отличаются от своих более ранних аналогов: целью восхождения на небеса становится исключительно получение Торы для народа. В раввинистических мидрашах появляется также новый элемент мифологической детализации – противоборство Моисея и ангелов (e.g. ВТ Шаббат, 88б-89а)<sup>6</sup>.

Наконец, особняком стоит вариант (в), при котором вознесение Моисея происходит в момент смерти (или сразу перед ней). Вариант (в) переносил акцент на индивидуальное бессмертие: тот, кто при жизни достиг совершенного знания, после смерти будет введён в мир богов. В рамках эллинистической стилистики, балансирующей на грани между рациональным и мифологическим, посмертный апофеоз был наиболее философски приемлемым способом описать личную божественность. Если неминуемая телесность и смертность живого человека не могли не вступать в противоречие с его божественным статусом, то после смерти виртуальному божественному статусу (часто воплощённому в культе) могла противоречить разве что могила. Поэтому вознесение стало распространённым способом описать апофеоз героя, как минимум, начиная с Александра<sup>7</sup>. Даже Филон с его антимифологическим настроем не избегает апофеоза умирающего Моисея, хоть и в философских терминах (2Mos, 288–291). М. Смит видит здесь элемент метафоры<sup>8</sup> (как мы говорим «он себя обессмертил»); однако эта метафора реализуется. Намекает на возможность вознесения Моисея и Иосиф Флавий (Ant.Jud, IV, 8:48)<sup>9</sup>.

Классический мидраш, напротив, отказывает Моисею в желаемом бессмертии, то есть, вступает традицией (в) в по-

лемику. Как и в случае спора с ангелами на Синае, Моисей оказывает Ангелу Смерти сопротивление, – однако всё равно вынужден оставить этот мир.

Таким образом, о вознесении Моисея можно сказать, что уже в самом начале христианской эры этот мотив включал в себя – как минимум, для каких-то еврейских кругов –

- 1) представление о достижении Моисеем определённой божественности.
- 2) путешествие Моисея на небо.
- 3) (чуть позднее) представление о трудностях, которые он там встретил, иногда – борьбе с ангелами.
- 4) Вероятно, он также включал в себя мотивы небесной интронизации и бессмертия.

Теперь я хотел бы привлечь ещё один псалом, который, по всей видимости, также использовался в сходных экзегетических традициях, придавая им дополнительный сюжетный поворот.

### Псалом 24 как толковательная задача

Б.Л. Пастернак дважды в своём корпусе сравнивает рояль со скрижалями Завета. Первый из этих случаев, в стихотворении «Опять Шопен не ищет выгод», достаточно ясен, зато второй не может не вызывать вопросов:

Они тащили вверх рояль  
Над гладью городского моря,  
Как с заповедями скрижаль  
На каменное плоскогорье.

Может показаться, что ситуация затаскивания Скрижалей на гору (а не спуска их с горы), представляет собой аберрацию и не отсылает ни к какому историческому прообразу. Тем не менее, подобная историческая ситуация существует.



Именно ей посвящён, с долей вероятности, Псалом 24(23). Это внесение Ковчега в Иерусалим.

Внесение Ковчега в Храм – это, как и у Пастернака, новоселье; это, как и у Пастернака, инверсия: Ковчег, в котором обитает Бог среди людей, люди вносят в Храм, к Богу домой. Это новоселье Бога среди людей – но и новоселье людей, пришедших к Богу:

– *Кто взойдёт на гору Господа? И кто встанет на Его святом месте?* – спрашивает хор<sup>10</sup>.

– [...] *это род Его искателей, просителей Твоего лица, Яков, ура!*<sup>11</sup> – отвечает второй хор (Пс. 24(23): 3–4).

Момент встречи подчёркивается характерным переходом от третьего лица ко второму: «Твоего лица». Синтаксическая неясность «Твоего лица, Якова», устраняемая большинством древних переводов при помощи эмендации «[Боже] Якова», позволяет относить последние слова как к израильтянам ([это род] Якова), так и ко Всевышнему.

Во второй части псалма вопрос хора касается уже самого Всевышнего:

– *Поднимите ворота, ваши головы, поднимитесь вечные двери, чтобы вошёл Царь славы!*

– *Кто такой Царь славы?*

– *Господь сильный и крепкий, Господь–воитель!*

– *Кто же такой Царь славы?*

– *Господь Воинств – Он Царь славы, ура!*

(диалог повторяется с вариациями дважды, 24:7–8 и 9–10).

Симметрия вопросов (первый – о людях, второй – о Боге) ещё раз структурирует псалом как теофанический. Более того, отметим, что Богу в псалме не приходится спускаться к людям. Люди «поднимаются на гору к Господу», «становятся на Его святом месте», – а Ему остаётся только открыть ворота. Расстояние между человеческим и божественным преодолено самим человеком. Сейчас, на глазах адептов, должна устраниться последняя преграда: двери Чертога откроются в вечность ('-L-M) и Царь «войдёт».

Быть может, речь о ритуальном внесении Ковчега в праздник (в свою очередь, актуализующем освящение Храма)<sup>12</sup>. Быть может – просто о явлении божества в Храме в рамках праздничного (новогоднего?) ритуала<sup>13</sup>. Однако почему Всевышнему приходится, как кажется, стучаться в собственные ворота? Объяснение, при котором Бог оказывается снаружи собственного дворца, чтобы войти в него вместе со своим народом (например, вносящим Ковчег) было бы и в самом деле не худшей попыткой гармонизации.

### Раввинистические толкования Пс. 24:7–10

По этому пути идёт и раввинистический мидраш. Мидрашу не менее гармонизации важна и акцентуация парадокса; ситуация разворачивается как конфликтная, доводится до ярко выраженного фарса:

[Написано:] «Смотри, я поставил тебя богом фараону» (Исх. 7:1).

И вот написано: «Поднимите, врата, главы ваши...»:

Этот стих сказал Шломо, когда вносил Ковчег в Храм Святыя Святых<sup>14</sup>. Сделал он Ковчег в 10 локтей, когда же пришёл к двери Храма, оказались двери в 10 локтей. А 10 локтей не влезает в 10 локтей, да ещё вместе с носильщиками. Стал его вносить – а не получается. Смутился Шломо, и не знал, что делать. Начал Шломо молиться Всевышнему<sup>15</sup>. Что сделал Шломо? Принёс Ковчег Давида!

Сказал рабби Берахия от имени рабби Хельбо:

– В тот час воскрес Давид, и так толкуется его стих *«Господи, ты вывел из Шеола мою душу, оживил меня из покойников!»* /.../

Начал Шломо говорить:

– Поднимите, ворота, ваши головы, поднимитесь двери вечные, чтобы вошёл царь славы!

В тот час хотели ворота разбить ему голову, потому что были уверены, будто он сказал о самом себе «царь славы». Сказали они ему:

– Кто сей царь славы?! – Он ответил:  
– Господь Воинств, Он царь славы, ура!  
Тотчас успокоились ворота, а иначе хотели на него обрушиться. /.../ <sup>16</sup>

Или иначе.

«Кто сей царь славы?» – Это Пресвятой, Царь Царей. Потому что Он уделяет от Своей Славы боящимся Его. Поэтому написано «[царь]славы».

Когда царь из плоти и крови – не сидят на его стуле, а Пресвятой усадил Соломона на Свой стул, как сказано «**И воссел Соломон на троне Господнем во цари после Давида отца своего**» (2Хроник, 2) – и у него получилось.

У царя из плоти и крови – не ездят на его лошади, а Пресвятой посадил Илию на Своего коня.

А что у Него за конь? – Огонь и буря, как написано «**путь Господа в огне и буре**» (Наум, 1).

А про Илию написано «**и поднялся Элия в огне небесном**» (2Царей, 2).

У царя из плоти и крови – не надевают его корону, а Пресвятой наденет Свою корону на царя Машиаха. /.../

У царя из плоти и крови – не надевают его одежду, а Израиль одевается в одежду Пресвятого. /.../

У царя из плоти и крови – не называются его именем, «кейсарь агуста», а кто назовёт себя его именем, того убивают. А Пресвятой назвал Моше Своим Именем, как написано: «**Гляди, я поставил тебя богом фараону**».

Поэтому «Господь воинств – царь Славы», что он уделяет от Своей Славы боящимся Его.

(Шмот Рабба, 8:1) <sup>17</sup>

Обратив внимание на риторико-экзегетическую конструкцию, в рамках которой сюжет возникает, мы убедимся, что он не ограничивается фарсом. Перед нами комментарий на всё тот же стих Исх.7 «Я поставил тебя богом фараону!» Таким образом, смысловой контекст отсылает нас к проблеме вознесения Моисея.

В таком случае вероятно, что и все примеры, на которые расплывается наделение Моисея божественной Славой, изначально уникальны и отсылают к обожению: вхождение Соломона/Ковчега в Храм, вознесение Илии, воцарение Мессии и назначение Моисея «богом» суть аналогичные ситуации взаимопроникновения божественного и человеческого в одном отдельно взятом индивидууме, которого Микс определяет как «царя и бога» или «царя-пророка».

Стало быть, в своём композиционном целом данный ми-драш утверждает: с Моисеем в Исх.7 произошло то же самое, что и с Илиёй при вознесении, с Машиахом при грядущем воцарении, и [как бы не произошло] с Соломоном. Разрозненные примеры выстраиваются в цельное высказывание, согласно которому Sitz-im-Leben Пс. 24:7–12 было ангельское сопротивление вознесению Моисея.

### Христианские толкование Пс. 24:7–10

Подтверждением этому может служить активное использование аналогичного мотива в христианской экзегезе. Значительная часть свидетельств о нём собрана Ж.Даниэлу в «Богословии иудеохристианства», где, однако, не вполне учитывается их толковательская природа<sup>18</sup>. Вот, например, Ориген:

Когда же Он победил и торжественно восходил в своём вос-  
крешем из мёртвых теле, говорили некоторые ангелы: *«Кто сей, идущий от Эдома, идущий с червлеными одеждами от Восора, в таком сиянии?!»* (Ис. 63:1). Но сопровождавшие его говорили стражам небесных врат: *«Откройте ваши врата, о князя (Так в LXX. – М.В.), поднимите вечные двери, и войдёт царь славы!»*. Те же снова спросили, видя его ребро в крови и всё тело в ранах мук (PG XIV, 298).

Не возникает сомнений, что данный текст принадлежит к той же линии истолкования, что и наш мидраш. Христология оказывается новым, ничуть не менее изящным, объяснением, зачем Богу стучаться в собственные двери: Христос, будучи тождествен с истинным Богом, действительно возвращается на небо «наружи». Между тем, такая трактовка Пс. 24 распространена в христианской и гностической литературе с довольно раннего периода.

Могла ли эта экзегеза возникнуть в христианской среде и лишь затем быть заимствована мидрашами в рамках полемики? Это представляется не очень вероятным.

- 1) этот комментарий, заостряющий столкновение между воротами и восходящим, похож по своей стилистике на мидраш больше, чем на христианскую экзегезу (и в других христианских источниках, напротив, делаются попытки смягчить противостояние).
- 2) он появляется в христианской среде крайне рано, в целом ряде независимых вариантов. Его гностические варианты вряд ли могли возникнуть из христологического толкования.
- 3) мидраш не полемизирует с мистическим мотивом, а оттеняет его.

Поэтому представляется более правдоподобным, что наш мотив существовал в еврейской среде уже к I в. х.э., где относился к Моисею (или вообще мистика), а лишь затем претерпел христианскую апроприацию.

Первичность идентификации этого праведника с Моисеем также представляется разумной. С одной стороны, наш мидраш (несмотря на привлечение дополнительных фигур), по-видимому, сохраняет эту идентификацию и указывает именно на неё (т.е. целенаправленно её маскирует). С другой стороны, как показывает У.Микс, именно образ Моисея как восходящего мистика оказал немалое влияние на формирование ранней христологии. В таком случае, есть значительные основания признать существование древней связи между вознесением Моисея и Пс.24, по отношению к которой наш мидраш выступает лишь частным случаем.

## Апокрифические параллели

Еврейская мысль и классические тексты

Мы согласились уже, что основное содержание псалма 24 связано со встречей человеческого и божественного, причём на территории божественного. В нашем мотиве эта встреча была перенесена на конкретного мистика Моисея. Как и всякая толковательская традиция, наш мотив отталкивался от реальной проблемы в библейском тексте – вопроса о ситуации, когда Богу приходится стучать в собственные ворота. В версии о восходящем праведнике это оказывался момент границы между человеческим и небесным. В небесные ворота нельзя войти, оставаясь человеком; правильным паролем может быть только предъявление божественного Имени. Отвечая «Господь воинств», Моисей и отказывался от любых собственных претензий, – и, напротив, заявлял о своём единстве с Богом. Умаление себя оказывается тождественно с предельным возвышением. Мы знаем аналогичные мотивы из позднейшей мистики, вплоть до современного анекдота: «Нет, мама – это я!». Тот, кто остался «собой» и не получил божественной Славы, необходимой для преодоления небесных ворот, будет ими убит.

Аналогичная ситуация возникает и в отдельных апокрифических работах. Так, в Откровении Авраама финальному этапу вознесения на небо предшествует явление Азазеля, который отговаривает праведника, указывая на огненную, сжигающую всё живое природу предстоящего ему мира. Низвержение Азазеля, передача Аврааму его небесного мундира и вхождение в небесный мир, следующие за этим предупреждением, означают, в таком случае, трансформацию Авраама в огненную природу. И именно встреча с Азазелем становится тем «толчком», который стимулирует это преобразование.

Сходный момент можно видеть и в ряде мидрашей, в том числе, связанных с фигурой Моисея. Так, в классическом пассаже ВТ Шаббат, 88б ангелы встречают Моисея сопротив-

лением и, чтобы они «не сожгли его дыханием своих ртов», Всевышний даёт ему возможность ухватиться за Его трон:

Сказал ему [Всевышний]:

– Возьмись за стул Моей Славы и ответь им!

(Как написано: *Овладевающий Престолом – простирает Он над ним Своё облако* (Иов 26:9)<sup>19</sup> .

Ухватившись за божественный трон, Моисей оказывается под защитой «облака» – облака Славы. Дополнительно приводится также высказывание рабби Нахума, согласно которому странный библейский глагол «простирает» (P-R-SH-Z) есть аббревиатура от «уделил Могучий [от Своего] сияния». Это, безусловно, намёк на мистическое преобразование.

Ангельские одежды в «Откровении Авраама» подразумевают огненную природу, церемониальное прикосновение к божественному трону в Талмуде указывает на облечение в Славу. Нечто аналогичное наша комментаторская традиция, похоже, видела и в Пс. 24:7–12.

С точки зрения античных еврейских мистиков, здесь, по-видимому, происходила передача праведнику божественной сущности, в результате которой он (или специальный ангел) мог ответить вопрошающим привратникам:

– [Это стучится] Господь Воинств!

Диалог с воротами был понят в рамках как специальная загадка, позволяющая войти на небо. Называя божественное Имя, отрекаясь от собственного «Я», Моисей беспрепятственно входил в небесный чертог уже в новом качестве, как своего рода alter ego Всевышнего (ср. Мидраш Тегиллим, 90:1)<sup>20</sup>.

Мы узнаем этот мотив и в фарсовой вставке про провал Соломона, который не может войти в дверь из-за размеров внешнего футляра Ковчега: под видом оказания почести Богу, Соломон возвеличил себя<sup>21</sup>. Мистическое содержание (перестать быть собой) подменяется бытовой моралью: чтобы

войти в небесные ворота, надо уменьшиться. Таким образом, как в своём структурном целом, так и на уровне каждой составной части мидраш отсылает читателя к теме вознесения Моисея и передаёт достаточно тонкие детали более древнего мистического учения.

### Одна необычная раввинистическая параллель

Ещё один интересный «след» связи Пс.24 с вознесением Моисея можно обнаружить в финале мидраша Дварим Рабба.

2. «И вот благословение, [которым Моше, человек Божий, благословил израильтян перед смертью] (Втор.33:1).

Это то, о чём стих «Кто взойдёт на гору Господню...» (Псалмы, 24:2–4).

Мудрецы говорят: – Это сказано про Моше!

«Кто поднимется на гору Господа...»(24:2а) – это Моше, как сказано «Моисей взшел к Богу [на гору]» (Исх., 19:3).

«...кто встанет на Его святое место?»(24:2б) – это тоже Моше;

– Откуда?

– Потому что сказано «место, на котором ты стоишь, есть земля святая» (Исх., 3:5).

«Тот, у кого руки неповинны...» (24:4) – это Моше.

– Откуда?

– Потому что написано «(сказал Моше Богу по поводу сыновей Кораха – М.В.) я не взял осла ни у одного из них [и не сделал зла ни одному из них](Числ.16:15)

«...а сердце чисто...» (24:4б) [– это Моше].

Сказал рабби Ицхак: даже если простолюдин простолюдину такое скажет, – то будет оскорбительно, – а вот Моше говорит «Зачем, Господи, Ты пылаешь гневом на Свой народ?» (Исх., 32:11) – однако сердце его при этом чисто, потому что он выступает не за свои нужды, а за нужды Израиля.

«...кто не клал душу попусту...» (24:4в) – это про душу того египтянина, у которого он отнял её не просто так, а словно по суду.



«...и не давал ложной клятвы» (24:4г) – это Моше, как сказано «И решил Моисей жить у этого человека» (Исх., 2:21) (а мудрецы уже сказали ранее, что «решил жить» здесь означает «обещал не покидать страны без его разрешения», что Моше и исполнил – М.В.).

«...получит (yissa) благословение от Господа» (24:5). – это Моше.

Рабби Танхум говорит:

– *Не читай yissa* (получит), [как будто это «получит благословение» относится] к нему, а [читай] *yassi'* (даст) – [даст благословение] другим.

(Дварим Рабба, 11:2)

Здесь фигура Моисея, напротив, соотносится с первой частью Пс.24, стихами 3–5. Более того, если часть соотношений выглядит произвольной и стилистически сниженной, ассоциация между Моисеем и стихом «кто взойдёт на гору Господа», напротив, кажется естественной, поскольку Синай называется в Танахе «горой Господа» так же часто, как и Храмовая гора.

Структура комментария подразумевает и определённый намёк на обожение. Стих 5, венчающий эту структуру, вполне мог быть отнесён к Моисею и без приёма «*не читай*»: вряд ли мидрашисту составило бы трудность доказать, что тот получил от Бога «благословение». Что же нового вносит игра слов? – Утверждение абсолютного тождества между тем, что герой Пс.24:5 «*получил*» – и тем, что Моисей народу дал: Моисей дал народу такое же благословение, какое получил от Бога. Более того: в результате этого построения один и тот же глагол в тексте Пс.24 имеет своим субъектом и Бога, и Моисея. Таким образом, строится герменевтическая параллель, своего рода взаимозаменяемость между Моисеем и Богом (ср. аналогичную игру в Шмот Рабба 21:2). И это тоже, безусловно, неслучайный обертон, в котором вдумчивый читатель должен был увидеть намёк на традиции, связанные с обожением.

Можно было бы вообразить, что перед нами вторая половинка от единого мистического истолкования Пс.24 целиком. Так, восхождение на гору из Пс. 24:3–5 могло акцентировать предварительную фазу вознесения (очищение тела («рук») и сознания («сердца»)), его этические условия – тогда как вторая часть псалма затрагивала бы уже собственно момент обожения. Тем не менее, самодостаточность обоих мидрашей может свидетельствовать и об обратном: комментатор, знакомый с рискованным мистическим толкованием Пс. 24:7–12, перенёс его на первую половину псалма. Так мидрашист избавлялся от прямого указания на облачение Моисея в божественную Славу (на их место становилась этическая проблематика «чистых рук» и «ясного сердца»). И всё же, поскольку сохранялась связь между вознесением Моисея и Пс.24, читатель, знакомый с исходной традицией, легко обнаруживал намёк на неё. И если на экзотерическом уровне речь шла лишь о нравственной проблематике, то на эзотерическом уровне она оказывалась лишь первой ступенью к мистической.

### Три редакторских метода

Ни еврейское происхождение самого мотива, ни его активная разработка не означают, что мидраш вообще не вкладывает в него антихристианского содержания. Так, одна из самых фарсовых деталей в Шмот Рабба – внезапное воскресение Давида – скорее всего и в самом деле отсылает к христианскому мотиву, будто древние праведники восстали из гробов при смерти или воскресении Иисуса (Мф. 27:52–53). Тем не менее, именно потому, что мотив имел еврейское происхождение и сохранял значимость в раввинистической среде, содержащийся в нём полемический заряд направлен не только и не столько на высмеивание христианской мифологии. «Мессианское фиаско» Соломона может пародировать мессеианские

претензии Иисуса, однако пародирование – не единственный элемент работы раввинистических редакторов.

Я уже упоминал и второй элемент раввинистической редакции – перенос акцента в этическую сферу. Как Соломону в первом мидраше мешает внести Ковчег не безблагодатность, а гордыня, так и Моисею во втором мидраше необходима не помощь Бога, а чистая совесть. Господь «уделяет от Своей Славы» – «боящимся Его». Наряду с увеличением земных реалий и отвлечением внимания читателя на комические подробности, поиск нравственного содержания также составляет важный элемент раввинистического подхода.

Третье, однако, измерение, которое добавляют раввинистические версии нашего мотива к предположительному начальному виду, – это измерение социальное. Мистическое преобразование было бы уместно в уединении, на горе, в изоляции от общества; обе мидрашных трактовки – в публичном пространстве. Социальную природу имеет успешное восхождение Моисея в Дварим Рабба (он благословил народ с особой силой) – и гордыня Соломона (противопоставил себя народу, сделав непомерных размеров Ковчег). Именно уникальность, одиночество эллинистического мистика не позволяют ему войти в мир раввинистического мидраша.

Когда мидраш «деконструирует» уникальность Моисея, привлекая фигуры Соломона, Илии, Машиаха и, наконец, всего народа в целом, он, собственно, воздаёт должное единственному стиху Пс.24:6, который не вписывался в мистическую трактовку. На вопрос «кто взойдёт на гору Господню» существовал, как мы помним, и другой ответ:

– *«Это род Твоих искателей, просителей Твоего лица, [это род] Якова!»*.

Когда Соломон возвеличивает себя над народом, он как бы забывает об этом стихе, – и именно потому терпит (публичную!) неудачу.

Как мне, надеюсь, удалось показать, раввинистический мидраш порой может сообщить нам о мистических мотивах

даже больше, чем эллинистические апокрифы. Главное различие между этими двумя этапами еврейской культуры не в отношении к мистике, а в отношении к социуму. Эллинистическая литературная техника выражала путь общины через символическую фигуру героя, общину олицетворяющего. Апофеоз героя был для них самым удобным способом сказать, что «дело его живёт».

Напротив, для мидрашиста (как и для псалмопевца) встреча Бога с Его «вторым я» происходила не на личном уровне, а на уровне всего народа, «рода ищущих Его, требующих Твоего лица, Якова». Чтобы протолкнуть свой Ковчег в узкие ворота небес были нужны шестьдесят тысяч израильтян.

- <sup>1</sup> *Meeks W.* Moses as God and King // Religions in Antiquity. Essays in memory of E.R.Goodenough. Leiden, 1970. P. 354–355.
- <sup>2</sup> Cf. *Meeks W.* The Prophet-King. Moses-traditions and the Johannine Christology. Leiden, 1967. P. 102–106.
- <sup>3</sup> *Bunta S.N.* Moses, Adam and the Glory of Lord in Ezekiel the Tragedian. Ph.Diss, Marquette University, 2005.
- <sup>4</sup> *Ruffato K.* Visionary Ascents of Moses in Pseudo-Philo's Liber Antiquarum Biblicarum. Ph.Diss. Marquette University, 2010. P.120–135.
- <sup>5</sup> *Halperin D.J.* Origen, Ezekiel's Merkabah, and the Ascension of Moses // Church History, Vol. 50, No. 3 (Sep., 1981), P. 261–275.
- <sup>6</sup> *Naiman H.* Angels at Sinai: Exegesis, Theology and Interpretive Authority // *Dead Sea Discoveries* Vol. 7, No. 3 (2000), P. 313–333.
- <sup>7</sup> *Cotter, Wendy J.* Greco-Roman Apotheosis Traditions and the Resurrection Appearances in Matthew // The Gospel of Matthew in Current Study: Studies in Memory of William G. Thompson S.J. P. 127–53. Grand Rapids, Mich.: 2001.
- <sup>8</sup> *Hadas M., Smith M.* Heroes and Gods: Spiritual Biographies in Antiquity. London, 1965. P. 131.
- <sup>9</sup> См. *Begg C.* Josephus portrayal of the disappearances of Enoch, Elijah and Moses // Journal of Biblical Studies. V. 109 (1990). P. 691ff. Смысл текста Иосифа не до конца прозрачен.
- <sup>10</sup> О диалоге хоров, несмотря на сомнительные реконструкции, см. *Israel W. Slotki.* The Text and the Ancient Form of Recital of Psalm 24 and Psalm 124 // Journal of Biblical Literature. Vol. 51. No. 3 (Sep., 1932). P. 214–226
- <sup>11</sup> Здесь и далее в тексте доклада я использую собственные переводы библейских текстов, стремящиеся к подстрочнику; нисколько не претендую

на завершённое произведение, они позволяют снимать лишние сложности существующих русских текстов, выводя на первое место интересующие нас сейчас трудности оригинала.

<sup>12</sup> Gunkel H. Psalm 24: An Interpretation // *The Biblical World*. Vol. 21. No. 5. May. 1903. P. 369–370

<sup>13</sup> Irwin W.A. Critical Notes on Five Psalms // *American Journal of Semitic Languages and Literatures*. Vol. 49. No. 1. Oct., 1932. P. 9–20

<sup>14</sup> Так в тексте.

<sup>15</sup> Обрыв текста, вероятно, из-за вставки в него истории про Давида.

<sup>16</sup> Далее происходит, наконец, внос Ковчег.

<sup>17</sup> Ср. другие использования этого сюжета в Бемидбар Рабба 14:3 и Танхума, Вайера, 7. Микс приводит этот мидраш уже в *Moses as God and King*, 356, однако не уделяет внимание Пс. 24.

<sup>18</sup> Danielou J. *Theologie du Judeo-Christianisme*. Paris, 2003. P. 85–87, 345–350.

<sup>19</sup> Простой смысл стиха, «[Бог] устанавливает [Свой] престол, простирает над ним Своё облако», по-видимому, может звучать для талмудического читателя как «[Кто] держится за престол [Бога], простирает Он над тем Своё облако».

<sup>20</sup> См. Meeks. *Prophet-King*, P. 195, n. 3

<sup>21</sup> Не трудно заметить, что мотивы «ворота хотели убить Соломона» и «Ковчег не пролезал в ворота» представляют собой сюжетный дуплет.

## **«Даром ли богобоязнен Иов?» (Иов, 1:9)<sup>1</sup>** **Значение образа сатаны в книге Иова**

Можно сказать, что на данный момент мы имеем довольно много подробных исследований на тему образа сатаны – как правило, речь идет об этом образе в контексте той или иной традиции – еврейской, христианской, современной и т.п.<sup>2</sup> Нередко в подобных работах указывается, что самым ранним упоминанием сатаны является персонаж книги Иова (которая, по одной из версий имеет очень раннюю датировку по сравнению с другими библейскими книгами).

Исследователи охотно передают в своих работах общую информацию о сатане, которую нам предлагает автор книги Иова. Если принять во внимание также исследования, посвященные исключительно книге Иова, то в них мы сможем увидеть ряд параллелей с текстами соседних культур – сравнивается, в первую очередь, мотив страдания праведного человека. Эти параллели мы находим совершенно оправданными: в ряде египетских, шумерских, вавилонских сочинений раскрывается тема несправедливого воздаяния, незаслуженных страданий, бесполезности выполнения традиционных для культуры ритуалов, имеющих целью снискать милость божеств. Однако ни в одном из этих текстов мы не находим аналога образу сатаны – «противоречащего» – посредника между Богом и человеком в споре о несправедливом прижизненном воздаянии. Это наблюдение, соответственно, вызывает ряд вопросов: какую роль играет образ сатаны? Для чего он включен в повествование автором, оставлен редактором, какое место занимает в ветхозаветной теодицее, наиболее выраженной именно в книге Иова? Чем отличается древнееврейское оправдание зла от концепций, предложенных соседними культурами, и чем эти отличия можно объяснить? Мы попытаемся представить себе модель теодицеи автора книги Иова, определить, почему он отбрасывает все остальные (со-

временные ему) концепции, что поможет нам сделать вывод о том, какой переворот мышления ознаменовал собой этот насыщенный текст.

## Ангел и прокурор

Итак, какие мы встречаем версии о том, какова роль этого персонажа в повествовании книги Иова? Можно выделить несколько этапов развития этого образа в понимании комментаторов и исследователей.

Сатана появляется в тексте с самого начала – с прозаического пролога. Он предстает перед читателем в неоднозначной роли:

И был день, когда пришли сыны Божии предстать пред Господом; между ними пришел и сатана. И сказал Господь сатане: откуда ты пришел? И отвечал сатана Господу и сказал: я ходил по земле и обошел ее. (Иов 1:6, 7)

Как правило, формулировка «между ними» вызывает желание причислить данного персонажа к числу ангелов. Логике исследователей в подобном случае может проиллюстрировать Элен Пейгс: «Еврейские авторы вводят сверхъестественную фигуру, которого называют сатаной, что можно перевести с иврита как “противник”, или “противостоящий”, или “препятствующий”. Но этот сверхъестественный “противостоящий” не смеет противостоять». [...] «Сатана никогда не действует самостоятельно, не по собственной инициативе; наоборот, остается одним из Божьих ангелов, подвластных воле Бога»<sup>3</sup>. Итак, первая версия: сатана является одним из ангелов, он зависим от Бога и выполняет его поручения. Эта версия описательная, образ сатаны не рассматривается здесь как составной элемент теодицеи, он является лишь частью сюжетной линии – герой второго плана.

Вторая версия, смежная предыдущей, заключается в понимании роли сатаны как провокатора, прокурора. Причем слово «прокурор» употребляется безотносительно к идее

справедливого суда, присутствующего в тексте. Фактически, оно является анахронизмом, с помощью которого делается попытка выразить общее предположение о роли сатаны. Приведем высказывание Аверинцева С.С.: «Его отношения с Яхве поначалу не ясны, хотя очевидно, что он зависим от Яхве и боится его запретов (Иов 1, 12; 2, 6; Зах.3, 2); но человеку он, во всяком случае, враг и порочит его перед Яхве (Иов 1, 9–10), что даёт ему роль не то прокурора на суде Яхве, не то интригана и наушника при его дворе. С особой враждой он относится к носителям сакральной власти в «избранном народе», будь то царь Давид (1 Парал. 21, 4) или первосвященник Иегошуа (Зах. 1, 2), искушая их и вводя в грех, ставя на их пути препятствия и оковы. Позднеиудейская литература развивает и систематизирует эти черты. Поведение Сатаны как космического провокатора, подстрекателя и соблазнителя и прежде сблизало его образ с образом змия из истории «грехопадения» Адама и Евы, но только теперь их отождествление окончательно формулируется (Прем. Сол. 2, 23–24 и др.). Здесь Сатана выступает уже не только как клеветник на человека перед Яхве, но и как клеветник на Яхве перед человеком, «приносящий ябеду на творца своего» («Таргум Псевдо-Ионафана» к Быт. 3, 4)»<sup>4</sup>.

Аверинцев в данной цитате прослеживает развитие образа сатаны и видит источником (пусть даже и «неясным») черт, развивающихся в дальнейшей традиции, именно сюжет книги Иова. Однако представления о сатане как о прокуроре вызывает ряд вопросов. Почему ему же и велено проверять праведника? Зачем необходим обвинитель всеведущему Богу? Почему не последовало никаких санкций сатане после того, как Иов, фактически, был оправдан? Но, разумеется, эта версия отражает развитие понимания образа сатаны, попытку привязать этот образ к проблеме страдающего праведника – центральной проблеме книги Иова.

На этом развитие представлений об образе сатаны в книге Иова заканчивается, и дальнейшее его уточнение может быть спровоцировано только доказанной несостоятельностью предыдущей версии. Нам эта версия кажется логичной и адекватной сюжету текста, удовлетворяющей представлению



о том, что сатана – это не случайный персонаж и имеет значение в концепции теодицеи, которую излагает автор книги Иова. Но эта версия все же требует уточнений. В частности, мы не располагаем данными о том, что в древнем ближневосточном суде была должность, соответствующая современной должности прокурора – обвинителя, не потерпевшего ущерба лично от деятельности, в которой обвиняется подсудимый<sup>5</sup>. Следовательно, подобное понимание наблюдаемого нами поведения сатаны нуждается в корректировке.

### Лишний персонаж и тема суда

В поисках аналогичных персонажей, обратимся к параллельным текстам соседних культур: текстам, посвященным проблеме страдающего праведника.

Но сначала следует сделать одно важное уточнение относительно наших исходных позиций касательно авторства книги Иова, а ведь наша задача заключается именно в том, чтобы как можно более отчетливо установить представления именно автора (авторов) текста – представления о теодицее. А значит, мы должны сделать ряд оговорок, очертив максимально отчетливо текст внутри всей книги Иова, который мы считаем отражающим представления автора. Безусловно, наш интерес включает в себя прозаическую часть (1–2 и 42:7–17 главы), где непосредственно присутствует сатана, а так же мы включаем анализ диалоги Иова со своими тремя друзьями (Элифаз из Теймана, Вилдад из Шуаха и Цофар из Наамы, диалоги с ними со 2 по 32 главу), которые дают нам основную информацию о концепции справедливого суда. Ответ Бога и тесно связанная с ним реплика Елиуя почти полностью отходят от судебной тематики, что дает нам повод предполагать отдельного автора этих речей<sup>6</sup>. Резонно заметить, что прозаический пролог и беседы Иова с тремя его друзьями тоже довольно сильно разнятся, многие ученые вполне убедительно доказывают, что у этих текстов были разные авторы. Однако концепция суда присутствует в обоих этих отрывках (хотя и в разной форме), и это может являться основанием для того,

чтобы рассматривать их в сопряжении. Подытожим: конечной целью нашего исследования является понимание самого позднего редактора прозаической части и глав со 2-ой по 32-ую роли сатаны и связанной с ней теодицеи.

Итак, попытаемся найти аналогичных персонажей в аналогичной по тематике литературе Ближнего Востока.

«Вавилонская теодицея» (XI в. до н. э.) – текст написан на аккадском языке, структура этого произведения представляет собой диалог между страдальцем и его другом, в ходе которого оба персонажа пытаются подобрать оправдания несправедливости, которую признают существующей в мире. В этом источнике мы видим множество вариантов теодицеи, которые встречаются также и в книге Иова. Сочувствующий поначалу друг страдальца, главного героя, постепенно начинает обвинять его в действиях, которые (по его мнению) и являются причиной «несправедливого» страдания. Произведение представлено в форме диалога, сюжетной линии мы не наблюдаем, развитие темы происходит в репликах. Но и в них мы не наблюдаем отсылку к каким-либо дополнительным персонажам: есть страдалец, есть боги, есть абстрактные примеры из мира, современного героям, иллюстрирующие представление о том, что реальность полна несправедливости.

«Спор разочарованного со своей душой» – египетская поэма, которую датируют предположительно XXII–XXI веками до н.э. Написанная в период политического и социального кризиса, она отражает упаднические настроения, сопутствующие общественным смятам. По структуре своей это диалог, причем в данном случае мы наблюдаем, в сущности, одного персонажа – диалог происходит внутри его личности. Но так же, как и в «Вавилонской теодицее», мы не находим здесь дополнительных персонажей, как и, что довольно важно, реакции божеств на бунт против несправедливости: высшие силы, ответственные за миропорядок, отвечают праведнику только в книге Иова.

Однако и в Библии это не единственный сюжет, рассматривающий несправедливое страдание богобоязненного человека: эпизод из книги Бытия (Быт. 22:1–19) так же пове-

ствуем нам о беспричинном страдании праведника Авраама, которому приказано было принести своего сына в жертву. Но, как мы можем отметить, между Авраамом и Богом не было дополнительных персонажей, кроме ангела, который возвестил божью волю. Таким образом, персонаж с функциями сатаны в рассмотренных нами случаях отсутствовал, древние авторы не видели в нем необходимости и не выделяли ему места в тексте. Кроме того, мотив судебной тяжбы с Богом тоже не свойственен ближневосточной древней литературе, посвященной несправедливому страданию, это наблюдение дает нам повод предположить, что образ сатаны и его значение в книге Иова связаны с представлениями автора о справедливом суде, который и является главной просьбой и требованием страдальца.

Действительно, автор неизменно возвращает читателя к образу суда: страдающий Иов выражает свое понимание конфликта с Богом в судебных категориях. На что обращает Иов внимание своих друзей, когда жалуется на несправедливость, которую наблюдает по отношению к себе? Во-первых, он в риторическом, несколько ироничном тоне говорит о свидетелях: «Спроси-ка у скота – и научит тебя, и птицу небесную – и сообщит тебе, или побеседуй с (пресмыкающимися) – наставят тебя, и расскажут тебе рыбы морские. Кто же не знает из этих всех, что сделала это рука Яхве, у которого в руке душа всего живого и дух всякой человеческой плоти. Не ухо ли разбирает слова, и не гортань ли различает вкус пищи?» (Иов, 12:7–11) Это заявление риторическое (оно не поддается верификации), благонадежность свидетелей не оставляет никаких сомнений – свидетельствовать животные по представлениям автора книги могут только о самоочевидном. Но здесь и в следующем фрагменте мы видим отражение очень важных представлений о суде в культуре Ближнего Востока – огромную роль в судопроизводстве играла благонадежность свидетелей. «Разве должны вы для бога говорить неправду и ради него говорить ложь? Быть лицеприятным к нему, в защиту бога (так) препираться? Хорошо ли (будет), если он испытывает вас? Разве обманете его, как обманывают человека? Сурово осудит он вас, хоть вы втайне лицепри-

ятны (к нему)». (Иов, 13:7–11) Мы можем задать вопрос: за что Бог должен осудить друзей Иова? Если они прославляют Бога, если они благочестиво повторяют оправдание зла, которое им оставили предки, то почему они, по мнению Иова, заслуживают наказания? Автор книги не ссылается на декалог, но именно за лжесвидетельство он осуждает мудрецов, которые приехали поддержать страдальца.

Далее – еще одной особенностью древнего судопроизводства является важность момента ознакомления судьи с материалами дела. Фактически, судебный процесс начинался именно с этого: судья мог отказаться от рассмотрения дела перед тем, как выслушал его суть. Читаем в Вавилонском Талмуде<sup>7</sup>: «Вот двое пришли в суд, пока они не изложили суть дела, судья может предложить им компромисс. Но если суть дела изложена, и судья знает, каков его вероятный исход, он не должен призывать стороны к примирению». А также, еще одно правило действий суда до ознакомления с обстоятельствами дела: «если одну сторону, обратившуюся в суд, представляет физически сильный человек, а другую – слабый, судья, пока он еще не знает суть спора, может, опасаясь мести сильного, отказаться разбирать их вопрос. Но если он уже введен в курс дела, уклониться от вынесения приговора он не вправе, даже если заведомо понимает, что решение будет не в пользу сильного и тот может отомстить».

Каким образом эта особенность отражена в книге Иова? Приведем несколько цитат: «Если кто с Ним вздумает судиться, ни на один из тысячи вопросов не ответит» (Иов, 9:3); «Даже если Он на зов мой ответит – не верю, что станет меня слушать» (Иов, 9:16); «Меряться ли силой с Ним, можем? Судиться ли – но как на суд Его вызвать?» (Иов, 9:19); «Вот приготовил (мое дело) к суду, я знаю, что я прав!» (Иов, 13:18); «Тогда вызывай, и я буду отвечать, или буду говорить я, а ты возражай мне» (Иов, 13:22). Все эти отрывки наводят нас на мысли о том, что Бог еще не взялся за рассмотрение дела Иова, суд не начался и, кроме ознакомления с материалами дела, не было выдвинуто обвинение.

И здесь мы снова обращаемся к образу сатаны в попытке найти его место в подобной модели взаимоотношений между

Богом и человеком. Бог в понимании Иова – страдающего праведника – является и судьей, и истцом, и свидетелем его, Иова, невиновности. Однако автор в прозаическом прологе однозначно дает нам понять, что на истинное знание ситуации Иова претендует именно сатана – в качестве свидетеля. Своим вопросом «даром ли богобоязнен Иов?» он обвиняет праведника в корысти, таким образом ситуация приближается к модели древнего суда: есть один свидетель, на основании показаний которого по факту и начинается суд, – но (и это очевидно для Иова, который, возможно, и сам вершил правосудие до описанных событий) идет разбирательство некорректно, не в полном соответствии с древними традициями судопроизводства. Есть лишь один свидетель (сатана), есть лишь один судья, причем судья этот не оглашает обвинения, не позволяет Иову защититься (так считает сам праведник), оказывает давление на обвиняемого («Пусть отведет от меня свой жезл, и пусть ужас его не страшит меня, (тогда) я скажу, не боясь его, что он не таков со мною (как должно)» (Иов, 9:34–35)).

В тексте мы видим еще одну отсылку к практике древнееврейского суда: «И перестали те три человека отвечать Иову, потому что он был прав в своих глазах» (Иов, 32:1) – в этом отрывке можно увидеть описание патовой ситуации, когда обвиняемый не признает своей вины, а это являлось очень важным условием для вынесения вердикта.

### Ненадежный свидетель и оправдание Бога

Итак, какое же место занимает в этой модели судебного процесса сатана? Можно ли его представить себе именно в роли обвинителя? Если сатана прав и Иов действительно лишь из корысти был праведен, в таком случае, следует признать, что тем самым Иов наносит оскорбление и ущерб не сатане, а самому Богу. Следовательно, обвинить его в подобного рода злодеянии может тоже исключительно Бог. Но для предъявления обвинения необходимы свидетельские показания очевидцев, в то время как сам Бог изначально уверен

в невинности Иова. Возможно, именно на такую модель ситуации нам хочет намекнуть древний автор текста тем, что не дает сатане выступить первым с обвинениями – его речь в качестве свидетеля ожидаемо услышать только после вопроса того, кто заинтересован в показаниях. В этом контексте становится более понятным и упрек Бога сатане: «Он и теперь еще тверд в непорочности своей, а ты возбуждал меня против него, чтобы погубить его ни за что» (Иов, 2:3) – Бог упрекает сатану в том, что тот лжесвидетельствовал против Иова, оклеветал его, а не в том, что сатана сам против Иова настроен беспричинно.

Сложность ситуации, которая описана в книге Иова, заключается именно в том, что в судебном разбирательстве, правила которого отчетливо представляет себе автор текста, принимают участие персонажи с неоднозначными ролями. Сатана выступает в качестве свидетеля, но он ненадежен – лжет или ошибается, Бог является обвинителем и судьей одновременно (что автоматически делает судопроизводство пристрастным: «Как цветок, взошел и (уже) срезан. Убегает, как тень, и не остается. И на него-то ты обращаешь очи твои, и ведешь (его) на суд с тобой?» (Иов, 14:2–3); «Что ты выискиваешь грех во мне и прегрешение во мне ищешь, хотя знаешь, что я невиновен, и от руки твоей спасителя нет?» (Иов, 10:6–7), а Иов, будучи обвиняемым, лишен права требовать справедливого суда («Ибо в прегрешении своему он добавляет грех, между нами плещет (ладонями) и умножает слова свои против бога» (Иов, 34:37); «Кто этот, омрачающий замысел словами без разумения?» (Иов, 38:1).

Если роль сатаны понимать именно как свидетельскую, то напряжение обвинения Иова по отношению к Богу несколько ослабляется, текст выявляет нам зрелое восприятие системы божественной справедливости: не подвергая сомнению единоличную власть Бога над судьбами людей, автор книги Иова дает нам понять, что сама система судопроизводства может дать сбой из-за ненадежности свидетельских показаний.

Проще говоря, вопрос о присутствии несправедливости в мире конкретизируется судебными категориями: как объяснить зло по отношению к невинному, если не сомневаться

в непредвзятом отношении Бога как судьи и в общей корректности Его судопроизводства? Сбой может случиться на промежуточном этапе рассмотрения дела – на показаниях свидетелей. Если свидетель ненадежен, то, как раз при условии абсолютно объективного ведения дела, будет допущена некоторая несправедливость – в данном случае не вердикт, а лишь проверка версии, довольно жестокая по отношению к Иову, но необходимая в судопроизводстве.

Дополнительный персонаж – сатана – и являет собой «слабое звено» судейской системы. Постоянное возвращение к деятельности этого персонажа позволяет читателю отвечать на самые острые и важные вопросы Иова: почему Бог лишает страдальца суда или лишает суд объективности? Так же, нам кажется, что такая версия несколько сглаживает дерзость речи Иова – поздний редактор текста не видел почти богохульные вопросы Иова безответными, риторическими: ответ на все упреки дан в первых главах. Но справедливо признать, что последующий редактор (редакторы), которые добавили речь Елиуа и Бога, уже не находили ответов в сюжете с сатаной.

- 
- <sup>1</sup> Здесь и далее используется перевод книги Иова, выполненный М.И. Рижским (*Рижский М.И.* Книга Иова. Из истории библейского текста, Новосибирск: Наука, 1991), взятый нами как самый близкий к ивритскому оригиналу.
  - <sup>2</sup> Например, *E. Pagels* "The Origin of Satan: How Christians Demonized Jews, Pagans, and Heretics" (Vintage, 1996) – современная работа, которая прослеживает развитие образа сатаны от истоков в ветхозаветной традиции до новозаветных текстов.
  - <sup>3</sup> "Jewish storytellers introduce a supernatural figure they call a satan, which can be translated from Hebrew as "the adversary," or "the opposer," or "the obstructer." But this supernatural "oppose" never dares to oppose". [...] "Satan never acts independently, never on his own initiative; on the contrary, he remains one of God's angels, entirely subject to God's will". ("The Origin of Satan in Christian Tradition" Elaine Pagels, The Tanner Lectures on Human Values, Delivered at University of Utah, May 14, 1997 – p. 4).
  - <sup>4</sup> Цитата по: С. С. Аверинцев. Сатана. // Энциклопедия культур. [Электронный ресурс] // URL: <http://ec-dejavu.ru/d/Devil.html> (дата обращения: 24.10.12.).

- <sup>5</sup> Об основных положениях древнееврейского судопроизводства можно см.: *Омельченко О.А.* Всеобщая история государства и права. – 3-е изд., испр. – М.: ТОН-Остожье, 2000. – 2тт.
- <sup>6</sup> Можно привести в пример рассуждения о датировке и авторстве М.И. Рижского в его книге «Библейские вольнодумцы», где он разделяет авторов прозаического пролога, речи Елиуя и диалогов Иова с тремя друзьями.
- <sup>7</sup> ВТ Сангедрин, лист 6.



## **Реализация представлений о времени у авторов ТаНаХа.**

У большого круга своих читателей Писание воспринимается единым корпусом книг. Поэтому продуктивно задать вопрос, что формирует у читателей ощущение целостности ТаНаХа? Доказательством нераздельности корпуса библейских книг обычно предлагается единство тем, которые затрагивают книги Писания, так называемое концептуальное единство<sup>1</sup>. На наш взгляд такая постановка вопроса весьма спорна и зависит от индивидуального восприятия Писания и, главным образом, от ожиданий читателя. Некоторые исследователи предлагают искать структурную целостность всего корпуса книг ТаНаХа<sup>2</sup>. Но опять же, очень сложно говорить о когерентности элементов структуры, чей порядок не является каноном. Вместе с тем, чтение ТаНаХа действительно вызывает у читателя ощущение неделимости всего собрания его книг. Анализируя этот феномен, пожалуй, более полезно говорить о единстве мировоззренческих представлений авторов. На наш взгляд одной из таких концепций, формирующей и задающей целостность всему корпусу библейских книг, является представление о времени в ментальности его авторов.

Почти все ученые, занимающиеся антропологическим анализом и историософией, независимо от доказываемых ими концепций и используемых методик, отмечали огромную важность идеи времени для системы мировоззрения, ставшей фундаментом для еврейской традиции. Представления о времени в еврейской традиции занимает более важное место, чем в философских идеях и культурных традициях других народов<sup>3</sup>. Коротко отметим, что авторы древних мифов старались оставить представления о времени в стороне, не

используя его в качестве рабочего термина. Тора, в отличие от мифологических описаний мира и философских систем, с самого начала вводит мотивы времени: уже ее самое первое слово לְרֵאשִׁית («в начале») отсылает нас к идее времени. По мере разворачивания сюжетов в ТаНаХе, время в его повествовании приобретает все более доминирующее положение. Поддержание точного отсчета лет принципиально необходимо. Наблюдение за месяцами должно обеспечить точный отсчет лет, семилетний цикл которых определяет субботный год. Семь субботних лет в свою очередь отмечают начало юбилейного года. Этот счет важен, поскольку ведет к кульминации – к приходу Мессии на землю, которое происходит в какой-то вселенский «юбилейный год», или в «субботнее тысячелетие». (Хотя идея о «субботнем тысячелетии» не выражена эксплицитно в ТаНаХе, как это позже произойдет, например, в кн. Откровении 20:3,5,7, все же она принадлежит той же традиции, в основу которой легли письменная и устная передачи Торы<sup>4</sup>.<sup>5</sup>) Для визуального восприятия идею времени в еврейском мироощущении обычно уподобляют спирали, имеющей начало, цикличность и направление развития<sup>6</sup>.

Нам показалось целесообразным изучить, как в разных разделах ТаНаХа реализуется единое для всего корпуса представление о времени, имеется ли преемственность в передаче времени в его различных частях, а также через какие приемы идея времени встраивается в общее повествование. Несмотря на различие тем, социального положения авторов, стилистики языка и разбросанности книг во времени написания, общий ход мышления авторов в таком основополагающем представлении может эффективно создавать ощущение неделимости всего их корпуса.

Первый постулат о времени, – как оно представлено и заявляет о себе в текстах ТаНаХа, – формулируется так: время имеет начало; время спирально, время устремляется к определенной цели. Эти три признака времени настолько тесно переплетены в тексте, что рассматривать их отдельно друг от друга практически невозможно. Время в еврейском мышлении, как и материальный мир, имеет начало, оно по-

рождение, вторичная субстанция, созданная для реализации определенного замысла. В начале, о котором говорит Бытие, создаются не только небо и земля, свет и воды, но и ложится граница дня и ночи. И сразу же для вновь появившегося времени задается второй его признак: цикличность и развитие. Первый день, ставший временем появления света (Быт. 1:3–5), находит продолжение в четвертом дне, когда свет обретает свои источники (Быт. 1:14–19). Творение второго дня, озаменованного появлением воды и неба (Быт. 1:6–8), получает развитие в пятый день (Быт. 1:20–23), когда создаются рыбы и птицы. История появления суши и растительности в третий день (Быт. 1:9–13) получает продолжение в сотворение животного мира и человека на шестой день (Быт. 1:24–31)<sup>7</sup>. И далее сразу определяется цель этой периодичности: суббота – время встречи человека и Творца лицом к лицу. Позже в этом же корпусе книг идея спиральности времени еще более углубляется: нам сообщается уже о субботних годах (каждый седьмой год выделяется для религиозных нужд), а затем и о юбилейных годах, приходящих после семи субботних годов (Лев.25:1–13). Эта установка о положении времени в мировом балансе ненавязчиво проявляется и закрепляется и в дальнейшем повествовании Пятикнижия. Идея, что время создается точно так же, как и материальный мир, прослеживается, например, также в том, что у автора книги появлению еврейского народа при Исходе сопутствует появление «нового» времени: «И сказал Господь Моисею и Аарону в земле Египетской, говоря: месяц сей [да будет] у вас началом месяца, первым [да] [будет] он у вас между месяцами года» (Исх.12:1,2). Зная эту особенность восприятия времени еврейским мышлением, нас уже не будет удивлять тот факт, что при описании новой после потопа земли обязательно дается описание и её будущего времени: «впредь во все дни земли сеяние и жатва, холод и зной, лето и зима, день и ночь не прекратятся» (Быт.8:22).

Попробуем проследить, как корпус уже Писаний отразил эту специфику восприятия времени, и посмотрим, какие перспективы нам открывает понимание такой особенностей еврейского текста. В качестве примера этого раздела возьмем

книгу Даниила, достаточно далеко удаленную от времени написания Пятикнижия. Рассмотрим, как в этом кодексе представлен, например, рассказ о возвращении в Обетованную землю из вавилонского плена: «Семьдесят седмиц определены для твоего народа и твоего святого города, чтобы покончить с преступлениями, грехам положить конец, искупить вину, праведность утвердить навеки, чтобы скрепить печатью пророчество и видение и совершить помазание Святого святых. Знай *это* и пойми *правильно*: со времени указа о восстановлении Иерусалима до *явления* Помазанника, Вождя, пройдет семь седмиц и шестьдесят две седмицы. Город будет вновь построен, и площади и ров *восстановлены будут*, но *это будут* времена тяжкие. А по окончании шестидесяти двух седмиц Помазанник, покинутый всеми, будет предан смерти... Во время последней седмицы Он утвердит завет для многих и в середине той седмицы положит конец приношениям и жертвам. И вместо приношений на крыле Святылища будет мерзость запустения, до тех пор пока разорителя *города* не постигнет уготованная ему участь». (Дан. 9:24–27, пер. Института перевода Библии в Заокском, 2011). Повествование содержит обязательное указание на точку отсчета возникновения идеи вернуться в Иерусалим: это приказ о восстановлении города. Время до возвращения, подробно описанное через события и образы, исчисляется седминами и приводит к определенной кульминации. Эта кульминация представлена в образах пришествия Мессии. Таким образом, излагаемый сюжет автор передает нам через термины времени и через законы течения времени. Если мы знаем, что для еврейского автора такая ментальность является нормой, мы не будем видеть в тексте какой-то мистики, попытки автора создать тайный текст для избранных. Он воспринимается нами без напряжения; он не видится чем-то отличным от того, что записано в Торе, но кажется нам текстом того же порядка, написанным словно «тем же подчерком».

А теперь рассмотрим, как книга Екклесиаста использует эти же временные представления, чтобы убедиться, что книга Даниила не единственный пример активного использования понятия времени из корпуса книг Писаний<sup>8</sup>.

Интересующий нас отрывок находится в третьей главе. Проанализируем весь контекст его написания, чтобы продемонстрировать, насколько неотрывно автор книги соединяет концепцию времени с раскрытием своих идей. Начало первой главы описывает творение, но уже несущее на себе следы проклятия грехопадения. Стилистически подчеркивая идею периодичности, автор выстраивает её, опираясь на те же образы из первой главы Бытия, которые использовались в ней для передачи спиральности времени: движение светил (5 ст. – аллюзия на первый и четвертый день творения), воды (7 ст. – как во второй и пятый день творения) и человеческих трудов (8 ст. – третий и шестой день творения). Ветер (6ст.) – также обязательный образ из арсенала творения. Если рефреном 1 главы Бытия выступает фраза «и сказал Бог», здесь также появляется образ слова, но это слово человека (1,2 ст.), которое не может охватить всего творения (8 ст.) и не может назвать чего-то нового (10 ст.). Тяжелый труд человека, – следствие проклятия, – вплетается в этот круговорот мироздания (8–11ст). Но проблема безысходности из этого круговорота, по мнению автора, сокрыта не в такой установке вещей и даже не в тяжелом труде, но в том, что человек склонен забывать прошлое, тем самым теряя нить движения времени и всего мира (11 ст.). Символом такого мироощущения, склонного к забвению, выступает образ Авеля (אָבֶל, «суета» в Екл. 1:2; это слово также переводиться как «Авель»)⁹. Тора оставила нам следующие краткие характеристики его судьбы: недолгая жизнь, несправедливость и насилие, отсутствие продолжения рода; в Писании у него нет ни голоса, ни слов; он невесом уже в силу своего имени; от его работы нет особой пользы, поскольку Адаму было поручено заниматься обработкой земли. С 12 стиха в этом мире греха появляется человек, на которого возлагается миссия исследовать то, что делается под солнцем (13 ст). В этом стихе впервые появляется слово «Адам». Если Адаму Бытия Всевышний поручает обрабатывать землю, то Адам Екклесиаста должен исследовать само бытие, исковерканное грехом. Этот Адам постигает невозможность вернуть однажды утерянное человеком (15 ст). И судьба Адама становится вариантом судьбы Аве-

ля (14 ст). Далее, в соответствии с сюжетом Бытия, человек предпринимает попытку вкусить от дерева познания. Но эта попытка не позволила человеку вырваться из круга вещей и времени (16, 17 ст). Ева, польстившись на знание мира, нашла лишь томление духа, нашла судьбу Авеля (תול, *daat*, *знание* из Екл.1:16 впервые появляется при описании дерева познания добра и зла, Быт. 2:9). После того, как Ева теряет Эдем, она ищет утешения в Каине. Каин играет большую роль в семье Адама. Его родословная в Торе представлена раньше, чем родословная Адама. Каин, в отличие от Авеля, пастуха овец, помогает отцу обрабатывать землю, т.е. исполнять поручение Господа. Он очень талантлив. Он весел и реален. Он имеет голос. И, кажется, что появление Каина должно принести смерть Авелю, смерть судьбе Авеля, должно вырвать человека из круга времени и пространства. И начинается новый виток человеческой истории. Обратимся к тексту 2 главы книги Екклесиаста:

2:1,2 – как известно, именно потомки Каина изготовили первые музыкальные инструменты (Быт.4:21);

2: 3,4 – первые дома и города построили потомки Каина (Быт.4:17);

2: 5,6 – Каин занимался сельским хозяйством (Быт.4:2);

2:7 – потомки Каина имели большие стада (Быт.4:20); в 7 ст. впервые появляется имя Каина: «я приобрел», (קָנִיתִי, *kaniti*);

2:8 – автор отсылает нас к описанию жизни в станах потомков Каина (Быт.4:21,22).

2:9,10 – Вот, наконец, как кажется, Каин и идея его судьбы, получает первенство и статус среди потомков Адама.

2:11 – Но достижения Каина оказываются пустотой и суетой, т.е. продолжением судьбы Авеля.

И проблемой этой неудачи автор книги опять видит то, что человек забывает прошлое (16 ст.), тем самым теряя нить времени. С 18 стиха передает бунт человека (Каина) против неизбежности судьбы Авеля, против воли Господа (18 ст.), против идеи неотвратимой преемственности и движения по кругу (18,19 ст.). Но далее настроение автора, как нам кажется, внезапно меняется. Внезапность кажется именно нам, но не автору, и вероятно, не его первым читателям. Для еврея

после трех удвоенных циклов (судьба Адама, Евы, Каина, рассмотренные дважды – здесь и в Бытие) должна наступить суббота. Мотивы субботы проступает через 26 стих, где говорится, что доброму человеку Бог дает радость, а грешному – работу. В 24–26 стихах автор уже видит дар Бога, а не человека и его труды. Этот дар для Екклесиаста связан со временем. Впервые глагол «יָלַד, *natan*» из 26 стиха появляется в описании творения небесных светил, ответственных за сохранение времени: «и поставил (יָלַד) их Бог на тверди небесной, чтобы светить на землю, и управлять днем и ночью» (Быт. 1:17,18). Мы видим, что автор Екклесиаста очень активно прибегает к фабуле времени для создания своего текста. Время для него не вспомогательный инструмент, неизбежный для продвижения повествования, эта само дерево текста, на которое уже насаживается все необходимое для существования текста. А теперь обратимся к интересующему нас тексту, в котором автор рисует само время (3:1–8). Благодаря этому отрывку мы можем взглянуть на время глазами автора книги ТаНаХа. Идею времени автор помещает в пространство, где должна находиться суббота, – время встречи со Всевышним. Мы узнаем, что все явления в мире протекают не произвольно, не без всякой связи друг с другом, но подчиняясь определенному ритму, который задается волей Господина времени: 15стих сообщает, что Бог однажды воззовет прошедшее; Он властен сделать так, что времена предстанут перед ним<sup>10</sup>. В свете отрывка о времени 3:1–15 текст 1:1–12 о круговороте вещей и судеб, из которого невозможно вырваться, прочитывается уже по-иному. Все в мире совершается не просто так, но подчиняясь законам времени, устанавливаемым Творцом. И если человек способен расслышать движение времени, как его задает Бог, тогда с ним происходит то, что описано в 3:12,13ст. Слово *kol* (כָּל), «все», обычно присоединяемое автором к слову «суета», теперь соединено со словом время (3:1). Для автора Екклесиаста время не просто вспомогательная величина в бытие мира. Всевышний что-то делает в каждое определенное время истории человеческого рода. Правильное понимание времени помогает человеку влиться в свою эпоху, соединиться с волей Господа об этой эпохе, опреде-

лить свои приоритеты. Время задумано как место встречи человека и Бога. У человека, не улавливающего движения своего времени, неизбежно возникают трудности. Эта же мысль в корпусе Пророков выражена так: «И аист под небом знает свои определенные времена, и горлица, и ласточка, и журавль наблюдают время, когда им прилететь; а народ Мой не знает определения Господня (Иер. 8:7)».

Подводя итог, можно сказать, что книги, относящиеся к разделу Писания, очень активно обращаются к идее времени, заданной еще Торой. Причем, создается впечатление, что авторы стремятся развить не повествование, а углубить идею времени. Герои появляются в повествовании не для того, чтобы стать выразителями и проводниками определенных воззрений, но чтобы соединить историю в единое пространство времени.

Ощущение спиральности времени в следующем разделе «Пророки» проявляется, например, через периодичность в историографии. Так, Исход из Египта, описанный Торой, становится канвой для описания исхода из Вавилона в разделе Пророков (Ис. 48:20,21) и образом будущего исхода под водительством Мессии (Ис. 30:29, Иез. 20:33–42). Следует напомнить, что согласно традиции, еврей в каждом поколении должен считать, что он сам вышел из Египта<sup>11</sup>. Историческая концепция иудаизма видит в событиях не исторический прецедент, но матрицу последующей истории. И в итоге читая текст, в чьё построение заложено это мировоззрение, мы ощущаем единство не только внутри трех разделов ТаНаХа, но и цельность всего корпуса книг. Можно также заметить, что ощущение спиральности времени в повествовании ТаНаХа проявляется через закономерности генеалогий или хронологий. Изречения еврейских мудрецов «Деяния отцов – указание сыновьям» передает идею неизбежности повторяемости событий. Судьба предков не только пример, положительный или отрицательный, но и в определенной мере предопределенность для последующих поколений. Так, эпизоды судьбы Авраама неизменно повторяются в жизни Исаака, а затем и Иакова<sup>12</sup>. А судьба царя Иосии (из раздела Писаний) становится повторением



и продолжением судьбы царя Езекии, которые оба занимались восстановлением Храма.

Нами было замечено, что еще одним вариантом проявления спиральности времени в библейском тексте является цикличность календаря. Самым заметным примером здесь является привязка идей или концепций к определенным датам, месяцам или праздникам. Приведем только один пример такого проявления времени в тексте ТаНаХа. Нисан, первый месяц библейского календаря, в еврейской традиции воспринимается месяцем явного проявления Божьего присутствия. Тора закладывает основание такому восприятию месяца, сообщая, что в нисане еврейский народ вышел из Египта «чтобы он совершил Мне служение» (Исх. 4:23); нисан же отметил конец этого срока завершением строительства скинии и началом её работы (Исх. 40:17). В нисане же первая группа евреев отправилась из Вавилона в Обетованную землю восстанавливать Иерусалим и Храм (Езд. 7:9); в нисане этот новый Исход обрёл своё завершение изданием указа о восстановлении Иерусалима (Неем. 2:1). Пророческие книги также говорят о нисане, как о времени, связанном с началом служения в храме (Иез. 45:18–20). Привязывая однополярные события к одинаковым датам календаря, авторы Писания очень прочно соединяют свои тексты друг с другом через единое пространство времени.

Говоря о концепции времени у библейских авторов необходимо выделить еще одно непереносимое свойство времени, обратное первому его качеству, и без которого представление о времени в Писании будет неполным. Если первое его свойство отражает неумолимое воздействие времени на человека (или, пользуясь концепцией автора Екклесиаста, можно сказать, что Бог воздействует на человека через времена), то второе качество времени говорит об обратном: человек может воздействовать на время и даже изменять его движение (и, соответственно, влиять на решения Господина времени)<sup>13</sup>. Хотя ход небесных светил появляется как данность, все же только человек является хранителем суббот, а значит и движения времени. Человеку повелено «хранить» субботы (שמור, Вт. 5:12) точно также, как и Эдемский сад (Быт. 2:15, לשמרשה).

Этот же глагол описывает обязанности человека и к другим календарным датам (например, Исх. 23:15, השמור – о празднике опресноков).

Как мы уже отмечали, концепция времени у авторов ТаНаХа предполагала влияние прошлого на будущее, но справедлив и обратный ход времени: настоящее может изменить или даже отменить прошлое. Время можно вернуть назад. Например, идея покаяния связана с трансформацией совершенных в прошлом поступков. Эту мысль не сложно выделить в корпусе Пророков и Писаний, где часто можно встретить сюжет о том, как покаяние отменяло следствие ошибок прошлого (например, Амос 7 гл.). Идея покаяния как способа изменить прошлое глубоко вплетена и в нить законов Пятикнижия, что не всегда можно заметить на формальном уровне. Например, она отражена в законе о жертве повинности: «согрешив и сделавшись виновным, он должен возратить похищенное, что похитил, или отнятое, что отнял, или порученное, что ему поручено, или потерянное, что он нашел; или если он в чем поклялся ложно, то должен отдать сполна, и приложить к тому пятую долю и отдать тому, кому принадлежит, в день приношения жертвы повинности» (Лев. 6:4,5). Прибавление пятой части является арендной выплатой хозяину за пользование вещью. Так, Иосиф установил этот принцип в Египте, после объявления полей собственностью фараона (Быт. 47:24). Т.е. процесс принесения жертвы повинности сглаживает когда-то совершенное воровство до статуса временного пользования<sup>14</sup>.

Идея о том, что время всегда рядом, включая все свои прошлые эпохи, настолько прочно вошла в еврейское мироощущение, что осталась закрепленной и в Талмуде, на страницах которого встречаются и спорят мудрецы разных поколений. (В Новом Завете можно также найти этот взгляд на время в словах Иисуса: «А о воскресении мертвых не читали ли вы реченного вам Богом: Я Бог Авраама, и Бог Исаака, и Бог Иакова? Бог не есть Бог мертвых, но живых», Мф. 22:31,32). Складывается ощущение, что история еврейского народа всех эпох протекает синхронно. Если мы помним это, у нас уже не будет вызывать недоумения, например, тот факт, что

автор книги Судей в её первой главе легко соединяет разновременные победы Израиля в одно повествование.

Подводя итог всему вышесказанному можно заметить, что временная концепция авторов ТаНаХа находит выражение в большом количестве различных форм, приемов и моделей. Единая передача времени авторами ТаНаХа через такое многообразие форм и методов создает у читателей ощущение непрерывности повествования всех его книг и прочно соединяет их в единый корпус. Перспективы дальнейших исследований в этой области очевидны: убрав концепцию времени из своего наблюдения, исследователь не обретет полноты представления об изучаемом тексте. Напротив ожидание того, как должно быть представлено время в тексте, открывает новые горизонты для исследований.

- <sup>1</sup> Концептуальном единстве Библии посвящены, например, следующие труды: *Baker D.L. Two Testaments, One Bible. Downers Grove (Ill.), 1976; Rowley H.H. The Unity of the Bible. L.–Phil., 1953*
- <sup>2</sup> О структурном единстве Библии, например, писали: *Шульга Е.Н. Когнитивная герменевтика. М.: Российская Академия Наук, 2002. С. 51.*
- <sup>3</sup> Проблеме представлений о времени в еврейской культуре и в культуре других народов, например, посвящены следующие работы: *Stern S. Time and Process in Ancient Judaism. Oxford: Littman Library of Jewish Civilization, 2003; Kovelman A. Between Alexandria and Jerusalem. The Dynamic of Jewish and Hellenistic. Brill Leiden, 2005* (Этот автор также подробно описывает, какие изменения в отношении понятия времени испытал иудаизм под влиянием античной культуры); *Brearley C. Jewish and Christian Concepts of Time and Modern Anti-Judaism: Ousting the God of Time // Christianity and Judaism: papers read at the 1991 Summer Meeting and the 1992 Winter Meeting of the Ecclesiastical History Society (ed. By D. Wood). Birmingham, 1992. P. 480–493; Gershowitz U., Kovelman A. Symmetrical Teleological Construction in the Treatises of Philo and in the Talmud // Review of Rabbinic Judaism. 2002. Vol. 5, № 2. P. 86–92.*
- <sup>4</sup> Например, Рамбан в комментарии на стих Пс.90:4 (89:5) со ссылкой на трактат Санхедрин 97а,b, приводит мнение о том, что каждый день творения соответствует тысяче лет человеческой истории, а суббота – времени Мессии.
- <sup>5</sup> Известный литературовед Михайлов А.В. утверждает, что ключи к прочтению любой литературы следует искать в истории народа, её создающего: «История литературы целостна и органична именно как история литературы национальной».

«И нет ни малейшего сомнения в том, что многие литературоведы именно в наши дни... весьма близки к тому, чтобы видеть в материале всей известной литературы именно мертвую груду, – история потеряла для них смысл и сбилась в кучу, связь времен распалась, они преисполнены недоверия или презрения к традиционной, органической, сложившейся форме литературной истории и хотели бы организовать материал “подлинно научно”, строить, разрушив до основания...», *Михайлов А.В.* Языки культуры. М., 1997. С. 35, 27. Мы убеждены, что понимание текстов должно исходить из знакомства с традицией, его породившей и сохранившей.

- <sup>6</sup> Исследования: *Штензальц А.* Понятие времени в еврейской традиции. URL: <http://www.judaicaru.org/steinsalz/time.html>. (дата обращения 04.12.2012)

Напротив, о линейном развитии времени, как имеющем более поступательный характер, чем циклическая модель, в мировоззрении иудаизма писали, например, в кн.: *Бен-Шломо Й.* Введение в философию иудаизма. Иерусалим: Тарбут, 1994. URL: [http://www.machanaim.org/philosoph/vved\\_fil/6\\_istor.htm](http://www.machanaim.org/philosoph/vved_fil/6_istor.htm) (дата обращения 04.12.2012)

Ньюснер дает название такому восприятию времени как «историческое», опять же выделяя его поступательное движение вперед: *Neusner J.* The idea of history in rabbinic Judaism. Brill NV, Leiden, 2004. P. 30.

- <sup>7</sup> Эта закономерность было описана, например, в комментарии Гирша Ш.Р. (1808–1888) на Быт. 1:20.
- <sup>8</sup> Ньюснер также приводит книгу Екклесиаста как пример наиболее яркого выражения спирального ощущения времени в ТаНаХе: *Neusner J.* The idea of history in rabbinic Judaism. Brill NV, Leiden, 2004. P. 56.
- <sup>9</sup> Анализ текста книги Екклесиаст, основанное на игре имен Адам – Каин – Авель, используется, например, в работе *Dor-Shav E.* Ecclesiastes, Fleeting and Timeless // Jewish Bible Quarterly. 2008. Oct-Dec. Vol. 36. Issue 4. P. 219. URL: <http://freedownloadb.com/pdf/ecclesiastes-fleeting-and-timeless-jewish-bible-quarterly-19775641.html> (дата обращения 09.12.2012).
- <sup>10</sup> Идея о том, что у времени есть Господин, единственно который может повелевать им, выражена и в книге Даниила: «Он изменяет времена и лета», Дан. 2:21
- <sup>11</sup> Эта идея отражена, например, в Пасхальной Агаде, в разделе «Барух ха-Маком» (или вопросы четырех сыновей): «И расскажи сыну своему в тот день, говоря: ради этого сделал мне Бог при выходе моем из Египта».
- <sup>12</sup> Например, комментарий Рамбана к Торе посвящен иллюстрированию этого положения.
- <sup>13</sup> Исследование этой темы: *Мешков З.* Понятия «время» и «пространство» в еврейской традиции (историофилософский анализ). URL: <http://www.midrasha.net/article.php?id=1850> (дата обращения 04.12.2012)
- <sup>14</sup> Эта идея осталась выраженной, например, в комментарии Сончино (1527 г.) на Чис. 5:7: «...и прибавит к тому пятую четверть стоимости...»... Кроме возмещения нанесенного ущерба предполагается добавление четверти от его размера...дополнительная стоимость,...в случае раскаяния позволяет уничтожить последствия греха – искупить его».

## Пеха (𐎱𐎠𐎺) в библейских источниках персидского периода

Административная структура государства Ахеменидов в целом известна достаточно хорошо, особенно на общегосударственном уровне. Однако, будучи империей, это государственное образование объединяло самые различные территории по уровню развития, населению и т.д. Выяснение каким образом осуществлялось управление Иудеей и является целью данной работы.

Источники, которые могут пролить свет на этот вопрос, находятся в составе Ветхого Завета: книга Эзры-Нехемьи, 1–2 книги Хроник, книга Эстер и др.

Книга Эстер следующим образом характеризует управленческую структуру государства Ахеменидов: «...и предписано все, как приказал Аман, **сатрапам** царским (*ахаишдарпан*), и **наместникам**, что над каждой областью (*пахот аишэр аль медина у медина*), и **начальникам** (*сарэй ам ва ам*) каждого народа, каждой области...» (Эстер 3:12).

Однако, с соотношением должности сатрапа и *пехи* есть определенные вопросы. Согласно Бехистунской надписи (DB III, 14<sup>1</sup>) во главе сатрапии стоял х̄šaсарāvan. Семантика этого слова не вызывает сомнений. Оно образовано путем сложения двух основ: х̄šaса «область» и существительного, образованного от глагола рā(у) «защищать, отражать, охранять»<sup>2</sup>. Буквальный перевод звучит как «защитник области», но в русскоязычной историографии укрепились «блуститель области». С уверенностью можно говорить, что эта должность известна с начала возникновения государства Ахеменидов. Полномочия персидских сатрапов были достаточно широки и, скорее всего, совпадали с полномочиям начальников ассирийских провин-

ций (bêl pəxāte, pəxātu<sup>3</sup>) арамейским аналогом которых было, производное от аккадского, paxat<sup>45</sup>. Таким образом, древне-еврейским аналогом сатрапа напрашивается известный нам *пеха*. Тем не менее, очевидно, что библейский «пеха» не являлся сатрапом. Сатрап обладал широкими полномочиями: 1) сбор податей; 2) поддержание безопасности и сохранности царских дорог в пределах его области; 3) высшая судебная власть в судебных округах, которые названы в арамейских источниках *mēdina*<sup>6</sup>. Нехемья обладал этими полномочиями на весьма ограниченной территории. Кроме того, из текста книги Эзры-Нехемьи следует, что в Заречье было много *пех*, которые в свою очередь подчинялись *пехе* Заречья.

Что представляла из себя эта должность в персидский период?

В целом в государстве Ахеменидов *пеха* мог быть наместником самых различных по размеру территорий и сочетать разные должности. Так, например, из документов дома Мурашу известно, что *пеха* по имени Циха был также надзирателем над царскими работниками в г. Ниппуре т.е. был, по всей видимости, наместником Ниппура, а вот *пеха* Белшуна, можно сказать, сделал карьеру: так сначала он был наместником г. Урука, после он упоминается уже как наместник Вавилона (или одного из его районов), и наконец его назначили наместником Заречья<sup>7</sup>. Можно заключить, что среди тех, кто носил титул *пехи* также была иерархия, в зависимости от значимости области, над которой они были наместниками.

*Пеха* (𐤏𐤍𐤁) переводится как наместник<sup>8</sup>. Эта должность упоминается наиболее часто в книге Эзры-Нехемьи – 11 раз, а всего в Ветхом Завете 39<sup>9</sup>.

Данный термин упоминается либо в источниках, которые датируются персидским периодом (Эзра-Нехемья, Эстер, Хаггей, Малахия), либо датируемых временем противостояния Иудейского и Израильского царства Ассирии и Нововавилонскому государству (1–2 Царств, Второ-Исайя, Иеремия, Иезекииль), либо созданных уже в эллинистическое время, но повествующих о вавилонско-персидском времени как книга Даниила. Это объясняется заимствованием термина из аккадского языка<sup>10</sup>.

Характерно, что *пеха* из первой группы источников употребляется только в отношении подчиненных иноземных царей: аравийского<sup>11</sup>, ассирийского<sup>12</sup> или в целом о иноземцах<sup>13</sup>.

Начиная с источников персидского периода этот термин стал употребляться и по отношению к иудеям. В частности *пехой Иудеи* названы Шэйшбаццар<sup>14</sup>, Зеруббавел<sup>15</sup> и Нехемья<sup>16</sup>.

В остальных случаях данный термин употребляется либо вообще без определения, либо как «наместник(и) Заречья»<sup>17</sup>.

Единственным *пехой*, о деятельности которого мы владеем более менее развернутыми сведениями был Нехемья. Так он был назначен персидским царем *пехой Иудеи*. Отправился в путь с сопроводительными письмами для других *пех* Заречья и в сопровождении военного отряда. Осуществлял укрепление Иерусалима и регулировал налоговую политику общины. Т.е. деятельность Нехемьи вполне укладывается в рамки функций наместников государства Ахеменидов.

Таким образом, не справедливо полностью соотносить персидского х̄ṣaṣarāvan с арамейским raḥat и древнееврейским reḥa. *Пе́ха* в библейских источниках персидского периода являлся наместником в определенной провинции, которая в свою очередь входила в состав более крупной административной единицы – сатрапии. В частности Иудея входила в состав провинции Заречье.

---

<sup>1</sup> Бехістунскі надпіс цара Дарыя Вялікага (пераклад са старажытнаперсідскай мовы Ю. Кухарчык) // Scriptorium: гісторыя старажытнага свету і сярэдніх вякоў. № 4 (4). – Мінск: БДУ, 2009. С. 57- 75.

<sup>2</sup> *Bartolomae, Ch.* Altiranisches Wörterbuch / Ch. Bartolomae. – Strassburg: Verlag von Karl J. Trübner, 1904. –S. 546, 885–886.

<sup>3</sup> Дьяконов, М.М. Очерк истории Древнего Ирана / Дьяконов М.М. – М.: Наука, 1961. – С. 361.

<sup>4</sup> Грихилис, Л. Практический курс библейско-арамейского языка: учебн. пособие / Л. Грихилес; Учебный комитет при Священном Синоде РПЦ. – М.: 1998. – С. 159.

<sup>5</sup> Hebräisches und aramäisches lexikon zum Alten Testament. L. 5. – Leiden, 1983. – Lieferung 5. – S. 1764.

- <sup>6</sup> Cambridge ancient history: in 12 vol. / Editor J.B. Bury, S.A. Cook, F.E. Adcock. – Cambridge: The University Press, 1923–1956. Vol. IV: The Persian Empire and the West / J.B. Bury. 1926. – P. 197.
- <sup>7</sup> Дандамаев М.А. Месопотамия в ахеменидский период: симбиоз тысячелетних и новых государственных институтов // Государство на Древнем Востоке : Сб. статей / Ин-т востоковедения. – М.: Вост. лит., 2004. С. 104 – 123. С. 107.
- <sup>8</sup> Номера 6346 и 6347 в Dictionary of the words in the Hebrew Bible by James Strong/ Abingdon Press. Nashville-New York, 1890. 126 P.
- <sup>9</sup> 1Цар. 10:15, 20:24, 2Цар. 18:24, 2Хр. 9:14, Нех. 2:7, 2:9, 3:7, 5:14, 5:15, 5:18, 12:26, Эстер 3:12, 8:9, 9:3, Иса 36:9, Иерем. 51:23, 51:28, 51:57, Иезек. 23:6, 23:12, 23:23, Хар. 1:1, 1:14, 2:2, 2:21, Малах. 1:8, Эзра 5:3, 5:6, 5:14, 6:6, 6:7, 6:13, 8:36, Дан. 3:2, 3:3, 3:27, 6:7, 6:8
- <sup>10</sup> Hebräisches und aramäisches lexikon zum Alten Testament. L. 5. – Leiden, 1983. – Lieferung 3, s. 872.
- <sup>11</sup> 1 Цар. 10:15, 20:24, 2 Хр. 9:14
- <sup>12</sup> 2 Цар. 18:24, Иса. 36:9
- <sup>13</sup> Иерем. 51:23, 51:28, 51:57, Иезек. 23:6, 23:12, 23:23
- <sup>14</sup> Эзра 5:14.
- <sup>15</sup> Хар. 1:1, 1:14, 2:2, 2:21.
- <sup>16</sup> Например, Нех. 5:14.
- <sup>17</sup> Например, Нех. 2:9 и Эзра 5:14.



## **Особенности исследования образа мудреца в раввинистической литературе (на материале образа р. Шимона б. Йохая)**

Первая проблема, с которой сталкивается исследователь образа талмудического персонажа, состоит в том, существовал ли, собственно, образ – воспринимался ли носителями этой культуры герой вместе с его биографией как целостный образ. Такое целостное восприятие героя, безусловно, является верным для греко-римского сознания и литературы<sup>1</sup>, однако так ли обстояло дело в раввинистической литературе? Можно сформулировать этот вопрос и иначе: воспринимался ли герой в раввинистической литературе так же, как герой античной биографии или христианского жития?

Большинство исследователей (не всегда осознанно) отвечают на этот вопрос положительно, конструируя образ того или иного мудреца, однако, на мой взгляд, это не очевидно и требует дальнейшего исследования. В частности, одно из моих предположений состоит в том, что образ мудреца будет различным в различных жанрах, тогда образ может быть реконструирован только в рамках одного из жанров, но не в рамках, к примеру, Вавилонского Талмуда в целом. Данная проблема, как мы увидим далее, практически не ставится в современных исследованиях образа, что является серьезным упущением.

Перейдем к рассмотрению существующих подходов к исследованию образа мудреца в раввинистической литературе. Их существует два, и различия между ними связаны с различным отношением к тексту раввинистических источников. Первый из них (назовем его условно «историческим») подразумевает, что в раввинистических текстах написано (пусть и с определенными искажениями) то, что на самом деле про-

исходило, что высказывания, которые раввинистическая традиция приписывает определенному мудрецу, действительно были им произнесены, а истории, в которых фигурируют мудрецы, на самом деле имели место. Тогда образ мудреца строится как своего рода биография: автор опирается на имеющиеся в его распоряжении рассказы о данном мудреце и его высказывания и пытается построить непротиворечивую историю его жизни, эволюцию его взглядов и т.д. Проблемы различия образов в зависимости от жанров, в которых появляется мудрец, здесь не ставится, поскольку образ мудреца считается априори историчным и потому целостным.

Примером такого подхода является работа Дж. Ньюзнера «Жизнь Йоханана бен Закая: ок. 1–80 гг. н.э.»<sup>2</sup>. В этой работе Дж. Ньюзнер делает попытку построить биографию р. Йоханана б. Закая на основе рассказов о нем, последовательно рассматривая разные аспекты его жизни и сопоставляя их с историческими обстоятельствами в данную эпоху. К примеру, Дж. Ньюзнер рассматривает взгляды р. Йоханана в соответствии с категориями харизмы и рутинности, введенными М. Вебером. Выводы о взглядах р. Йоханана делаются на основе агадических историй о нем, полученный материал анализируется исходя из вышеназванных категорий, и в результате говорится о том, что р. Йоханан оказался актуален для своей непростой и во многом критической эпохи потому, что его воззрения представляли собой «золотую середину» между харизмой и рутинностью. Проблема этого метода, однако, состоит в том, что он рассматривает раввинистические источники как достоверные исторические хроники, которые описывают реально происходившие события, что по меньшей мере, спорно. Об этом спустя некоторое время пишет и сам Дж. Ньюзнер в предисловии к переработанному изданию этой работы в 1982 году<sup>3</sup>.

Второй метод исследования образа мудреца, назовем условно этот метод «аналитическим», в раввинистической литературе (к нему в начале 80-х годов приходит и выше упомянутый Дж. Ньюзнер) основывается на отношении к раввинистической литературе не как к исторической хронике, а как к литературному произведению: мудрец рассматрива-

ется именно как литературный образ, безусловно, имеющий определенную связь с реальным человеком, жившим во времена поздней античности, однако, разграничить реального человека и литературного персонажа практически невозможно. При таком рассмотрении высказывания, приписываемые определенному мудрецу, исследуются в контексте высказываний других мудрецов, аналитически разделяются на различные группы по их тематике и анализируются как высказывания литературного персонажа. Агадические же тексты рассматриваются как литературные сочинения, часто имеющие фольклорные истоки и прошедшие редакторскую правку, а не как реально происходившие истории. Исходя из них невозможно построить биографию мудреца, однако можно увидеть, каким данный мудрец представлялся составителю, с какими тематиками и мотивами он связан для последующих поколений и, наконец, как конструируется его образ в сознании носителей культуры. Если первый подход – это рассмотрение героя «изнутри источника» (предполагая, что написанное в источнике является исторической правдой о жизни и взглядах героя, пусть и видоизмененной), то второй подход – это рассмотрение источника извне, с аналитической и критической точки зрения. Однако и в аналитическом подходе в большинстве случаев подразумевается, что образ мудреца является цельным вне зависимости от жанра, к которому принадлежат тексты, повествующие о мудреце.

В качестве примера второго подхода можно привести работу Ицхака Гилата «Р. Элиезер б. Гурканос: ученый изгнанник»<sup>4</sup>. И. Гилат начинает с того, что анализирует методы, используемые р. Элиезером при толковании текста и выведении галахического правила, в контексте всех герменевтических методов раввинистической литературы, а также в сопоставлении с методами других мудрецов – его оппонентов в спорах. Затем, исходя из анализа методов, используемых р. Элиезером, И. Гилат анализирует сами галахот, которые атрибутируются его герою, разделяя их по тематическим рубрикам. И лишь после этого И. Гилат обращается к историческому контексту эпохи, в которой жил р. Элиезер: на основе анализа как методов, так и самих постановлений р. Элиезера

затем анализируется влияние экономических, социальных и политических условий на галахические постановления р. Элиезера и его место в историческом развитии галахи.

Также в качестве частного случая аналитического подхода можно рассмотреть работу А.Б. Ковельмана «Рабби Меир – плут и мессия»<sup>5</sup>. А.Б. Ковельман рассматривает определенный аспект образа р. Меира – его мессианскую составляющую, исходя из системы понятий серьезно-смеховой культуры, к которой, как считает А.Б. Ковельман, принадлежит раввинистическая литература в целом и образ р. Меира в частности<sup>6</sup>.

Если говорить о литературе, посвященной именно образу р. Шимона б. Йохая в раввинистических источниках, и об использовавшихся в ней методах, то сразу следует заметить, что такого рода литература немногочисленна. Мне неизвестна ни одна монография, в которой бы был рассмотрен образ р. Шимона б. Йохая в рамках раввинистической литературы.

Х. Бассер в статье «Р. Шимон б. Йохай: литературные мотивы»<sup>7</sup> рассматривает «проблематичную природу насилия, мотивированного религиозным рвением»<sup>8</sup> на примере истории о том, как р. Шимон б. Йохай скрывался в пещере от римских преследований<sup>9</sup>. Исследуются два подхода к разрешению сложностей: дипломатический (то есть решение проблем законотворческим, галахическим путем) и «харизматический» (то есть решение проблем магическим путем). Исходя из этого, рассматривается образ р. Шимона, существующий на стыке этих подходов и принадлежащий в равной мере к каждому из них. Далее Х. Бассер последовательно изучает различные версии вышеупомянутой агадической истории, представленные в Иерусалимском Талмуде (и в сборниках мидрашей) и в Вавилонском Талмуде, анализируя также литературные мотивы, в них присутствующие, и их параллели в других агадических историях. Несмотря на то, что Х. Бассер анализирует лишь агадические пассажи, им никак не отмечено то, что рассматриваемый им образ р. Шимона б. Йохая является специфичным именно для агады, но не для высказываний.

Также следует рассмотреть статью Б. Розенфельда «Р. Шимон б. Йохай: вершитель чудес и мудрец-чародей, праведник

и благочестивец»<sup>10</sup>. Б. Розенфельд проводит сравнительный анализ аггадических историй, в которых присутствует р. Шимон, из Вавилонского и Иерусалимского Талмуда, а также сборников мидрашей, концентрируя внимание на чудесах, совершенных р. Шимоном, и на его связи с персонажами, представляющими мир сверхъестественного (пророк Илия, Бат Коль – божественный голос). Затем Б. Розенфельд рассматривает образ р. Шимона в контексте понятий «цадик» (праведник, термин, обозначающий человека, посвятившего свою жизнь изучению Торы) и «хасид» (благочестивый человек, термин, которым обычно обозначается «харизматичный человек, овеянный атмосферой святости, обычно ассоциируемый со сверхъестественными событиями»<sup>11</sup>), примерно датирует аггадические сюжеты и рассматривает их в историческом контексте эпохи (первая половина IV в. н.э., согласно его датировке). Б. Розенфельд, безусловно, находится в рамках аналитического подхода, однако он рассматривает лишь одну из составляющих образа р. Шимона, занимаясь только аггадическими историями, причем в рамках только одной темы – чудес, совершенных р. Шимоном. Он не затрагивает высказывания р. Шимона, а также другие темы и мотивы, появляющиеся в раввинистической литературе в связи с этим персонажем. Также Б. Розенфельд в своей работе не замечает, что чудотворчество является ключевой чертой именно для аггадических пассажей о р. Шимоне, никак не отмечая влияние жанровой принадлежности текстов на специфику образа и не видя данной проблемы.

Проблематика изучения образа мудреца в раввинистической литературе является еще достаточно неисследованной, в частности, еще толком не разработана методология для подобных исследований. До сих пор не изучена базовая для изучения образа тема: является ли образ мудреца в раввинистической литературе целостным или же его можно реконструировать только в рамках жанра, и тогда законы жанра превалируют над целостностью образа.

Рассматривая в качестве конкретного примера исследование образа р. Шимона б. Йохая, мы видим, что он рассматривался исследователями лишь в некоторых его аспектах.

В том числе, никто из исследователей не рассматривал образ р. Шимона б. Йохая, исходя из специфики существующих в раввинистической литературе жанров, и даже не ставил такой проблемы.

Таким образом, можно констатировать то, что данная тематика является проблемной и требует серьезного изучения, в частности, исследования того, связан ли образ мудреца с жанровыми особенностями текста, в котором этот образ появляется, а также разработки качественно иной методологии исследования образа мудреца в раввинистической литературе.

- <sup>1</sup> *Аверинцев С.С.* Греческая «литература» и ближневосточная «словесность» (противостояние и встреча двух творческих принципов) // *Риторика и истоки европейской литературной традиции*. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. С. 13–76.
- <sup>2</sup> *Neusner J.* A Life of Yohanan Ben Zakkai, Ca. 1–80 C.E. Leiden, 1970. (Первое издание – 1962 г.)
- <sup>3</sup> *Neusner J.* First-Century Judaism in Crisis: Yohanan ben Zakkai and the Re-naisance of Torah. KTAV Publishing House, Inc. 1982.
- <sup>4</sup> *Gilat Y.D.* R. Eliezer ben Hurcanos: A Scholar Outcast. Jerusalem, 1984.
- <sup>5</sup> *Ковельман А.Б.* Рабби Меир – плут и мессия // *Мудрость – праведность – святость в славянской и еврейской культурной традиции*. М.: Сефер, 2011. С. 9 – 17.
- <sup>6</sup> *Kovelman A.* Between Alexandria and Jerusalem: the Dynamic of Hellenistic an Jewish Culture. Leiden, 2005.
- <sup>7</sup> *Basser H.W.* Rabbi Shimon bar Yohai: Literary Motifs // *Discussing cultural influences: Text, Context and Non-text in Rabbinic Judaism*. Lanham, Md.: University Press of America, 2006. P. 165–192.
- <sup>8</sup> *Ibid*, p. 165.
- <sup>9</sup> ВТ, Шаббат, 33б – 34а; ИТ, Швуот, 9:1.
- <sup>10</sup> *Rosenfeld B.* R. Simeon b. Yohai – Wonder Worker and Magician Scholar, “Saddiq” and “Hasid” // *Revue des Etudes Juives* 158, 3–4 (1999). P. 349–384.
- <sup>11</sup> *Ibid*, p. 370.

## **Древнееврейские термины для обозначения подставок (в сравнительно-историческом освещении)**

Многие реалии, описанные в тексте Библии, в настоящее время являются малопонятными для читателя, что обусловлено отрывом в более чем две тысячи лет от момента окончательного формирования корпуса.

Один из способов, который может помочь в обретении утраченного понимания, – исследование библейской лексики с точки зрения сравнительно-исторического языкознания, а именно путем привлечения лексических данных других семитских языков. Необходимо отметить, что идея абсолютно не нова: уже в словаре древнееврейского языка Ветхого Завета, составленном Фр. Брауном, С.Р. Драйвером и Ч. Бриггзом, который был составлен в 1906 г. на основе более раннего словаря В. Гезениуса, приводятся данные по другим семитским языкам (аккадский, финикийский, иудейский, сирийский, арабский, сабейский, эфиопский – геэз)<sup>1</sup>. Еще один словарь, в котором приводится более обширный этимологический аппарат, чем в работе Брауна, Драйвера и Бриггза, – это «Древнееврейский и арамейский словарь Ветхого Завета» Л. Кёлера и В. Баумгартнера<sup>2</sup>. На данный момент самым передовым исследованием в области семитской лексикологии можно считать «Этимологический словарь семитских языков» А.Ю. Милитарева и Л.Е. Когана; на сегодняшний день вышли два тома, первый из которых посвящен анатомическим терминам<sup>3</sup>, а второй – терминам фауны<sup>4</sup>.

В рамках данного исследования мы не стремимся повторить уже сказанное Кёлером и Баумгартнером, наоборот, мы совершим попытку сделать самостоятельные выводы, опи-

раясь на другие (а в некоторых случаях – новые по отношению к дате создания «Словаря древнееврейского языка...») материалы.

Предметом рассмотрения данной статьи являются два термина, которые традиционно понимаются словарями как «подставка». Необходимо отметить, что во многих случаях обе лексемы, которым посвящена данная статья, употребляются в связке с лексемой *kīyūōg*, поэтому в ходе анализа необходимо учитывать также значение данного термина, которое реконструируется как «сосуд для омовений; котел для приготовления пищи».

1) *ken* – в «Древнееврейском и арамейском словаре Ветхого Завета» данный термин переводится как ‘Stand, base of *kīyūōg*’ (подставка, основание для *kīyūōg*)<sup>5</sup>.

Приведем несколько примеров контекстного употребления:

Исх. 30:18: *wəʕāšītā kīyūōg nəḥōšät wəkannō nəḥōšät ləṛāḥšā*<sup>6</sup> – «сделай медный сосуд и медный *kannō* (с мест.суфф. Зл.м.р.ед.ч.) для мытья»<sup>7</sup>

1Цар. 7:31: *...ūpīhā ʕāgol maʕāše-ken ʔammā waḥāšī hāʔammā* – «е круглое отверстие, подобно *ken*, в полтора локтя»

Что касается морфологической структуры рассматриваемого имени, то обращает на себя внимание генитивная форма *kann-*, которая явным образом указывает на характер *mediae geminatae*, в отличие от формы *status absolutus ken*.

Рассмотрим данные переводов:

В Септуагинте регулярно используется термин *βάσις* < *βάσις* – ‘that whereon one steps or stands, a base, pedestal’<sup>8</sup> (то, на что наступают или на чем стоят; основание; подножие<sup>9</sup>).

В Вульгате в переводе Пятикнижия для передачи рассматриваемого термина используется греческое заимствование *basi* < *basis* – «основание, подножие, пьедестал, цоколь»<sup>10</sup>. В 1-й книге Царей термин опускается.



Во всех арамейских таргумах (Онкелос, Йонатан, Псевдо Йонатан, Неофити) перевод также единообразен: здесь используется термин *bəṣīṣā* со значением ‘anything to read upon; footstool, stand, base’<sup>11</sup> (то, на что можно наступить; скамеечка, основание, фундамент). Ястров никоим образом не комментирует природу данного термина, но можно предположить, что он также является греческим заимствованием.

В Пешитте для передачи рассматриваемого термина *ken* использовалась лексема *kanā* со значением ‘the base, support, fundament; a candlestick’<sup>12</sup> (основание, подставка, фундамент; подсвечник).

Рассмотрим параллели из других семитских языков:

**Аkk.** *kannu* – ‘1. wooden rack (or similar installation) for storing earthen containers, as part of the equipment of the trade, as structure over a well (деревянная планка (или аналогичная конструкция) для хранения керамических сосудов, как часть отвала или как конструкция над источником); 2. metal pot-stand or structure to support containers with pointed bottoms (металлическая подставка под котлы или конструкция для закрепления сосудов с заостренным дном); 3. a small container, usually of stone or precious metal (небольшая емкость, обычно из камня или драгоценного металла)’<sup>13</sup>.

Фон Зоден указывает значение ‘ein Ständer; ein großes Gefäß’<sup>14</sup> (подставка; большой сосуд).

**Иуд.арам.** *ken* – ‘base, stand, rest’ (основание, подставка)<sup>15</sup>.

*kannā* – ‘base, fixed place, line’<sup>16</sup> (основание, установленное место, линия).

**Манд.** *kana* – ‘(a) receptacle, vessel, storing-jar’ (сосуд, кувшин для хранения);

‘(e) base, fundament, origin’<sup>17</sup> (основание, фундамент, происхождение).

По замечанию Ст.Кауфмана<sup>18</sup>, значение ‘(large) vessel’ ((большой) сосуд) среди всех семитских параллелей засвидетельствовано только в мандейском и аккадском (на него однозначно указывает фон Зоден). Таким образом, данную семантику в мандейском можно рассматривать как вторичную, приобретенную под влиянием аккадского, в то время

как исходным значением термина следует считать «подставка».

**Сир.** *kanā* – ‘the base, support, fundament’<sup>219</sup> (основание, опора, фундамент),

в т.ч. *kanā d-laḫnā* – ‘the base of the laver’<sup>220</sup> (пьедестал под умывальницей).

**Араб.** *kānūn*- – ‘brasier (жаровня), foyer de charbons ardents’ (горн, очаг для горящих углей), ‘cheminée’<sup>221</sup> (камин).

**Геэз** *maknun* – ‘melting pot, oven’<sup>222</sup> (плавильный котел, очаг). По предположению В. Леслау, в данном случае мы можем иметь дело с искаженной формой, происходящей от арабского термина *kānūn*-.

Проведенный анализ контекстного употребления, данных переводов, а также семитских параллелей позволяет нам с большой уверенностью реконструировать для рассматриваемого термина значение «подставка, основание», при этом стоит отметить, что данная подставка использовалась, прежде всего, но не ограничиваясь этим, для сосуда для омошений *kīuūg*. Тот факт, что термин засвидетельствован во многих семитских языках, позволяет нам также реконструировать лексему для протосемитского состояния – \**kann* со значением «основание, опора, фундамент; в целом – то, что обеспечивает опору». Что касается значения термина в арабском, то это может быть своеобразное развитие исходной семантики «основание». На примере аккадского (и, соответственно, мандейского) мы видим, что развитие семантики по принципу метонимии («содержащее» – «содержимое») возможно в данном случае, и можно предположить, что в случае с арабским языком мы имеем дело с аналогичным явлением.

Говоря о термине *ken*, необходимо также принять во внимание данные сабейского языка:

**Саб.** *kwn*, *kyn* – ‘give support to someone’<sup>223</sup> (оказывать поддержку кому-либо).

И данный корень заставляет нас вспомнить об еще одном термине, который Кёлером и Баумгартнером трактуется как «подставка», и в котором явным образом можно вычлени-

корень *kwn*. В этой связи в поле нашего внимания попадает еще один термин, а именно *məḵōnā*.

2) *məḵōnā* – данный термин рассматривается авторами «Древнееврейского и арамейского словаря Ветхого Завета» как ‘place, site; under-support, kettle-stand’<sup>24</sup> (место; основание, подставка для котла).

Данный термин засвидетельствован более 20 раз в тексте Танаха, однако необходимо отметить, что большая часть случаев употребления приходится на Главу VII 1й Книги Царей.

В 1-й Книге Царей 7:27–37 приводится исчерпывающее описание денотата. Приведем несколько цитат из текста:

7:27: *wəyūʿaʿaš ʾät-hamməkonöt ʾäšär nəḥošät ʾarbaʿ bāʾammā ʾoräk hamməkonā häʾäḥät wəʾarbaʿ bāʾammā rḥḇbāh wəšälöš bāʾammā qōmātāh* – «сделал десять медных *məkonöt*, четыре локтя длина одной *məkonā*, четыре локтя ширина и три локтя высота»

7:28: *wəzä maʿäše hamməkonā misgərot lāhäm ümisgərot bēn hašəlabbīm* – «такое устройство *məkonā*: у них стенки, а между стенками поперечные планки»

7:29: *wəʿal-hammisgərot ʾäšär bēn hašəlabbīm ʾārāyöt bākār ūkərübīm wəʿal-hašəlabbīm ken mimmāʿal ümittaḥat laʾārāyöt wələbākār loyöt maʿäše möḡād* – «и на стенках, которые между поперечными планками, львы, быки<sup>25</sup> и херувимы; также и на поперечных планках, а выше и ниже львов и крупного рогатого скота – *möḡād*\*»;

7:30: *wəʾarbāʿā ʾöḡannē nəḥošät lamməkonā häʾäḥät wəsarne nəḥošät ...* – «четыре медных колеса у каждой *məkonā* и медные оси...»

7:38: *... kīyūḡ ʾäḥād ʿal-hamməkonā häʾäḥat ...* – «один сосуд для омовений на одной *məkonā*...»

Таким образом, изделие *məkonā* представляет собой медный предмет квадратной формы с габаритами 2,0\*2,0\*1,5 м (если мы принимаем 1 локоть = 50 см), на стенках которо-

\* В «Древнееврейском и арамейском словаре Ветхого Завета» выражение *maʿäše möḡād* характеризуется как «неизвестный технический термин» (unknown tech.term).

го нанесена, по всей видимости, резьба или чеканка в виде львов, быков и херувимов. Данный предмет имеет оси с закрепленными на них колесами (также медными). Назначение *məḳōpā* также определено однозначно: данное изделие используется для того, чтобы на него ставить сосуд для умывания *kīuūōg*. Таким образом, из контекста явным образом следует, что речь идет о подставке для сосуда для омовений.

Подкрепим наше предположение данными переводов:

В Септуагинте в большинстве случаев используется термин *μεῶνωθ* – ‘stands, bases’<sup>26</sup> (подставка, основание). Согласно комментарию в словаре Ласта, данный термин является транскрипцией древнееврейского *məḳōpōt*. Исключение составляет Эзра 3:3, где была использована лексема *ετοΐασιαν* < *ετοΐασι*, которая в словаре Лиддела-Скотта переводится как ‘readiness; preparation’<sup>27</sup> (готовность, подготовка), а в словаре Ласта для данной лексемы предлагается, помимо прочего, перевод ‘foundation, base’<sup>28</sup> (основание).

В Вульгате, так же как и в случае с лексемой *ken*, используется термин *basis* – «основание, подножие, пьедестал, цоколь»<sup>29</sup>.

В Таргуме Йонатана, равно как и в случае с лексемой *ken*, рассматриваемый термин *məḳōpā* переводится как *bāsīsā* со значением ‘anything to read upon; footstool, stand, base’<sup>30</sup> (то, на что можно наступить; скамеечка, основание, фундамент).

В Пешитте для передачи анализируемой лексемы используется *ʔagānā* – многозначный термин, который может быть переведен как ‘a large bowl or wine vessel; a waterpot; the crater of a volcano; the capital of a pillar; the base of a vessel’<sup>31</sup> (большая чаша или сосуд для вина; горшок для воды; кратер вулкана; капитель колонны; основание сосуда). При этом в 2й книге Царей в 25:16 для перевода рассматриваемого термина *məḳōpā* в Пешитте используется лексема *leḳnā* со значением ‘a basin, bowl, laver, dish, plate, vessel’<sup>32</sup> (таз, чаша, чаша для омовений, блюдо, тарелка, сосуд), который использовался также для перевода древнееврейской лексемы *kīuūōg*. Наконец, в Иер. 27:19 для передачи рассматриваемого термина используется

лексема *maḡsā*, которая переводится как (в том числе, но не ограничиваясь) ‘a base’<sup>33</sup> (основание).

Для понимания морфологической структуры рассматриваемого термина очень важна следующая ниже цитата:

Эзра 3:3: *wayūākīnū hammizbeaḥ ʿal-məḵōnāṭō* – «приготовили/поставили алтарь на его *məḵōnā*»

Основываясь на приведенном отрывке, можно предположить, что рассматриваемый термин *məḵōnā* образован от глагола *wayūākīnū* с выделяемым корнем /k-w-n/ при помощи деривационного префикса *mK-*. Стоит отметить, что греческий перевод в данном случае используются термины по аналогии: *ἵτοιμασαν* < *ετοίμαξω* – ‘to make or get ready, prepare, provide’<sup>34</sup> (готовить или готовиться, готовить, обеспечить), *ετοιμασία* – ‘readiness; preparation’<sup>35</sup> (готовность, подготовка).

Для понимания природы происхождения анализируемого термина *məḵōnā* мы считаем необходимым проследить происхождение глагольного корня /k-w-n/, который в «Древнееврейском и арамейском словаре Ветхого Завета» переводится как ‘to prepare, make ready; to set up; to determine, to appoint; to make firm’<sup>36</sup> (готовить, готовиться; устанавливать; определять, назначать; укреплять), а в «Древнееврейского и английского лексикона Ветхого Завета» Ф. Брауна, С.Р. Драйвера и Ч. Бриггза для данного корня предлагается перевод ‘to be set up, established, fixed (f.ex. of house upon pillars)’<sup>37</sup> (быть установленным, закрепленным – напр., о доме, который ставят на колонны).

**Акк.** *kānu* < *kuānu* – ‘to be firm in place, to remain stationary (said of planets), to be secure (said of a foundation, a rule, a position)’<sup>38</sup> (стоять твердо на месте; оставаться неподвижным (о планетах), быть надежным/прочным (об основании, режиме, положении)), а также:

*kunnu* – ‘to place an object correctly or in a specific place (said of ritual and votive objects, of tablets, food, and other objects), to set up a stela, a boundary stone, an inscription, an image, to place parts of a construction in correct position, to establish foundation of a building, etc.’<sup>39</sup> (помещать объект надлежащим образом в определенное место (говорится о ритуальных и вотивных предметах, о дощечках, пище и прочих предметах), установ-

ливать стелу, межевой камень, надпись, образ, ставить части сооружения в надлежащее положение, делать фундамент здания и т.д.).

**Угар.** /k-n/ – в основной породе ‘to be (stable), to have’ (быть (стабильным), иметь), в удвоенной породе ‘to establish, interpose, bring up’ (устанавливать, вставлять, воспитывать), в каузативной породе ‘to prepare, create’<sup>40</sup> (готовить, создавать).

**Староарам.** knn – форма перфекта породы Palel 3л. ед.ч. м.р. от /k-w-n/ – ‘to erect’<sup>41</sup> (воздвигать).

**Оф. араб.** ytkyn < /k-w-n/ – ‘to erect’<sup>42</sup> (воздвигать).

**Хатр.** ?kyn – форма перфекта каузативной породы 3л. ед.ч. м.р. от /k-w-n/ – ‘to erect’<sup>43</sup> (воздвигать).

**Иуд.арам.** kwn – ‘to stand, exist, to be firm’<sup>44</sup> (стоять, существовать, быть твердым).

**Манд.** KUN, KNN – ‘to be, exist’ (быть, существовать); в удвоенной породе (Paʿel) – ‘to establish, make firm, steady, settle down, set at rest, compose, found, constitute, set up, give being to’<sup>45</sup> (устанавливать, укреплять, улаживать, составлять, основывать, учреждать).

**Сир.** kwn – ‘to be upright’ (быть честным/правильным), в породе Paʿel – ‘to set right, correct, admonish, rebuke, convict, condemn’<sup>46</sup> (выправлять, исправлять, убеждать, упрекать, выносить приговор, осуждать), а также:

kān – ‘upright, right, just’<sup>47</sup> (честный, правильный, справедливый).

**Араб.** kānā – ‘être, exister’ (быть, существовать); во II породе – ‘faire exister, créer, former’<sup>48</sup> (создавать).

**Саб.** kwn, kyn – ‘give support to someone’<sup>49</sup> (оказывать поддержку кому-либо).

**Джиб.** kwn – kun/ikín/yékən/yəkínən – ‘to be’<sup>50</sup> (быть).

**Мех.** kwn > kən – ‘to be’<sup>51</sup> (быть).

**Сок.** kan (kon) – ‘être, apparaître’<sup>52</sup> (быть, появляться).

Корень /k-w-n/ также засвидетельствован в **постбиблейском иврите** со значением ‘to stand, exist, to be firm’<sup>53</sup> (стоять, существовать, быть твердым).

Учитывая все приведенные выше сведения, можно реконструировать общесемитский глагольный корень \*kwn со значением «существовать, стоять, быть твердым».

В свою очередь, необходимо вспомнить, что в древнееврейском языке присутствует еще один термин, образованный от данного глагольного корня:

**mākōn** – ‘place, site; support for’<sup>54</sup> (место; опора для). Данный термин засвидетельствован в тексте Танаха более 15 раз, например:

Исх. 15:17: **mākōn ləšibtəkā rāʿaltā yhw** – «**mākōn**, который ты, Господи, сделал себе жилищем». Эта формула – **mākōn ləšibtəkā** – составляет существенную часть из засвидетельствованных случаев употребления рассматриваемой лексики.

Данный древнееврейский термин имеет также параллели в других семитских языках:

**Аkk.** **makānu** – ‘place’<sup>55</sup> (место)

**Араб.** **makānat-** – ‘lieu, place, endroit; degré, rang que l’on oscure’<sup>56</sup> (место; занимаемая ступень или уровень) (среди прочих, но не ограничиваясь).

**Джиб.** **múkūn/εmkínt** – ‘place’<sup>57</sup> (место).

**Мех.** **məkūn/məknīn məkə- ĩmkə-** – ‘place’<sup>58</sup> (место).

Таким образом, с учетом имеющихся данных мы можем реконструировать также протосемитскую лексему \***makūn** со значением «место».

Возвращаясь же к термину **məkōnā**, с которого мы начинали, мы можем отметить только одну параллель:

**Геэз** **mekanot, mckonot, mcknot, mckānot** – ‘pedestal, base, stand, base for a jar, drinking gourd, dipper, storage bin’<sup>59</sup> (пьедестал, основание, подставка, опора для кувшина, кувшина из тыквы-горлянки, предназначенного для питья, ковша, корзины для хранения). По мнению Леслау, данный термин является заимствованным греческим термином **mekhōnōt**, который, в свою очередь, представляет собой транскрипцию древнееврейской лексики **məkōnōt** ‘bases’ (основание).

Суммируем полученные данные. Проведенный анализ позволяет нам выдвинуть предположение о том, что на протосемитском уровне существовал глагол /k-w-n/ со значением «существовать, стоять, быть твердым», от которого на про-

семитском же уровне образуется отглагольное имя \*makūn со значением «место». Обе лексемы наследуются древнееврейским языком, однако в нем появляется также неологизм mākōpā со значением «подставка» (семантика совершенно однозначно восстанавливается на основе данных переводов и контекстного употребления), который отличается от термина mākōp (локальная форма термина «место») лишь тем, что представляет собой форму женского рода.

С двумя рассмотренными нами терминами для обозначения подставки под kīuūg̃ связана следующая проблема. В случае с термином ken мы имеем дело с изначальным корнем *mediae geminatae* \*kann<sup>60</sup> (что явно видно по генитивной форме); что касается mākōpā, то мы имеем все основания рассматривать данную лексему как отглагольное существительное, образованное от глагола /k-w-n/ со значением *to prepare, make ready; to set up; to determine, to appoint; to make firm'* (готовить, готовиться; устанавливать; определять, назначать; укреплять). Обращает на себя консонантный состав лексем (не принимая во внимание аффиксы), который оказывается очень близким: /k-n-n/ VS /k-w-n/. Относительно корней *mediae geminatae* Й. Блау говорит о том, что, вероятно, они происходят от изначально двухконсонантных корней<sup>61</sup>. Что касается корней *Шw/y*, то, по замечанию Дьяконова, достаточно большое число трехконсонантных глагольных корней и практически все четырехсогласные (кроме редуцированных) содержат либо сонорные согласные *m, n, l, r*, либо *ṣ, ḵ, ʔ* и поэтому, возможно, восходят к корням с двумя (или соответственно тремя) консонантами и слогаобразующим элементом<sup>62</sup>.

Стоит, однако, отметить, что единого мнения в отношении подобных «проблемных» корней в семитологии до сих пор не выработано. По мнению С.С. Майзеля, тенденция к триконсонантизму семитского корня является подавляющей, и возводить всю корневую базу языка к двухконсонантным ячейкам не вполне корректно и обоснованно<sup>63</sup>. По замечанию Л.Е.Когана, существование подобных «слабых» корней, отличающихся одним консонантом, но очень близких по



значению, является одним из аргументов в пользу теории об исходной двухконсонантной ячейке семитского корня<sup>64</sup>. В нашем случае возникает вопрос, как получается так, что два очень близких по консонантному составу термина не просто являются синонимами, но и применяются в синтагме с одним и тем же именем – *кѳууог*. Проведенный анализ не выявил единого источника происхождения, но мы можем допустить, что он – чисто теоретически – мог быть на протосемитском уровне, однако делать подобный вывод на данном этапе было бы преждевременным.

- <sup>1</sup> *Brown F., Driver S.R., Briggs C.A.* Brown-Driver-Briggs Hebrew and English Lexicon, Hendrickson Publishers, 1939.
- <sup>2</sup> *Koehler L., Baumgartner, W.* The Hebrew and Aramaic Lexicon of the Old Testament. Leiden: Brill, 1994–2000 (CD-Rom Edition)
- <sup>3</sup> *Militarev A., Kogan L.* Semitic Etymological Dictionary. Vol. I: Anatomy of Man and Animals. Münster: Ugarit-Verlag, 2001.
- <sup>4</sup> *Militarev A., Kogan L.* Semitic Etymological Dictionary. Vol. II: Animal Names. Ugarit-Verlag, 2005.
- <sup>5</sup> *Koehler L., Baumgartner, W.* The Hebrew and Aramaic Lexicon of the Old Testament. Leiden: Brill, 1994–2000 (CD-Rom Edition)
- <sup>6</sup> Здесь и далее библейские цитаты приводятся по изданию: *Biblia Hebraica Stuttgartensia*. Deutsche Bibelgesellschaft, 1997.
- <sup>7</sup> Здесь и далее перевод библейских цитат наш – А.К.
- <sup>8</sup> *Liddell H.G., Scott R.* Greek-English Lexicon. New York: Harper & Brothers, Franklin Square, 1883. P. 278
- <sup>9</sup> Здесь и далее перевод словарных входов наш – А.К.
- <sup>10</sup> *Дворецкий И.Х.* Латинско-русский словарь. М: Русский язык, 1976. С. 127.
- <sup>11</sup> *Jastrow M.* Dictionary of the Targumim, Talmud Babli, Yerushalmi, and Midrashic Literature. NY: The Judaica Press, Inc, 1996. P. 179
- <sup>12</sup> *Payne Smith J.* A Compendious Syriac Dictionary (founded upon the Thesaurus Syriacus of R. Payne Smith). Oxford: Clarendon Press, 1903. P. 217
- <sup>13</sup> *Brinkman J.A., Civil M., Gelb I.J., Oppenheim A.L., Reiner E.* The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago. Oriental Institute, Chicago, Illinois, U.S.A. & J.J. Augustin Verlagsbuchhandlung, Glückstadt, Germany, 1956 – по настоящему время. Vol. K. P.154
- <sup>14</sup> *W. von Soden.* Akkadisches Handwörterbuch. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1985. S.437
- <sup>15</sup> *Jastrow M.* Dictionary of the Targumim, Talmud Babli, Yerushalmi, and Midrashic Literature. NY: The Judaica Press, Inc, 1996. P. 647–648

- <sup>16</sup> Там же. P.648
- <sup>17</sup> *Drawer E., Masuch, R.* A Mandaic Dictionary. Oxford: 1963. P. 198
- <sup>18</sup> *Kaufman St.* The Akkadian influences on Aramaic. The University of Chicago Press, 1974. P. 62
- <sup>19</sup> *Payne Smith J.* A Compendious Syriac Dictionary (founded upon the Thesaurus Syriacus of R.Payne Smith). Oxford: Clarendon Press, 1903. P. 217
- <sup>20</sup> Там же.
- <sup>21</sup> *A. de Biberstein Kazimirski.* Dictionnaire Arabe-Français. I-II. Beyrouth: Librairie du Liban, 1860. Vol. II. P. 932–933
- <sup>22</sup> *Leslau W.* Comparative Dictionary of Ge'ez (Classical Ethiopic). Otto Harrassowitz. Wiesbaden, 1987. P. 340
- <sup>23</sup> *Beeston A.F.L., Ghul M.A., Müller W.W., Ryckmans J.* Sabaic Dictionary. Louvain-la-Neuve, Éditions Peeters; Beyrouth, Librairie du Liban, 1982. P. 80.
- <sup>24</sup> *Koehler L., Baumgartner, W.* The Hebrew and Aramaic Lexicon of the Old Testament. Leiden: Brill, 1994–2000 (CD-Rom Edition).
- <sup>25</sup> Термин *bāqār* понимается исследователями как «крупный рогатый скот», см.: *Militarev A., Kogan L.* Semitic Etymological Dictionary. Vol. II: Animal Names. Ugarit-Verlag, 2005. P.83.
- <sup>26</sup> *Lust J., Eynikel E., Hauspie K.* A Greek-English Lexicon of the Septuagint. Deutsche Bibelgesellschaft, 2003. P.802
- <sup>27</sup> *Liddell H.G., Scott R.* Greek-English Lexicon. New York: Harper & Brothers, Franklin Square, 1883. P. 592
- <sup>28</sup> *Lust J., Eynikel E., Hauspie K.* A Greek-English Lexicon of the Septuagint. Deutsche Bibelgesellschaft, 2003. P. 536.
- <sup>29</sup> *Дворецкий И.Х.* Латинско-русский словарь. М: Русский язык, 1976. С. 127
- <sup>30</sup> *Jastrow M.* Dictionary of the Targumim, Talmud Babli, Yerushalmi, and Midrashic Literature. NY: The Judaica Press, Inc, 1996. P. 179.
- <sup>31</sup> *Payne Smith J.* A Compendious Syriac Dictionary (founded upon the Thesaurus Syriacus of R.Payne Smith). Oxford: Clarendon Press, 1903. P. 3.
- <sup>32</sup> Там же. С.245
- <sup>33</sup> Там же. С.251
- <sup>34</sup> *Liddell H.G., Scott R.* Greek-English Lexicon. New York: Harper & Brothers, Franklin Square, 1883. P. 592.
- <sup>35</sup> Там же. С. 592.
- <sup>36</sup> *Koehler L., Baumgartner W.* The Hebrew and Aramaic Lexicon of the Old Testament. Leiden: Brill, 1994–2000 (CD-Rom Edition).
- <sup>37</sup> *Brown F., Driver S.R., Briggs C.A.* Brown-Driver-Briggs Hebrew and English Lexicon, Hendrickson Publishers, 1939. P. 465.
- <sup>38</sup> *Brinkman J.A., Civil M., Gelb I.J., Oppenheim A.L., Reiner E.* The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago. Oriental Institute, Chicago, Illinois, U.S.A. & J.J.Augustin Verlagsbuchhandlung, Glückstadt, Germany, 1956 – по настоящее время. Vol. K. P. 159.
- <sup>39</sup> Там же.
- <sup>40</sup> *G.del Olmo Lete, Sanmartín, J.* A Dictionary of the Ugaritic Language in the Alphabetic Tradition. Leiden-Boston: Brill, 2003. P. 447.

- <sup>41</sup> *Hoftijzer, J., Jongeling, K.* Dictionary of the North-West Semitic Inscriptions. Leiden-New York-Köln: E.J.Brill, 1995. Vol. I. P. 494–495.
- <sup>42</sup> Там же.
- <sup>43</sup> Там же.
- <sup>44</sup> *Jastrow M.* Dictionary of the Targumim, Talmud Babli, Yerushalmi, and Mi-drashic Literature. NY: The Judaica Press, Inc, 1996. P. 621.
- <sup>45</sup> *Drawer E., Macuch R.* A Mandaic Dictionary. Oxford: 1963. P. 207.
- <sup>46</sup> *Payne Smith J.* A Compendious Syriac Dictionary (founded upon the Thesaurus Syriacus of R. Payne Smith). Oxford: Clarendon Press, 1903. P.209
- <sup>47</sup> Там же. P. 202.
- <sup>48</sup> *A. de Biberstein Kazimirski.* Dictionnaire Arabe-Français. I–II. Beyrouth: Li-brarie du Liban, 1860. Vol.II, p.945
- <sup>49</sup> *Beeston A.F.L., Ghul M.A., Müller W.W., Ryckmans J.* Sabaic Dictionary. Lou-vain-la-Neuve, Éditions Peeters; Beyrouth, Librairie du Liban, 1982. P. 80.
- <sup>50</sup> *Johnstone, T.M.* Jibbali Lexicon. Oxford University Press, 1981. P. 138
- <sup>51</sup> *Johnstone T.M.* Mehri Lexicon. Routledge, 1987. P. 218
- <sup>52</sup> *Leslau W.* Lexique Soqotri. Paris, 1938. P. 215
- <sup>53</sup> *Jastrow M.* Dictionary of the Targumim, Talmud Babli, Yerushalmi, and Mi-drashic Literature. NY: The Judaica Press, Inc, 1996. P. 621
- <sup>54</sup> *Koehler L., Baumgartner W.* The Hebrew and Aramaic Lexicon of the Old Tes-tament. Leiden: Brill, 1994–2000 (CD-Rom Edition).
- <sup>55</sup> *Brinkman J.A., Civil M., Gelb J.J., Oppenheim A.L., Reiner E.* The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago. Oriental In-stitute, Chicago, Illinois, U.S.A. & J.J. Augustin Verlagsbuchhandlung, Glück-stadt, Germany, 1956 – по настоящее время. Vol.M1, P. 125
- <sup>56</sup> *A. de Biberstein Kazimirski.* Dictionnaire Arabe-Français. I–II. Beyrouth: Li-brarie du Liban, 1860. Vol. II. P. 946
- <sup>57</sup> *Johnstone, T.M.* Jibbali Lexicon. Oxford University Press, 1981. P. 138
- <sup>58</sup> *Johnstone T.M.* Mehri Lexicon. Routledge, 1987. P. 218
- <sup>59</sup> *Leslau W.* Comparative Dictionary of Ge`ez (Classical Ethiopic). Otto Harras-sowitz – Wiesbaden, 1987. P. 340
- <sup>60</sup> Под корнем в данном случае мы подразумеваем консонантную основу лексемы.
- <sup>61</sup> *Blau J.* Phonology and Morphology of Biblical Hebrew. Eisenbrauns, 2010. P. 258
- <sup>62</sup> *Дьяконов И.М.* Семито-хамитские языки: Опыт классификации. С. 34–35.
- <sup>63</sup> *Майзель С.С.* Пути развития корневого фонда семитских языков. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1983. С. 95–110.
- <sup>64</sup> *Белова А.Г., Коган Л.Е., Лёзов С.В., Романова О.И. (ред.).* Языки мира. Семитские языки: аккадский язык, северозападносемитские языки. М.: Academia, 2009. С.47–48.

## **Тема Другого в этической концепции Эмманюэля Левинаса**

Тема Другого глубоко укоренена в европейской философской традиции. О ней можно говорить как о своеобразном контрапункте, пульсация которого постоянно ощущается. Однако следует заметить, что в тот или иной период развития философской мысли тема Другого звучала с разной силой. Бесспорным является тот факт, что именно в XX веке тема Другого смогла прочно утвердиться в европейском философском дискурсе. Это произошло благодаря таким мощным философским фигурам как Герман Коген, Мартин Бубер, Эдмунд Гуссерль, Жан-Поль Сартр, Габриэль Марсель.

Однако благодаря именно Эмманюэлю Левинасу тема Другого становится центром философской системы. Более того, на наш взгляд, Левинас последовательно и уверенно в течение всей своей жизни выстраивал новую философскую парадигму – философию Другого.

### **Тема Другого в диалогических тенденциях философии XIX–XX вв.**

Начиная с XIX века в философской европейской мысли заметна тенденция выхода за пределы монологической философской парадигмы. Творчество многих философов сыграло роль своеобразного толчка для дальнейших качественных изменений в направлении диалогического образа мышления и осознания важности интерсубъективной составляющей в построении философских систем.

Одним из первых, кто внес свою лепту в этот процесс, был немецкий философ Вильгельм фон Гумбольдт. Одна из заслуг Гумбольдта состояла в том, что он возвращает в фило-

софский дискурс тему Другого. Постепенно шаг за шагом она начинает все отчетливее и отчетливее звучать в западно-европейской философии.

В работе Гумбольдта под названием «О двойственном числе»<sup>1</sup> имеет место изложение диалогических идей. Гумбольдт акцентирует внимание на таких важных аспектах речи как обращение и ответ: «В области чистой мысли человек стремится к Ты, соответствующему его Я, ему кажется, что понятие приобретает определенность и точность, когда отражается от чужой мыслительной способности»<sup>2</sup>.

Как видим, в лице Гумбольдта нам дан пример отличного от монологического, кардинально другого способа постижения бытия. Для нашего исследования особую роль играет то, что Гумбольдт предлагает диалогический подход к постижению мира, его духовного и культурного достояния.

Философское наследие Людвиг Фейербаха также включает в себя значимые аспекты для становления и утверждения темы Другого в европейской философской традиции. При всем многообразии тем, затрагиваемых Фейербахом в своих работах, для нас интересным является тот факт, что немецкий философ осознает себя отнюдь не продолжателем монологической философии, о которой мы упоминали выше. Вот что отмечает Фейербах: «... в области собственно теоретической философии я прямо противоположен философии Гегеля... Основной принцип господствующей доселе умозрительной философии: все свое я ношу в себе самом – древний *omnia mea secum porto* – к сожалению, ко мне применим. Вне меня существует множество вещей, которые я не могу носить с собой ни в кармане, ни в голове...»<sup>3</sup>.

Одна из заслуг Фейербаха, на наш взгляд, как раз и заключается в том, что он сумел обратить особое внимание на значение отношения Я и Ты. «Природная точка зрения человека, точка зрения различия между Я и Ты – это настоящая, абсолютная точка зрения, таким образом, также точка зрения философии» – утверждает Л. Фейербах<sup>4</sup>. Такой выразительности и силы, с которой звучит тема Я и Ты у Фейербаха, мы нигде ранее не находим. По мнению мыслителя, настоящая диалектика не является монологом оди-

ногокого мыслителя с самим собой, это диалог между Я и Ты. Неудивительно, что Мартин Бубер отзовется о Фейербахе как о том, кому обязан своим пониманием человека как связи между Я и Ты.

Следует отметить, что творчество Германа Когена стало толчком к зарождению философии диалога. Будучи главой Марбургской школы неокантианства, Коген стал предтечей философии диалога, ее идейным вдохновителем. Несмотря на это, как отечественные, так и западные европейские философские круги часто приписывают Герману Когену обвинения в возведении философии теории научного познания (так называемого методологизма и гносеологизма)<sup>5</sup>. Такой образа Когена утвердился со времен Давосского диспута между Хайдеггером и Кассирером<sup>6</sup>.

Не имея возможности подробно останавливаться на философском наследии мыслителя, мы попробуем прояснить лишь некоторые аспекты его философских взглядов, важных для нашего исследования.

Во-первых, кроме трех фундаментальных трудов: «Логика чистого познания» (1902), «Этика чистой воли» (1904) и «Эстетика чистого чувства» (1912) (здесь мы наблюдаем связь с тремя критиками Канта), существует еще один, резко отличающийся, который был издан после смерти Когена. Речь идет о труде под названием «Религия разума из источников иудаизма» (1919). Благодаря этой работе мы можем по-новому взглянуть на философскую систему мыслителя, переосмысливая и в некоторой степени преодолевая определенные стереотипы.

Как утверждает М. Цанк, Коген совершил настоящую «деконструкцию метафизического понятия субъекта», лишив его статуса субстанции. Коген переосмысливает понятие субстанции, на место которой ставит понятие функции и отношения. Вместо идеи «Я» (self) как субстанции он вводит «Я» этики, которое находится в корреляции с другими<sup>7</sup>.

Во-вторых, Коген меняет Кантовскую трактовку моральной автономии в ее сущностном пункте. По Канту, этический субъект черпает свой закон исключительно из собственного ума, а не из любого другого внешнего источника. В противо-

положность этому, Коген не признает, что в уме субъекта моральный закон дан в готовом виде. Автономия нравственной личности означает, что личность сама задает себе закон, а не то, что она задает себе свой собственный закон. По мнению Когена, методологическая ошибка заключается в представлении того, будто автономия нравственной личности означает происхождение нравственного закона с самого «Я». Автономия этики означает, что субъект на определенной стадии нравственного развития признает необходимость следовать закону и сам делает себя ответственным за это. Именно в этом узком смысле индивид сам задает себе закон. В этом смысле этика должна быть автономной. Но это не означает, что автономный моральный субъект не может привлекать содержание морального закона из авторитетных для него источников, например, из Откровения<sup>8</sup>.

По мнению Когена, «Ты» нельзя рассматривать как еще один абстрактный экземпляр «Я». Именно в этом заключается поворотный пункт от этики к религии. Лишь открыв «Ты», я впервые могу осознать свое «Я». «Я есть Я, – говорит Коген, – только в отношении к Ты». Открыв в другом человеке «Ты», индивид становится личностью, причем такой же уникальной и неповторимой личностью, как и «Ты»<sup>9</sup>.

Таким образом, Коген задает кардинально иное пространство философской рефлексии, отождествляя трансцендентальный субъект с человечеством, показав, что эмпирический субъект входит в него, как уникальная личность, которая существует только в корреляции с другими уникальными личностями. Так мы понимаем, что на страдания человека, ставшего для нас «Ты», невозможно смотреть равнодушно. Именно тогда, когда мы осознаем страдания другого, «Он» превращается в «Ты»<sup>10</sup>.

Личности, о которых шла речь выше, в контексте становления и развития диалогической идеи в философии, сыграли, безусловно, важную роль. Однако мы не можем не упомянуть о Мартине Бубере и его вкладе в становление диалогической философской парадигмы, поскольку, на наш взгляд, он сумел еще более отчетливо подчеркнуть значимость диалогического подхода в попытке постижения человеческого бытия.

Философский труд М. Бубера «Я и Ты»<sup>11</sup>, в котором изложены его основные диалогические идеи, трудно переоценить. До сих пор этот труд остается ярким примером глубокого анализа, базирующегося на диалогических началах, а философию, в основе которой лежит субъектно-объектный характер, он подвергает критике.

Межличностное пространство является для мыслителя основой его философской рефлексии. Для М. Бубера важно подчеркнуть, что встреча осуществляется в межличностном пространстве. По мнению Бубера, истинная сущность человека раскрывается в со-бытии встречи. Встреча – это взаимность между партнерами. Настоящее взаимопонимание может произойти только тогда, когда партнеры освобождены от желания произвести впечатление и открыто высказываются<sup>12</sup>.

Понятие взаимности в диалогической концепции М. Бубера играет важную роль. Всякое отношение – это взаимность. Отличительным признаком диалога является взаимное направление, открытость, встречный вектор. В таком отношении друг к другу можно обойтись без слов. «Диалог является синонимом взаимного творчества, взаимного обогащения людей и настоящим воплощением интерсубъективности, в которой люди создают друг друга, не теряя индивидуальности» – отмечает Л. Ситниченко<sup>13</sup>.

Сравнивая классическую философскую парадигму с пост-классической, следует еще раз подчеркнуть кардинальную значимость изменения ее основания с монологического на диалогическое. Стронники «нового» способа мышления пытались отыскать особый онтологический опыт, который бы сумел выйти за пределы имманентного и предоставил возможность понять, что существует реальность, которая не конституируется субъектом. Характерной чертой такого опыта должна стать встреча субъекта с чем-то неожиданным, с тем, что превышает всю возможность схватывания и понимания<sup>14</sup>.



## Тема Другого в этической концепции Эмманюэля Левинаса

Обращаясь к представителям философии диалога, в частности Герману Когену и Мартину Буберу, мы осознаем, что вне нашего внимания остались такие выдающиеся представители этого направления как Франц Розенцвейг (1888–1929), Ойген Мориц Фридрих Розеншток-Хюсси (1888–1973), Виктор фон Вайцзеккер (1886–1957), Фридрих Гогартен (1887–1967), Фердинанд Эбнер, Михаил Бахтин (1895–1975) и другие.

По убеждению Э. Левинаса, в европейской традиции доминировал стереотип тотализирующего мышления. Проблема такого образа мышления заключается в отсутствии диалога. Тотализирующее мышление не способно услышать Другого, прислушаться к нему, поскольку в Другом видит отрицательный момент, который стремится преодолеть. Но даже и те философские учения, в которых субъект не отождествляется с Абсолютным Духом также должны быть на страже, ведь и у них субъект, Я, остается абсолютом в смысле того, что все является объектом для Я, все сводится к содержанию сознания этого Я. Учитывая это, Я занимает место тотальности<sup>15</sup>.

Прежде чем перейти к ключевым аспектам в освещении темы Другого у Э. Левинаса, обратим внимание на то, каким образом он объясняет возникновение своего личного интереса к этой теме.

Невозможно перечислить все философские традиции, которые пересекаются в философии Э. Левинаса<sup>16</sup>. В его становлении как самостоятельного мыслителя имело место влияние нескольких представителей философии диалога. Левинас упоминает о Франце Розенцвейге, Мартине Бубере, Габриэле Марселе.

Предшественник Левинаса Франц Розенцвейг отмечает, что человек может состояться и осуществить себя, когда она живет для других. Эту мысль Э. Левинас будет развивать на протяжении всего своего философского пути.

Левинас обращает внимание на то, что именно Мартин Бубер провел различие между монологическим отношением к объекту и диалогическим, которое постигает Другого как

Ты. Ты – это и собеседник, и друг, и открытые навстречу друг другу партнеры в общении. Несмотря на то, что сам М. Бубер говорит о заимствовании этой идеи у Фейербаха, Левинас настаивает на том, что именно благодаря М. Буберу идея постижения Другого как Ты, которая являлась центральной в его философских взглядах, сыграла важную роль в европейской философии<sup>17</sup>.

Во многом продолжая диалогические идеи, Левинас углубляет и радикализирует проблему отношения Я с Другим. Для Левинаса Другой выступает как абсолютно Другой. Философ уделяет особое внимание проблеме ответственности за Другого, асимметрического отношения между Я и Другим.

С особым уважением Левинас относился к Габриэлю Марселю. По мнению Э. Левинаса, он был одним из первых, кто встал на путь кардинального переосмысления всей целостности человеческого бытия<sup>18</sup>. Отношение Г. Марселя к человеку как к тайне перекликается с Левинасовским пониманием Другого также как своего рода тайны.

Тему Другого Левинас начинает разрабатывать в работе «От существования к существующему» (1946)<sup>19</sup>. По его мнению, она была подготовительным этапом его дальнейших разработок. Несмотря на это, именно в ней Левинас пытается раскрыть понятие Другого, обращаясь к рассмотрению феномена женственности, ласки<sup>20</sup>. Также имеет место освещение понятия Другого через тему отцовства<sup>21</sup>.

Размышляя над траекторией, по которой двигалась западная философия, Э. Левинас обращает внимание на тот факт, что зачастую она выступала в качестве онтологии, сводя Другого к Самотождественному. «Этот принцип перешел к ней по наследству еще от Сократа, который отмечал, что человек не в состоянии принять что-либо от Другого, если этого уже не было в нем самом, так, как будто человек уже владел тем, что приходит к нему извне»<sup>22</sup>. Таким образом, познание происходит как развертывание идентичности. «Познать онтологически – это заметить в сущем то, благодаря чему оно и есть именно этим сущим. Поэтому познание и есть свобода»<sup>23</sup>.

Попытка постичь Другого как другое «Я» или как «alter ego» категорически отрицается Левинасом, поскольку та-

кой подход уходит своими корнями в традицию, от которой мыслитель радикальным образом стремится отмежеваться. Не соглашаясь с Гегелем, Левинас отказывается говорить о Другом, как о другом «Я». «Я» в качестве Другого не есть Другой»<sup>24</sup>.

Важной характеристикой Другого является тот факт, что Другой не может быть встроен в некую систему, подведен под какую-то классификацию, мыслиться как Другой по аналогии с моим «я», мыслиться как моя идея Другого. Все это является попыткой накинуть на него ярмо тотальности.

Другой конституируется не Самотождественным. На этом пути формируется новое понимание субъективности, которая не только действует, но и подвержена действию. Ее свобода не абсолютна, а ограничена Другим. Таким образом, становится понятным, в каком смысле этика должна и может сыграть роль первой философии или метафизики<sup>25</sup>.

Каким же образом можно приблизиться к Другому? Эмманюэль Левинас изображает это отношение следующим образом: «Отношение к бесконечно удаленному существу, другими словами, к существу, превышающему любую свою идею, является таким, что вопрос ставится не о нем, а спрашивают непосредственно его самого. Оно всегда обращено к нам лицом»<sup>26</sup>.

Описывая опыт встречи с радикально Другим, Левинас говорит, что Другой предстает перед нами как Лицо<sup>27</sup>. При такой встрече не только я вижу Лицо, но и оно видит меня. Ситуация «лицом-к-лицу» полностью разрушает субъект-объектную схему западноевропейской традиции. Эта традиция предполагала только одного субъекта, способного видеть. Все, на что был направлен его взгляд, было для него объектом. Альтернативного подхода при такой установке не существовало<sup>28</sup>.

Расплетая клубок своей мысли, Левинас описывает опыт встречи с Другим следующим образом: «То, как перед нами предстает Другой превышает идею Другого во мне»<sup>29</sup>. Описывая появление Другого, Левинас использует слово «лик» или выражение «эпифания лика», имея в виду встречу с лицом Другого. З. Сокулер отмечает, что Левинас описывает

лицо как абсолютную беззащитность и наготу; говоря о бесконечном долге перед Другим, подчеркивая онтологический приоритет потребностей Другого. В то же время, Лицо всегда остается загадкой, а не феноменом<sup>30</sup>.

Как мы видим, Левинас призывает к другой перспективе, которую изображает через обращение к Другому. Другой утверждает себя в своей инаковости сразу же, как только к нему обращаются с запросом. «Тот, к кому обращаются, призван отвечать. Его говорение заключается в том, чтобы прийти на помощь собственному слову, а именно: стать присутствующим»<sup>31</sup>.

По мнению Э. Левинаса, обращаться к Другому посредством слова означает принимать то, как он себя выражает, при этом постоянно преодолевая идею, которую могло иметь о нем мышление. «Это значит принимать Другого за чертой возможности Я, а это как раз и означает иметь идею бесконечности»<sup>32</sup>.

## Выводы

Итак, водораздел между классической и пост-классической философской парадигмой, к которой принадлежал Э. Левинас, пролегал в попытке преодоления монологического способа мышления, стремлении выхода за пределы субъективно настроенного сознания. Привлечение интерсубъективного опыта при осмыслении проблемы бытия и способа постижения мира было характерной чертой новой, постклассической парадигмы, приобретающей все более отчетливые очертания.

Следует отметить, что во-первых, тема Другого, обладает двойным потенциалом. Понятие Другого – это основание всей этической концепции мыслителя, некая ось, вокруг которой вращаются все так или иначе значимые элементы его этики. Но и одновременно Другой является конечной целью.

Во-вторых, Левинас настаивает на том, что именно метафизически окрашенная этика открывает путь к другому как

совершенно Другому. Подтверждением этого являются следующие слова: «Метафизика на самом деле возникает как движение «от себя», в котором мы идем к чужому для нас «там», «вне нас». Цель движения – «другое место», «другое» – в особом понимании этого слова. Метафизическое желание направлено к кардинально Другому. В основе обычного желания лежит потребность. Метафизическое желание – это желание, которое никогда не удовлетворить. Такое Желание есть желание абсолютно Иного. Метафизика желает Иного по ту сторону голода, который можно унять, жажды, которую можно утолить...»<sup>33</sup>.

В-третьих, характер восприятия темы Другого у Э. Левинаса обуславливает особый статус этики, которую он утверждает. На первый план выходит не список правил и норм, а отношение к Другому. Я ограничивает свою свободу перед волей Другого. Я беру на себя ответственность за Другого. Так этика вводится в диалогический контекст и предстает у Левинаса как «первая философия».

- <sup>1</sup> Гумбольдт В. фон. О двойственном числе // Язык и философия культуры. М., 1985. С. 385.
- <sup>2</sup> Там же. С. 394.
- <sup>3</sup> Фейербах А. Сущность христианства. М.: Мысль, 1965. С. 18.
- <sup>4</sup> Фейербах А. Предварительные тезисы к реформе философии. Основные положения философии будущего. Фрагменты к характеристике моей биографии // Избр. филос. произв.: В 2 т. М., 1955. Т. 1. С. 117.
- <sup>5</sup> Кричлі С. Вступ до континентальної філософії / Пер. з англ. В. Менжуліна. К.: Стилос, 2008. – С. 38.
- <sup>6</sup> Кассирер Э. Жизнь и учение Канта. СПб., 1997. С. 401.
- <sup>7</sup> Zank M. The idea of Atonement in the philosophy of Hermann Cohen. RI: Brown Judaic Studies, 2000. P. 256.
- <sup>8</sup> Сокулер З.А. Герман Коген и философия диалога. М.: Прогресс-Традиция, 2008. С. 64–65.
- <sup>9</sup> Там же. С. 97.
- <sup>10</sup> Там же. С. 98.
- <sup>11</sup> Бубер М. Я и Ты // Два образа веры. М., 1995. С. 15–92.
- <sup>12</sup> Бубер М. Два образа веры / Пер. с нем.; ред. П. С. Гуревича и др. М.: Республика, 1995. 464 с.
- <sup>13</sup> Ситниченко А. А. Першоджерела комунікативної філософії: навч. посіб. К.: Либідь, 1996. С. 116.

- <sup>14</sup> Сокулер З. А. Герман Коген и философия диалога. С. 52.  
<sup>15</sup> Там же. С. 216.  
<sup>16</sup> Ямпольская А. Эмманюэль Левинас. Философия и биография. К.: Дух і літера, 2011. С. 7.  
<sup>17</sup> Левинас Э. Избранное: Тотальность и бесконечность. М.; СПб.: Университетская книга, 2000. – С.102.  
<sup>18</sup> Малахов В.А. Етика спілкування: навч. посіб. К.: Либідь, 2006. С. 142.  
<sup>19</sup> Левинас Э. Время и Другой. Гуманизм Другого Человека; пер. с франц. А.В. Парибка. СПб., 1998. С. 104.  
<sup>20</sup> Там же. С. 92–98.  
<sup>21</sup> Там же. С. 99–100.  
<sup>22</sup> Левинас Э. Избранное: Тотальность и бесконечность. С. 82.  
<sup>23</sup> Там же. С. 82.  
<sup>24</sup> Там же. С. 76.  
<sup>25</sup> Сокулер З. А. Герман Коген и философия диалога. С. 237.  
<sup>26</sup> Левинас Э. Избранное: Тотальность и бесконечность. С. 85.  
<sup>27</sup> Левинас Э. Етика і безконечність. Діалоги з Філіпом Немо / Пер. з франц. О. Білий. К.: Порт-Рояль, 2001. С. 90.  
<sup>28</sup> Сокулер З.А. Герман Коген и философия диалога. С. 238.  
<sup>29</sup> Левинас Э. Избранное: Тотальность и бесконечность. С. 88.  
<sup>30</sup> Сокулер З. А. Герман Коген и философия диалога. С. 241.  
<sup>31</sup> Там же. С. 103.  
<sup>32</sup> Там же. С. 89.  
<sup>33</sup> Левинас Э. Избранное: Тотальность и бесконечность. С. 73–74.

---

**Восточноевропейское  
еврейство**





## **Социально-экономический портрет еврея-земледельца Беларуси во второй половине XIX в.**

Как известно, основные религиозные праздники в еврейской традиции тесно связаны с сезонными сельскохозяйственными работами, что говорит о распространении земледелия среди евреев в Эрец-Исраэль. В книге *Дварим* (Второзаконие) упомянуты примеры перехода евреев к земледелию<sup>1</sup>. Однако на протяжении столетий изгнания еврейский народ был поставлен в такие условия, когда занятие земледелием, оседлым по своему содержанию видом деятельности, было невозможным.

Переход евреев Российской империи к сельскому хозяйству нельзя связывать лишь только с моментом появления земледельческих колоний в начале XIX века, когда было принято «Положение о евреях» 1804 года. По сведениям Б.Д. Вайнриба, еще в 1772 году один из крупнейших арендаторов Якоб Гирш получил от властей Польши для ведения овцеводства несколько деревень в Могилевской губернии. В 1794–1795 годах в нескольких местностях Минской губернии евреи упомянуты в числе крестьян<sup>2</sup>.

Целью данной статьи стало дать социально-экономическую характеристику определенной прослойки евреев-земледельцев, которые решились на создание земледельческих поселений на территории Беларуси. В связи с этим хронологические рамки данного исследования охватывают период с 1835 года, когда согласно «Положению о евреях» еврейское население получило право селиться на договорной основе на государственных и владельческих землях либо приобретать земельные участки путем покупки в частную собственность. Для этих мероприятий отводились не только южные, но уже

и западные губернии, к числу которых относились пять белорусских губерний.

### Экономическая составляющая портрета

Пока общество оставалось сословным, одной из важнейших характеристик еврейского населения Российской империи была не только религия, но и занимаемая им экономическая ниша. Эта особая экономическая ниша предполагала особые права на род деятельности, на разных исторических этапах по-разному сформулированные. Нельзя не согласиться с мнением, что в свете законодательства Российской империи этно-конфессиональная группа евреев фактически представляла собой сословное образование<sup>3</sup>. И если, как пишет М. Хаккарайнен, в российском контексте занятия торговлей и ремеслами не только не конфликтуют с «общим историческим нарративом» о евреях, но оказываются его неотъемлемой частью, то занятие земледелием вступает в некоторое противоречие с общими представлениями о традиционных еврейских занятиях в XIX веке.

Если обратиться к экономическому портрету белорусских евреев, желающих перейти в земледельцы и заниматься хлебопашеством внутри белорусских губерний, то данная характеристика приобретает относительный и порой противоречивый характер.

В России уже в конце XVIII века распространялся этнический стереотип о мифическом богатстве евреев, который так и не был разрушен на протяжении следующего столетия. Для евреев Российской империи, которые проживали на территории, входящей в черту еврейской оседлости, возможность полноценно удовлетворить жизненные потребности была ограничена сословно-юридическим статусом «полугражданина», который определил еврейский историк XIX века И. Оршанский<sup>4</sup>. В этом случае экономическая характеристика еврея-земледельца Беларуси тесно переплетается с социальными чертами данной прослойки еврейского населения. Именно на примере еврейских земледельцев можно четко

проследить то состояние «полугражданина», когда еврейский хлебопашец не присоединялся к крестьянскому сословию (в данном случае возможным становилось лишь слияние еврейства с государственными крестьянами, которые были лично свободными), и в то же время должен был полностью порвать с предыдущим образом жизни.

Противовесом этническому стереотипу о богатстве местного еврейства становились наблюдения путешественников, общественных и государственных деятелей, которые констатировали чрезвычайно низкий уровень жизни белорусского еврейства. Однако необходимо учитывать, что такого рода оценочные суждения в большей степени отражали не саму суть дела, а отношение к нему автора. Ярким контрастом общей картине бедности еврейского населения империи становятся интересные заметки про еврейскую колонию под Сморгонью из дорожного дневника (1856) белорусского писателя Владислава Сыракомли «... Хаты аккуратные, выстроились в шнур, как солдаты, такие же аккуратные ворота и платы, на окраине за хатами вытянулись так же ровненько, один за одним, хлева. Это ж колония евреев-земледельцев, которых в количестве двадцати пяти семейств поселило тут правительство. Как видно, колонистам понравилось земледелие. На улицах не увидишь грязи, шума и гама, как в еврейских местечках, за деревней работают з сохами и боронами люди»<sup>5</sup>. Так или иначе, еврейское население Беларуси на протяжении всего XIX столетия находилась в тяжелом экономическом положении, которое зачастую усугублялось противоречивостью российского законодательства.

Бедность – понятие, которое зависит от общего стандарта жизни в конкретном обществе, однако в Российской империи не выделялись такие показатели как уровень жизни, прожиточный минимум, черта бедности и др. Бедность воспринималась как обычный порядок вещей и среди еврейского и среди нееврейского населения, поэтому не подвергалась специальному изучению. Вопрос взаимодействия понятий «бедность» и «евреи» возникал в правительственных документах исключительно под влиянием деятельности «евреев-эксплуататоров», которые обвинялись в спаивании

белорусского крестьянства и втягивании их в сетку долговой зависимости через расточительство. Однако власти понимали существование проблемы еврейской бедности. Об этом свидетельствуют архивные документы и материалы печати. В своем «Предписании» от 1881 года, целью которого было привлечение евреев Беларуси к земледелию, гродненский губернатор М.М. Цеймерн ссылался на то, что «из всего числа евреев, которые населяют губернию, только десятая часть может быть названа достаточно зажиточной, с остальных почти две трети находятся в безбедном положении, а оставшая одна треть – в бедности и нищете»<sup>6</sup>.

Принято считать, что на переселение для занятия земледелием решались лишь самые экономически бедные еврейские семьи, однако архивные источники, характеризующие материальное положение еврейских колонистов Беларуси накануне выезда, дают основания предположить, что состояние бедности этих семей несколько относительно. Проанализировав круг архивных источников, приходим к выводу о том, что относительно белорусского крестьянства экономическое положение будущих евреев-земледельцев было не таким уж и плохим. К примеру, по Витебской губернии во второй половине XIX века в среднем в каждом еврейском хозяйстве, переходившем в разряд земледельцев, имелось 2-3 коровы (в некоторых до 6!), не считая подтёлков, 1-3 лошади<sup>7</sup>. Упомянутые в архивных делах имения и деревни наводят на мысль о не случайности выбора некоторых из этих мест. Очевидной становится особая популярность среди еврейских переселенцев казенного имения Крашуты Полоцкого уезда, которое наиболее часто упоминается в прошениях в качестве места для переселения. «В этих местах до поселения евреев в имении Крашуты не было никаких ближе городов, селений еврейских. Невель 40 вёрст, Полоцк – 70, Себеж – 60. Крестьянство этих мест гораздо зажиточнее и по отдаленности от городов охотно покупают или берут в долг табак, соль и прочие»<sup>8</sup>. Данное описание дает основание сделать вывод о том, что часто при условии свободного выбора места переселения евреи оттакивались от удобства географического положения населенного пункта и экономической состоя-

тельности местного крестьянства. Положительная оценка этих двух факторов служила гарантом того, что в случае не успешности земледельческого дела, еврейская семья сможет использовать свои торговые навыки и прибегнуть к традиционным занятиям ремеслом и торговлей.

### *Социальная составляющая портрета*

Социальный портрет белорусского еврея-переселенца в XIX веке был тесно связан с его экономическим положением. В еврейском обществе социальная граница проходила не столько между богатыми и бедными, сколько между образованными и необразованными. Если рассматривать еврейский этнос черты оседлости изолированно от всего общества Российской империи, то с уверенностью можно говорить о сложившейся в еврейской среде социальной иерархии, о которой неоднократно упоминалось в печати того времени. На страницах издания «Русский еврей» автор цикла статей о земледелии евреев В. Леванда обращается к «закону развития культуры», согласно которому в пирамиде видов деятельности хлебопашество стоит на ступень ниже, чем торговая деятельность<sup>9</sup>. Этот аргумент неоднократно использовался еврейской интеллигенцией для объяснения неудач земледельческого эксперимента с еврейским населением. Наиболее престижным занятием среди евреев всегда было изучение Талмуда, поэтому вершину еврейской социальной лестницы занимали ученые, комментаторы священных текстов, знаменитые раввины и проповедники.

С другой стороны если попробовать определить место белорусских евреев-земледельцев в сословной структуре имперского общества, то очевидным становится факт создания отдельного этнического сословия или класса «евреев-земледельцев». Показательной в этом отношении будет политика царского правительства. Именно евреи из числа земледельцев стали первой группой еврейского населения черты оседлости, награждение которых медалями было официально урегулировано. На начальных этапах подобного отдельного законоположения не существовало ни для еврейского купе-

чества, ни для мещанства. Дело в том, что в эпоху правления Николая I правительство было весьма озабочено привлечением евреев к сельскохозяйственному труду и на протяжении 40 лет проводило политику, направленную на решение этой задачи. «Положение о евреях» 1835 года фактически приравнивало еврейских колонистов независимо от формы земельной собственности по наградному праву к государственным крестьянам. Это положение свидетельствовало о политике царского правительства того времени, направленной на постепенное сближение этих двух категорий населения<sup>10</sup>. В данной ситуации возникает вопрос о соотношении понятий «еврейские крестьяне» и «евреи-земледельцы». Думается, что использование по отношению к еврейским переселенцам термина «крестьянство» будет не совсем верным, так как оно не отражает полностью всю специфичность данной прослойки еврейского общества.

Высокий уровень социальной мобильности, возможность мгновенно обрести или потерять богатство, равнодушие государства к социальным проблемам евреев привели к глубокому укоренению в их среде идей благотворительности. Забота про благополучие еврейских земледельцев на территории Беларуси стало очередным подтверждением распространения благотворительной традиции. Примером тому может служить история создания Щедринского поселения. Затерянное в белорусских лесах местечко Щедрин было не совсем типичным штетлом. Руководитель движения Хабад рабби Менахем Мендл, больше известный как ЦемехЦедек, советовал хасидам по возможности заниматься сельским хозяйством, а последовавшим его совету даже оказывал финансовую помощь.

Поселиться в деревне евреям в те времена было непросто, поэтому ЦемехЦедек в 1844 году приобрел у князя Щедринова участок земли с лесами в Минской губернии. Так было основано Щедринское поселение<sup>11</sup>.

Однако число евреев-земледельцев черты оседлости оставалось «каплей в море» по сравнению с количеством их единоверцев, оставшихся в сословии мещан или купцов. Об этом позволяет судить статистика, приведенная П. Бобровским. В

1853 году в Гродненской губернии зарегистрировано 1518, а в 1857 – 2774 земледельца. В те же годы здесь числилось соответственно 100538 и 95029 евреев-мещан. На увеличение числа земледельцев отрицательно сказалось принятие 5 марта 1847 года «Дополнительных правил о поселении евреев на казенных землях», уменьшавших льготы и установивших ограничения на поселение на землях казённых<sup>12</sup>.

Несмотря на желание еврейского населения использовать новые постановления для улучшения своего материального положения, масштабы и темпы реализации принятых постановлений были невелики. В 1866 году евреев-земледельцев на государственных землях Виленской губернии насчитывалось 1128, Витебской – 643, Гродненской – 814, Минской – 571, Могилёвской – 719 ревизских душ, хотя очевидно, что по факту на местах поселений проживало значительно меньшее количество людей<sup>13</sup>.

Естественно, чтобы превратить недавнего мелкого торговца и ремесленника в успешного хлебороба, необходимы были значительные финансовые и агрономические вложения и заинтересованность государства в увеличении числа свободного крестьянства. Тем не менее, организация еврейских земледельческих колоний в Беларуси не прошла бесследно – часть еврейского населения белорусского края восприняло земледелие как традиционный вид хозяйствования. В западных губерниях (5 белорусских, Киевская, Ковенская, Волынская и Подольская), согласно переписи 1897 года, такие евреи составляли 6,2 процента при удельном весе всего населения края 13,8<sup>14</sup>.

Подводя итог, неоспорим тот факт, что сама идея окрестьянивания еврейской группы подданных оказалась безрезультативной. Несмотря на близость социальных ролей этих групп населения и их тесное экономическое взаимодействие, возможность слияния евреев-земледельцев с местным крестьянством становилась неосуществимой по ряду объективных причин. Несбалансированность российского законодательства, периодические смены курса, недостатки бюрократической системы и отсутствие необходимой материальной помощи привели к тому, что сословие евреев-земледельцев

оставалось немногочисленным. Особенностью еврейских переселенцев на территории Беларуси стало то, что колонии они стали создавать только лишь с 1835 года. При условии свободного выбора места переселения белорусские евреи отталкивались от двух важных критериев, а именно удобности географического положения населенного пункта и экономическая состоятельность местного крестьянства, его покупная способность. Положительная оценка этих двух факторов служила гарантом того, что в случае не успешности земледельческого дела, еврейская семья сможет использовать свои торговые навыки и прибегнуть к традиционным занятиям ремеслом и торговлей. Экономическая состоятельность значительной части белорусских евреев-земледельцев накануне переселения дает основания сделать вывод о том, что переход к земледелию часто становился не поиском путей выхода из нищенского положения, а попыткой сохранить те немногие материальные блага с приобретением ряда дополнительных льгот.

- <sup>1</sup> *Бесицкий Р.* Как это было. К истории организации еврейских земельных колоний в Новороссии. 2011. <http://berkovich-zametki.com>
- <sup>2</sup> *Соболевская О.* Сельскохозяйственная деятельность евреев Белоруссии в XIX веке // *Евреи Беларуси.* 1997. Вып. 3–4. С. 26.
- <sup>3</sup> *Хаккарайнен М.* Местечко вспоминает о прошлом: рассказы о еврейских ремесленниках и ремеслах // *Штетл, XXI век: Полевые исследования.* СПб., 2008. С. 174.
- <sup>4</sup> *Оршанский И.Г.* Русское законодательство о евреях: Очерки и исследование. СПб., 1877. С. 6
- <sup>5</sup> *Сьракомля У.* Добрыявесці: Паэзія, проза, крытыка. Мн., 1993. С. 430.
- <sup>6</sup> *Сабалеўская В.* Феномен беднасці беларускіх яўрэяў у другой палове XIX стагоддзя // *Сацыяльная гісторыя.* 2002. № 2. С. 14.
- <sup>7</sup> Национальный исторический архив Беларуси в г. Минске (НИАБ). Ф. 2552. Оп. 1. Д. № 218. Л. 2–6.
- <sup>8</sup> НИАБ в Миске. Ф. 2552. Оп.1. Д. 219. Л. 5.
- <sup>9</sup> *Леванда В.* К вопросу о земледелии у евреев в России // *Русский еврей.* 1879. № 6. С. 183.
- <sup>10</sup> *Фельдман Д.З.* История развития наградной системы для иудеев в Российской империи // *Архив еврейской истории.* Т. 3. М., 2006. С. 129–135.
- <sup>11</sup> *Шульман А.* Место его уже не узнает его. Еврейская карта, или местечковые истории. <http://mishpoha.org/library/04/0402.php>.



*Социально-экономический портрет еврея-земледеца Беларуси  
во второй половине XIX в.*

---

- <sup>12</sup> *Соболевская О.* Сельскохозяйственная деятельность евреев Белоруссии в XIX веке // *Евреи Беларуси.* 1997. Вып. 3–4. С. 28–29.
- <sup>13</sup> *Никитин В.Н.* Еврейские поселения северо- и юго-западных губерний (1835–1890). СПб., 1894. С. 186.
- <sup>14</sup> *Тизенгаузен Н.А.* Некоторые статистические данные о народонаселении Западного края. Мн., 1910. С.17.

## **Распалась связь времен: историческая культура русско-еврейской интеллигенции начала XX века**

### **По материалам дискуссии в журнале «Еврейский мир»**

Историческое познание имеет практическое значение, поскольку исторические представления позволяют представителям определённого сообщества ориентироваться в настоящем и вообразить собственное будущее. В традиционном обществе триада «прошлое – настоящее – будущее» выполняет функцию своеобразного указателя времени для сообщества, которое не нуждается в научном историческом знании – как продукте деятельности академических и педагогических институций. Мифологические представления о прошлом, сохраняясь неизменными в течение столетий, позволяют ориентироваться в относительно неизменном мире, в котором опыт старших поколений («прошлое») без искажений передаётся новому поколению («настоящее») и сохраняет своё значение для потомков («будущее»).

Иначе происходит при переходе от традиционного аграрного к модерному индустриальному обществу. В модерную эпоху опыт старших поколений теряет практическую значимость для современников. Привычные представления о прошлых эпохах мешают новому поколению вписаться в структуры современного общества и принять его нормы поведения. Разрыв между старым опытом и новой действительностью, между мифологизированными представлениями о «старых добрых временах» и хаотическими реалиями современности, ввергает новое поколение в состояние неопределённости, вызывая кризис идентичности – болезненный поиск своего индивидуального и коллективного «Я» в налич-

ных условиях.

В ситуации кризиса идентичности на рубеже XIX–XX вв. оказалась новая группа населения Российской империи – русско-еврейская интеллигенция. К этой группе относились молодые люди, отцы или деды которых принадлежали к традиционному миру еврейских местечек Центрально-Восточной Европы. Персонажи нашей статьи, чуждаясь традиционного уклада местечковой жизни, прошли аккультурацию – получили современное русское (само)образование. Кризис идентичности отразился и на исторической культуре русско-еврейской интеллигенции начала XX в., которая стала темой нашего исследования.

Теоретической базой нашей работы стала теория исторической культуры немецкого философа Йорна Рюзена. Понятием «историческая культура» философ обозначил процесс актуализации исторического знания в современном немецком обществе<sup>1</sup>. Й. Рюзен дал такое определение новому понятию: «Историческая культура – это создаваемая историческим сознанием историческая память, наполняющая временное ориентирование жизненной практики определением направлений деятельности и пониманием себя субъектами»<sup>2</sup>.

Историческая культура, как следует из определения, охватывает феномены исторического сознания и исторической памяти. Й. Рюзен классифицировал историческое сознание, по характеру формированию представлений о смысле истории, на четыре типа: 1) Традиционный тип исторического сознания (основан на мифологизации представлений о прошлом); 2) Экземплярный тип исторического сознания (предусматривает осовременивание исторических ситуаций, рассматриваемых в качестве образцов для настоящего); 3) Критический тип исторического сознания (предполагает отрицание исторического опыта, ставшего обузой для современников); 4) Генетический тип исторического сознания (выражен в представлении о времени – как процессе прогрессивного развития от прошлого к будущему)<sup>3</sup>.

Историческая память является разновидностью коллективной памяти, феномен которой был впервые описан французским социологом Морисом Хальбваксом. Историче-

ская память, согласно социологу, является представлением определённой группы об исторических событиях и процессах, воспроизведение и переживание которых обеспечивает единство группы. Особенностями исторической памяти, отличающими её от исторического метанарратива (языком М. Хальбвакса – «истории») является протяжённость и множественность памяти(ей). Протяжённость исторической памяти, противоположная событийности и периодизации метанарратива, воплощается в непрерывности представлений коллектива о том, «что живёт или способно жить в сознании той группы, которая её [историческую память. – М. Г.] поддерживает»<sup>4</sup>. Множественность памяти(ей) обусловлена множественностью сообществ, которые помнят «свою» историю, «чтобы рассмотреть её саму по себе и сказать всё, что мы [члены сообщества. – М. Г.] о ней знаем»<sup>5</sup>.

Для изучения текстов, написанных представителями русско-еврейской интеллигенции, мы воспользовались методом дискурс-анализа. Данный метод основывается на теории дискурса французского философа Мишеля Фуко, и предполагает выделение в текстах *дискурсов* – полей взаимосвязанных значений, носителями которых являются высказывания. Высказывания, согласно М. Фуко, являются не грамматическими конструкциями, а «функцией существования смысла» – новым рождением смысла в речевом событии<sup>6</sup>. Высказывания существуют в отношениях с другими высказываниями этого же дискурса, высказываниями других дискурсов и недискурсивными реальностями – социальными практиками, политическими институтами, экономическими процессами и т. д.<sup>7</sup> Отметим, что дискурс-анализ не предполагает интерпретации текстов, заменяя её обнаружением тематических групп высказываний.

Первостепенной задачей в дискурс-анализе является выделение *руководящего высказывания* – базового значения дискурса<sup>8</sup>. Появление руководящего высказывания запускает циркуляцию других высказываний этого дискурса. Например, руководящим высказыванием «дискурса нации» является фраза «человечество разделено на нации», которая ведёт за собой другие высказывания дискурса: «каждая нация

имеет собственную историю» – «каждая нация имеет свои интересы» – «каждая нация должна получить политическую самостоятельность» и т. д.

Проведения дискурс-анализа для рассмотрения особенностей исторического сознания русско-еврейской интеллигенции, на материале публицистики, осуществляется нами в три этапа: 1. Выделение фрагмента текста, посвящённого оценке прошлого; 2. Определение дискурса, как совокупности взаимосвязанных значений, на основе обнаружения руководящего высказывания; 3. Установления типа исторического сознания, на которое указывают дискурсы из данного текста.

Показательными примерами для предварения основной части статьи и характеристики разрыва русско-еврейской интеллигенции с традиционным еврейства служат сюжеты из детских воспоминаний интеллектуалов, которые выросли в аккультуренных семьях – и в молодом возрасте встретили переломные события начала XX в.

«Старый большевик» Сергей Гусев (рождён в 1874 г.), настоящее имя – Яков Драбкин, вспоминал, что в пятилетнем возрасте родители отдали его на воспитание бабушке: «...Попал под начало старой бабушки, которая принуждала меня ежедневно читать по несколько часов *длиннейшие еврейские молитвы*. Позже к этому присоединилось изучение Библии на древнееврейском языке под руководством специально выписанного учителя. Результатом этого было непреодолимое отвращение к древнееврейскому языку и *ненависть к бабушке, к религии и к Богу* [курсив наш. – М. Г.]»<sup>9</sup>.

Скорее всего, С. Гусев, будучи на момент написания автобиографии высокопоставленным партийным функционером – секретарём ЦКК РКП(б), преувеличил свой детский «антиклерикализм»: атеистическое мировоззрение не вырабатывается в столь раннем возрасте. Однако указание на «длиннейшие еврейские молитвы» свидетельствует о достоверности воспоминаний. Потому-что еврейские молитвы вряд ли покажутся «длиннейшими» взрослому человеку: наиболее часто произносимая молитва «Слушай, Израиль!» («*Shma Yisrael!*») состоит из трёх небольших абзацев. Естественно, для ребёнка даже несколько предложений на мало-

понятном языке покажутся «длиннейшими». Взрослому С. Гусеву, в отличие от маленького Я. Драбкина, уже не пришлось читать еврейские молитвы.

Младший современник С. Гусева, Осип Мандельштам (родился в 1891 г.), в мемуарах назвал еврейский опыт своего детства «хаосом иудейским», вторгавшемся в упорядоченную жизнь: «не родина, не дом, не очаг, а именно хаос, незнакомый утробный мир, откуда я вышел, которого я боялся, о котором смутно догадывался – и бежал, всегда бежал»<sup>10</sup>.

Символом «хаоса иудейского» для маленького Осипа были еврейские книги, – Пятикнижие в оригинале и русскоязычная история евреев, – раскиданные по нижней полке книжного шкафа, до которой мог дотянуться ребёнок. Другого символа еврейской культуры, кроме книг, не могло существовать для мальчика из Санкт-Петербурга, географично отдалённого от «Yiddishe malchus» («Еврейского царства») Центрально-Восточной Европы, административно обозначенной «чертой постоянной еврейской оседлости».

Дедушка и бабушка маленького Осипа, проживавшие в Риге, были ортодоксальными евреями<sup>11</sup>. Напротив, родители поэта были далеки от «мира еврейских местечек», и в их быту не было ничего сугубо еврейского, но всё-таки они понимали важность приобщения сына к еврейской культуре. Они нашли мальчику, как писал О. Мандельштам – «в припадке национального раскаяния», учителя древнееврейского языка (т. е. классического иврита). Маленький Осип не воспринимал этих уроков, поскольку не отождествлял себя с мальчиком, изображённым в учебнике, и не верил учителю, который трусливо вёл себя на улице, а в детской комнате выказывал «еврейскую народную гордость»: «Он говорил о евреях, как француженка [домашняя воспитательница Осипа. – М. Г.] о Гюго и Наполеоне»<sup>12</sup>.

Подобная картина отчуждённого восприятия традиционной еврейской культуры воспроизведена и в мемуарах Анны Закс (рождена в 1898 г.), советского историка и искусствоведа. В 1915 г. мать с дочкой, маленькой Анной, эвакуировались из Двинска (ныне – Даугавпилса) к дедушке и бабушке в Кишинёв. Маленькая Анна ощущала культурную дистанцию

между собой и старыми родителями, созданную употреблением ими иврита и идиша: «Дедушка и бабушка были безусловно образованными людьми, но это была довольно чужая мне еврейская культура [курсив наш. – М. Г.]»<sup>13</sup>.

Разрыв между поколениями российских евреев привёл к возникновению у представителей нового поколения кризиса идентичности, воплотившегося и в их исторической культуре. В пространстве новой культуры «просвещённые» евреи пытались обрести своё место в революционной действительности последних лет Российской империи. Проблема оценки прошлого еврейского народа являлась одним из вопросов, обсуждавшихся на страницах специального приложения к одному из номеров журнала «Еврейским мир», вышедшего под заголовком «Теоретические и практические вопросы еврейской жизни». Эта дискуссия о еврейской идентичности происходила в контексте масштабной полемики о роли интеллигенции в российской жизни, толчком для которой послужило появление сборника «Вехи». «Вехи» были призваны начать процесс переосмысления предназначения русской интеллигенции – как руководителя и совести «народа», раскритиковав интеллигенцию за фундаментальные проблемы её мировоззрения и образа жизни – от псевдорелигиозности (Сергей Булгаков) до половой распущенности (Александр Изгоев)<sup>14</sup>.

Полемика вокруг «Вех» продолжалась в течение 1909–1912 гг., охватив все группы российской общественности – от консерваторов до марксистов, а также аполитичных литераторов<sup>15</sup>. Период этой дискуссии был временем замедления политической событийности, когда работала проправительственная Третья Дума (1907–1912 гг.), зато стал временем ускорения культурной событийности, порождаемой интеллектуальными поисками русской интеллигенции.

Своеобразным продолжением полемики о роли русской интеллигенции стала дискуссия о современном положении еврейства, к которому ощущали свою принадлежность диспутанты – представители русско-еврейской интеллигенции. Ведь конструирование ими собственной групповой идентичности сопровождалось переосмыслением всего «своего» со-

общества, к которому принадлежали миллионы местечковых евреев. Вопрос национальной идентичности стал темой нескольких статей, опубликованных на страницах приложения к журналу «Еврейский мир».

Статья Владимира Медема, идеолога социал-демократической партии «Бунд», посвящена проблеме определения понятия «еврейской нации». Разбирая существовавшие на то время понимания «нации», автор привёл фразу историка Семёна Дубнова, что стержнем еврейской нации является «общность исторических судеб всех разъединённых частей еврейства»<sup>16</sup>. В. Медем установил отличие «исторических судеб» от исторических событий: «...[Исторические судьбы. – М. Г.] дают о себе знать не в виде исторических пережитков, не в виде исторического балласта... их роль заключается прежде всего в том, что созданный национальный коллектив *по-своему* воспринимает и по-своему перерабатывает всё то, что ему приходится воспринимать впоследствии, когда он уже пьёт из чаши “общей” или вернее чужой культуры [курсив автора. – М. Г.]»<sup>17</sup>. Под «общей» или «чужой» культурой В. Медем понимал русскую культуру, которая была одновременно и современной («общей»), и инациональной («чужой») культурой.

Отношение В. Медема к еврейскому прошлому, традиционной местечковой жизни, было гиперкритическим: «Религиозная культура неподвижна; и не только: сама неподвижная, она останавливала движение»<sup>18</sup>. Отказ от религиозной культуры не привёл к беспрепятственному движению вперёд. Современность была для автора периодом кризиса, «тоски по национальной жизни», когда «есть национальное сознание и нет национального бытия»<sup>19</sup>. Наличие «национального сознания» свидетельствовало об осознании аккультуренными евреями «исторической судьбы» еврейского народа, но отсутствие современной еврейской культуры лишало русско-еврейскую интеллигенцию «национального бытия».

Судя по тематике рассмотренных фрагментов статьи В. Медема, в ней представлены высказывания двух дискурсов – дискурса «исторической судьбы» и дискурса «современного кризиса». Руководящим высказыванием дискурса



«исторической судьбы» является высказывание – «историческая судьба объединяет еврейскую нацию». Появление этого высказывания начало процесс циркуляции высказываний дискурса: «историческая судьба евреев заключается в общности восприятия исторических событий» – «историческая судьба является результатом событий прошлого» – «историческая судьба не включает события и традиции прошлого» – «историческая судьба сохраняется в условиях принятия евреями чужой культуры».

Руководящим высказыванием дискурса «современного кризиса» является высказывание – «современные евреи лишены национального бытия». Появление руководящего высказывания приводит к распространению других высказываний дискурса: «традиционная религиозная культура была неподвижной» – «религиозная культура останавливает развитие» – «традиционная культура не дала современникам национального бытия».

Статья И. Бикермана, – глашатая той части русско-еврейской интеллигенции, которая скептически относилась к перспективам еврейского нацистроительства, – посвящена осмыслению перспектив еврейской нации, пребывавшей между Сциллой русификации и Харибдой сионизма. Сионизм, с точки зрения автора, противопоставлял реальным потребностям жизни беспочвенную идею «всемирной еврейской нации»<sup>20</sup>.

Автор считал, что современное ему еврейство лишено национальной культуры: «...Самобытная еврейская культура разрушена, новой ещё не создано; национальной культурой живут теперь только ортодоксы [т. е. религиозные евреи. – М. Г.], мы же, все прочие, по необходимости живём пока культурой окружающих народов...»<sup>21</sup>. Под «окружающими народами» И. Бикерман имел в виду «государственные нации»: русских, поляков, немцев, французов и др. Правда, наречие «пока» во фразе И. Бикермана ослабляет пессимизм автора, который допускал возможность появления современной еврейской культуры – в будущем.

Высказывания, представленные в тексте И. Бикермана, включаются в дискурс «современного кризиса»: «традици-

онная еврейская культура уничтожена» – «носителями еврейской культуры остались религиозные евреи» – «современные евреи живут культурой государственных наций».

Статья А. Перельмана посвящена критике взглядов И. Бикермана с позиций перспективности еврейского национализма. Автор считал, что евреи живут собственным национальным бытием, потребности которого отставал еврейский национализм: «...Современный еврейский национализм не только исходит из факта *существования* нации, не только опирается на сознание, что с потерей территории и языка еврейская нация не перестала существовать, но всё своё внимание направляет именно на то, что организовать, соединить *существующую* еврейскую нацию [курсив автора. – М. Г.]»<sup>22</sup>.

Отметим, что, употребив фразу «утрата территории и языка», А. Перельман вступал в полемику с распространёнными в начале XX в. (и позднее) концепциями нации, которые рассматривали территорию и язык как «объективные» признаки нации. Автор настаивал на современном существовании еврейской нации, которая не ограничивается, вопреки словам И. Бикермана, ортодоксальным местечковым еврейством.

А. Перельман, исходя из единства еврейской истории, не разделял взглядов В. Медема и И. Бикермана на иудаизм – как устаревшее прошлое еврейского народа: «Иудаизм – это еврейская культура», а не «наследие прошлых веков», – заявлял публицист<sup>23</sup>. Однако из статьи А. Перельмана совсем не ясно, что именно автор понимал под «иудаизмом». Скорее всего, «историческую судьбу» еврейства, собирающую воедино все курьезные достижения в течение всей истории народа.

Высказывания, присутствующие в тексте А. Перельмана, образуют дискурс «исторической судьбы»: «еврейская нация существует» – «еврейская самобытность не определяется наличием территории и языка» – «еврейская самобытность определяется иудаизмом/исторической судьбой» – «иудаизм/историческая судьба не является достоянием исключительно минувших времён».

Собственную теорию еврейской нации представил в своей статье С. Марголин. Вместо понятия «еврейская нация» автор

использовал понятие «еврейская коллективность». В этой статье не дано определение этого понятия, а поэтому придётся обратиться к предыдущей статье С. Марголина, напечатанной в журнале «Еврейский мир» в 1909 г., на которую автор и сослался в статье 1910 г. Публицист предложил своим читателям «рассмотреть еврейскую жизнь с имманентной точки зрения», с которой «евреи представляют собою нацию, т. е. группу лиц, живущих внутреннею коллективною жизнью»<sup>24</sup>.

Понятие «историческая судьба», употребляемое С. Дубновым и В. Медемом, означало единство восприятие обществом исторического процесса, а понятие «коллективность» – единство деятельности сообщества, обособляющее это сообщество от других. Феномен «нации» имеет культурное основание, а феномен «коллективности» – экономическую базу.

Воплощением «еврейской коллективности», согласно С. Марголину, был основной вид хозяйственной деятельности традиционного диаспорного еврейства – торговля<sup>25</sup>. Целью существования традиционного еврейства было самосохранение, которое обеспечивалось усилением «еврейской коллективности»<sup>26</sup>. Потребность в самосохранении лишала евреев возможности заниматься творческой деятельностью – производством новых вещей. Поэтому торговля, не являющаяся «творческим отрицанием натурального хозяйства», способствовала усилению солидарности между евреями<sup>27</sup>. Последствием возникновения капиталистического производства стало подчинение «еврейской торговли» промышленному производству, что «вело всё больше к разрыву и распадению еврейской коллективности»<sup>28</sup>.

Сохранить «еврейскую коллективность», по словам публициста, смогло бы лишь изменение ведущей хозяйственной деятельности еврейства с «нетворческой» торговли на «творческую» промышленность: «Промышленность не только приведёт к сплочению еврейских масс, к организации еврейской общественной жизни, но и развернёт все творческие силы еврейской коллективности»<sup>29</sup>.

Продолжая разработку теории «еврейской коллективности» в статье 1910 г., С. Марголин писал о кризисе современ-

ного еврейства: «Своеобразие еврейской культуры состояло в том, что в ней универсальность еврейской коллективности была направлена не на настоящее, а на прошлое исторической жизни еврейства»<sup>30</sup>. Поэтому и в начале XX в., по словам автора, среди большинства евреев продолжали существовать «прежняя еврейская психология, старая еврейская культура, воздержание от процесса творчества»<sup>31</sup>.

Оба текста С. Марголина, дополняющие друг друга, позволяют провести анализ дискурса «еврейской коллективности». Руководящее высказывание дискурса – «еврейская коллективность является экономической жизнью еврейского народа». С появления этого высказывания начинается циркуляция других высказываний: «еврейская коллективность выражена в хозяйственной деятельности евреев» – «еврейская коллективность минувших времён ориентировалась на самосохранение» – «торговля была средством самосохранения еврейской коллективности» – «капиталистическое производство подчинило еврейскую торговлю нееврейской промышленности» – «еврейская коллективность оказалась в кризисе» – «выходом из кризиса является привлечение евреев к промышленному производству».

Подведём итоги проведённого анализа дискурсов. Дискурс «современного кризиса», представленный в статьях В. Медема и И. Бикермана, указывает на распространение среди русско-еврейской интеллигенции критического типа исторического сознания. Ведь критический тип заключается в отрицании прошлого, утратившего значение для современников. Разрыв между прошлым и настоящим лишил актуальности евреев не только чувства укоренённости в современности, но и перспектив на будущее, которое не могло опереться на прошлое – «прежнюю еврейскую психологию и старую еврейскую культуру».

Дискурс «исторической судьбы», присутствующий в статьях В. Медема и А. Перельмана, указывает на распространённость среди русско-еврейской интеллигенции не только критического, но и генетического типа исторического сознания. Последний предполагает понимание времени – как процесса непрерывного развития от прошлого к настояще-

му и далее – к будущему. Следовательно, смысл истории для аккультуренных евреев воплощался в продолжение «исторической судьбы», которая наполняется всё новым и новым содержанием – историческими событиями и коллективными традициями.

Дискурс «еврейской коллективности» С. Марголина свидетельствует о соединении критического и генетического типов в историческом сознании русифицированных евреев. Признаком критического типа является утверждение о «нетворческом» характере современной «еврейской коллективности», что в эпоху капитализма стало причиной кризиса еврейства. А на наличие генетического типа сознания указывает рассуждение автора о перспективе обновления «еврейской коллективности», благодаря ожидаемому переходу от «нетворческой» торговли к «творческой» промышленности.

Таким образом, среди русско-еврейской интеллигенции начала XX в. получили распространение как критический, так и генетический типы исторического сознания. Критический взгляд на прошлое еврейского народа воплотился в дискурсах «современного кризиса» и «еврейской коллективности». «Антиисторизм» критического типа сознания делал невозможным формирование исторической памяти еврейской нации. Процессуальный взгляд на еврейское прошлое отразился в дискурсах «исторической судьбы» и «еврейской коллективности». Генетический тип сознания, благодаря своему перспективизму, создавал предпосылки для конструирования национальной памяти. Наличие противоположных взглядов на прошлое и настоящее в одном дискурсе (дискурс «еврейской коллективности») или в разных дискурсах (дискурсы «современного кризиса» и «исторической судьбы»), которые могли сосуществовать в одном тексте, свидетельствует о противоречивости исторического сознания аккультуренного еврейства начала XX в.

Историческая культура русско-еврейской интеллигенции представляла собой напряжённый поиск своего коллективного «Я». Историческое сознание аккультуренного еврейства не позволяло интегрировать прошлое, настоящее и будущее в единый метанаратив еврейской истории и единый образ

еврейской памяти. Смыслом новой исторической культуры могло бы стать «присвоение» аккультуренным еврейством «священной истории», переосмысленной с позиций секуляризации, и ориентация современности на достижение перспективного будущего. Обретение смысла истории русифицированными евреями привело к восстановлению связи между поколениями, разорванной модернизационными процессами. Но историческая культура русско-еврейской интеллигенции характеризовалась отсутствием сформированных предпосылок для конструирования исторической памяти еврейской нации, которые мог бы создать генетический тип исторического сознания. «Историческое беспамятство» интеллигентных евреев начала XX в. стало чёрным фоном для масштабных трагедий, выпавших на долю российского еврейства в последующие десятилетия.

- <sup>1</sup> Рюзен Й. Исторична культура – про місце історії в житті // Рюзен Й. Нові шляхи історичного мислення. Львів, 2010. С. 111–113.
- <sup>2</sup> Там само. С. 123.
- <sup>3</sup> Рюзен Й. Що таке історична свідомість? // Рюзен Й. Нові шляхи історичного мислення. С. 97–101.
- <sup>4</sup> Хальбвакс М. Коллективная и историческая память // Неприкосновенный запас. 2005. № 2–3. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/ha2.html>.
- <sup>5</sup> Там же.
- <sup>6</sup> Фуко М. Археология знания. Санкт-Петербург, 2004. С. 173.
- <sup>7</sup> Делёз Ж. Новый архивариус (Археология знания) // Фуко М. Археология знания. С. 388–396.
- <sup>8</sup> Фуко М. Археология знания. С. 274.
- <sup>9</sup> Гусев С. И. Автобиография // Деятели СССР и революционного движения России: Энциклопедический словарь братьев Гранат. Москва, 1989. С. 399.
- <sup>10</sup> Мандельштам О. Э. Шум времени // Мандельштам О. Э. Стихотворения. Проза. Статьи. Москва, 2002. С. 195.
- <sup>11</sup> Там же. С. 204–205.
- <sup>12</sup> Там же. С. 196–197.
- <sup>13</sup> Закс А. Б. Круг чтения в детстве и юности // Чтение в дореволюционной России: сборник научных трудов. Москва, 1995. Вып. 2. С. 165.
- <sup>14</sup> См.: Вехи. Сборник статей о русской интеллигенции. Москва, 1909. 213 с.

- <sup>15</sup> Диденко Д. В. Проблемы интеллигенции в русской публицистике 1909–1912 гг. (Полемика вокруг сборника «Вехи»): дисс. ... канд. ист. наук. Москва, 2000. С. 115–194.
- <sup>16</sup> Медем В. Всемирная еврейская нация // Еврейский мир. 1910. Приложение. Кн. 2–3. С. 95.
- <sup>17</sup> Там же. С. 96.
- <sup>18</sup> Там же. С. 98.
- <sup>19</sup> Там же.
- <sup>20</sup> Бикерман И. Национализм и нация // Еврейский мир. 1910. Приложение. Кн. 2–3. С. 140–151.
- <sup>21</sup> Там же. С. 143.
- <sup>22</sup> Перельман А. Формальный национализм против национального движения // Еврейский мир. 1910. Приложение. Кн. 2–3. С. 162.
- <sup>23</sup> Там же. С. 167.
- <sup>24</sup> Марголин С. Торговля и промышленность как факторы коллективного еврейского творчества // Еврейский мир. 1909. Кн. 2. С. 32.
- <sup>25</sup> Там же. С. 39.
- <sup>26</sup> Там же. С. 44.
- <sup>27</sup> Там же. С. 49.
- <sup>28</sup> Там же. С. 51.
- <sup>29</sup> Там же. С. 54.
- <sup>30</sup> Марголин С. Еврейское возрождение и националистические течения // Еврейский мир. 1910. Приложение. Кн. 2–3. С. 109.
- <sup>31</sup> Там же. С. 117.

## **Деятельность Музея Еврейского Историко-Этнографического Общества в 1929 году**

Работа посвящена деятельности Музея Еврейского Историко-Этнографического Общества в 1929 году. Изучением истории Общества ранее занимались: М. Бейзер, Р.Ш. Ганелин, К. Гассеншмидт, В.Ю. Гессен, А. Гринбаум, Г. Казовский, В. Лукин, И.А. Сергеева, Т.М. Смирнова, И. Трунк, Г.А. Элиасберг<sup>1</sup>. Однако деятельность Музея ЕИЭО в 1929 году (последнем году существования Общества) описана недостаточно полно.

Общество было закрыто властями в конце 1929 года, поэтому не был подготовлен отчет Общества за 1929 год. О работе Музея в последние месяцы его существования можно почерпнуть информацию, в основном, из писем Президиума Музея Кружку Друзей Музея, а также отчета И.М. Пульнера об этнографической экспедиции на Кавказ, писем И.Н. Винникова А.М. Брамсону и сохранившихся протоколов заседаний Музейной Комиссии. Писем Кружку Друзей Музея было всего 6. От первого письма сохранилось только начало, и оно находится в Центральном государственном архиве литературы и искусства С.-Петербурга (ЦГАЛИ СПб). Второе письмо найти не удалось. Письма с третьего по шестое и отчет И.М. Пульнера хранятся в Архиве Российского этнографического музея (РЭМ). Письма Кружку Друзей Музея были написаны за короткий период с 1 ноября по 16 декабря 1929 года. Отчет И.М. Пульнера и третье, четвертое и пятое письма Президиума Музея Кружку Друзей Музея вводятся в научный оборот впервые<sup>2</sup>.

В 1929 году, после длительной переписки с руководством Русского Музея и Главнаукой, в Музей ЕИЭО были возвращены около 200 экспонатов, сданных С.А. Ан-ским на хранение



в 1918 году<sup>3</sup>. Кроме того, коллекция Музея пополнилась за счет предметов, собранных во время этнографических экспедиций в Белоруссию и на Кавказ летом 1929 года.

В белорусской экспедиции участвовали этнограф И.Н. Винников и художник С.Б. Юдовин. Эта экспедиция подробно описана в статье В.Ю. Гессена «И.Н.Винников в 20-е годы XX века: еврейская тема». Отчета об этой экспедиции нет, имеются только письма И.Н. Винникова А.М. Брамсону, в которых он пишет об их работе в этой экспедиции, и ответные письма от А.М. Брамсона к И.Н. Винникову. В Центральном государственном историческом архиве Украины имеется денежный отчет этой экспедиции. Они посетили Мозырь, Юровичи, Наровля, Калинковичи. В ходе экспедиции было приобретено и отправлено некоторое количество экспонатов, сделаны фотографии и, возможно, записаны фонограммы<sup>4</sup>.

Музей ЕИЭО подготовил также в 1929 году экспедицию на Кавказ, в которой должны были участвовать художник А.В. Каплун (по художественным зарисовкам), врач Е.Г. Полонская (медицинская этнография), студент этнографического отделения ЛГУ И.М. Пульнер (по чистой этнографии), музыковед Л.А. Штрейхер (по музыкальной этнографии)<sup>5</sup>. Кроме того, было желательно привлечь к работе местного человека, знающего быт и язык грузинских евреев<sup>6</sup>. Предполагалось посетить следующие пункты: Цхинвали, Сурале, Кахетия (Восточная Грузия), Они, задержаться в Тифлисе, Кутаиси, Гори, Батуми, а также посетить поселение Ахалцих. Планировалась следующая работа: «1) собирание материалов по истории грузинских евреев, 2) собирание материалов по естественному движению еврейского населения, 3) собирание предметов материального быта и изучение народной техники, 4) собирание материалов по верованиям, экономическому быту, фольклору и народной медицине, 5) антропологическое изучение грузинских евреев, 6) фотографирование. По музыкальной части предполагалось выполнить следующее: 1) собирание песенных материалов по комплексам производственным, культовым, бытовым, 2) изучение истории появления текстов данных песен в данной местности и социальной среде, 3) собирание народных нот, 4) собирание

музыкальных инструментов и их биография, 5) собрание сведений о биографии народных певцов, музыкантов, хоров, оркестров»<sup>7</sup>. Начальником экспедиции был назначен И.М. Пульнер<sup>8</sup>.

По разным причинам, первоначальный план экспедиции выполнен не был. Е.Г. Полонская и Л.Л. Штрейхер не участвовали в экспедиции, художник А.В.Каплун в начале июля выехал в Дагестан и его зарисовки были посвящены дагестанским евреям<sup>9</sup>. Музыкальная часть экспедиции не состоялась из-за того, что в Ленинграде не было чистых валиков для фонографа. С помощью Берлинского ОЗЕ удалось получить парлограф и валики, но возникла проблема с уплатой таможенной пошлины, поэтому от музыкальной части экспедиции пришлось отказаться<sup>10</sup>.

В составе экспедиции остался один И.М.Пульнер, и его работа приняла чисто этнографический характер. Экспедиция проходила со 2.08. по 16.09. 1929 года. Были обследованы 3 города: Они, Кутаиси, Цхинвали. В ходе экспедиции проводились записи различных поверий, обрядов и примет, связанных с рождением ребенка, свадьбой, смертью. Также были сделаны фотографии и приобретены некоторые экспонаты для музея. Небольшое количество экспонатов, приобретенных для музея, объясняется крайней ограниченностью отпущенных для этого средств. В Они были приобретены коллекция по народной медицине, «сафнобели» – глиняная посуда для выбивания масла и «кеці» – глиняная сковорода для выпечки мацы. Из Цхинвали привезена детская колыбель с полным оборудованием, постелью, амулетами. Также были приобретены 3 амулета от дурного глаза. Было сделано 547 записей, которые распределяются по группам:

- Материалы по истории грузинских евреев – 7
- Поверья, обряды и приметы, связанные с экономическим бытом – 22
- Поверья, обряды и приметы, связанные с домашним бытом – 92
- Поверья, обряды и приметы, связанные с праздниками – 46
- Поверья, обряды и приметы, связанные с рождением ребенка – 119

- Поверья, обряды и приметы, связанные со свадьбой – 119
- Поверья, обряды и приметы, связанные со смертью – 142<sup>11</sup>.

Результаты Кавказской экспедиции имеются в отчете-дневнике И.М. Пульнера, который хранится в РЭМе в фонде Государственного музея этнографии народов СССР. К сожалению, дневник неполный (сохранились только материалы по истории грузинских евреев, поверья, обряды и приметы, связанные с экономическим бытом и поверья, обряды и приметы, связанные с домашним бытом)<sup>12</sup>.

Отчетная выставка по этим экспедициям открылась осенью 1929 года. В ней были следующие материалы: 1) фотографии: евреев-рабочих и земледельцев, надмогильных орнаментов и плит, кладбищ, виды улиц и синагог, внутренней обстановки жилищ на Кавказе; 2) зарисовки, рисунки (масло, акварель, карандаш, перо, пастель) художников А.В. Каплуна, С.Б. Юдовина, А.Я. Зевина, Е.С. Минина, И.М. Пэна, А.Я. Быховского, И.М. Чайкова, Маликова, М.Х. Горшмана, Волохонского, С.Я. Кишиневского, Л.А. Альперовича (орнаменты, бытовые картины, виды местечек); 3) предметы быта; 4) предметы производства; 5) предметы культа, 6) народная медицина; 7) квитлах<sup>13</sup> с могил цадиков. Всего – 579 предметов<sup>14</sup>.

Активно работали все секции Музея ЕИЭО, о чем свидетельствуют письма Музея Кружку Друзей Музея. Имеется список членов Кружка в отчете Музея за 1928 год. В него вошли 73 человека, в том числе такие видные ученые и общественные деятели, как А.М. Брамсон, И.Н. Винников, Ш.И. Ганелин, И.Я. Гинцбург, З.А. Киссельгоф, И.И. Равребе. В ЦГАЛИ СПб в фонде Музея ЕИЭО сохранилось приглашение на заседание всех секций Кружка Друзей Музея на 31 марта 1929 года (воскресенье) на час дня.<sup>15</sup>

Первое письмо Президиума Музея ЕИЭО было написано 1 ноября 1929 года. В письме говорилось, что Президиум Музея будет регулярно информировать Кружок о работе всех секций Музея<sup>16</sup>. В сохранившейся части письма описывается деятельность Художественной, Музыкальной, Биологической и Исторической секций Музея<sup>17</sup>.

Художественная Секция приступила к организации Все-союзной Выставки еврейских художников. Было разосла-но 124 приглашения на выставку. Всего откликнулось 60 художников, в основном, молодых. Выставка должна была быть посвящена изменениям в жизни евреев за последние 10–12 лет. «Впечатления общего сочувствия идее выставки получили свое подкрепление в непосредственных перегово-рах, которые велись во время объездов А.М. Брамсоном и С.Б. Юдовиным. Художники Одессы, Москвы, Киева, Минска и Витебска подтвердили в своих беседах крайнюю желатель-ность выявления путем выставки, как отразилась в художе-ственном произведении грандиозная перестройка внешней и внутренней жизни еврейства за последние 10–12 лет»<sup>18</sup>. По специальности, среди художников преобладали живопис-цы – 32 человека, скульпторы – 8 человек, графики – 7 чело-век, декораторы и архитекторы. Откликнулись все наиболее известные еврейские художники. Планировали устроить вы-ставку в марте-апреле 1930 года в Ленинграде. Предлагались следующие разделы выставки: а) живопись (масло, акварель), б) графика, в) скульптура (гипс, дерево, бронза, пластилин), г) плакаты (политико-просветительские, санитарные, произ-водственные для еврейского населения, д) обложки, е) теа-тральные еврейские постановки (макеты, рисунки костюмов и т.д.), ж) кинопостановки и мультипликаты (на темы из ев-рейской жизни по антисемитизму, по участию евреев в ин-дустриализации и сельском хозяйстве и т.д.), з) еврейские художественные изделия (кустарно-производственные и др.). Обсуждали вопрос об издании альбомов, посвященных еврейскому народному творчеству. 26 ноября 1929 года было получено сообщение от Главнауки, что ею разрешена органи-зация выставки еврейских художников под контролем Ле-нинградского Отдела Народного Образования. Комиссия по выставке избрала Комитет и обратилась в Отдел народного образования по вопросам организации выставки<sup>19</sup>.

Музыкальная секция подготовила к печати первую серию музыкальных произведений из 10 опусов еврейских компо-зиторов И.Ю. Ахрона, М.А. Мильнера и Л.Г. Ямпольского. Руководители Секции начали переговоры с композитора-

ми о предоставлении произведений для следующего сборника. Для записи произведений Музеем был передан в дар парлограф с 200-ми валиками. Был организован Кабинет для записи народных мелодий. Для финансирования музыкальных записей руководство секции обратилось в Отдел национальных меньшинств Главнауки с просьбой оказать материальную помощь. Заведующий Отделом национальных меньшинств Главнауки т. Юманкулов дал ему благоприятное движение. Главнаука включила в смету издание сборника еврейских народных песен в размере 10 листов. Кабинет записей при Музее приступил к приведению в порядок музыкального имущества Музея и музыкальной библиотеки Музея и библиотеки бывшего Общества Еврейской Народной Музыки. Произведена проверка валиков с имевшимися записями, выделены негодные и не представлявшие художественной ценности записи. Музыкальная секция обсуждала вопрос об организации постоянного ансамбля для художественных выступлений на концертах, в клубах, Домах Просвещения и т.д. с произведениями еврейского музыкального творчества<sup>20</sup>.

Биологическая секция Музея подготовила к печати и отдала в типографию 3 и 4 выпуски сборника «Вопросы биологии и патологии евреев» и приступила к составлению коллекций диаграмм для биологических отделов еврейских музеев по материалам этого сборника. Был разработан план научной работы при лечебнице ЛЕКОПО (Ленинградского Еврейского Комитета помощи евреям-беженцам, инвалидам, пострадавшим от погромов, голодающим и прочим) на тему: «Кровяные группы и конституция у евреев». 17 ноября 1929 года состоялась заседание Биологической секции Музея, на котором было заслушано сообщение по рукописи д-ра И.Г. Айзика из Винницы о санитарно-бытовом состоянии еврейского местечка. Эта статья была опубликована в сборнике «Вопросы биологии и патологии евреев». В этом сообщении описывалось удручающее антисанитарное состояние еврейского местечка. Сообщение было иллюстрировано красочными диаграммами, которые были переданы в Музей ЕИЭО. В течение 1929 года на заседаниях Биологической секции было прочитано 8 докладов, посвященных вопросам гигие-

ны и заболеваниям евреев. Секция разработала план сбора материалов по еврейской народной медицине. Было решено собирать средства для образования библиотеки при лечебнице ЛЕКОПО со специальным подбором книг по биологии и патологии евреев<sup>21</sup>.

Этнографическая секция разработала план сбора материалов по участию евреев в индустриализации. Предполагалось собирать материалы по истории ремесел, кустарных производств, а также легенды, суеверия, праздники и поверья, связанные с ремеслами<sup>22</sup>.

Историческая секция приступила к сбору материалов из фондов Архива и Музея для экспозиции по революционному движению среди евреев<sup>23</sup>.

Музей организовывал «отдел аграризации» евреев. В этом отделе собирались материалы о жизни евреев в сельской местности<sup>24</sup>.

Руководители Музея задумали реорганизацию Музея. Предполагалось создать следующие отделы:

1) Вводный отдел, 2) Этнографический отдел, 3) Исторический отдел, 4) Отдел искусства, 5) Медико-антропологический отдел и 6) Музыкальный отдел<sup>25</sup>.

Музеем было выделено для Одесского Музея еврейской культуры 4 рисунка художника И.М. Чайкова<sup>26</sup>.

И.М. Пульнером и С.Б.Юдовиным была подготовлена схема организации отдела искусств и представлена на обсуждение Художественной секции<sup>27</sup>.

И.М. Пульнер представил на рассмотрение Этнографической секции проект планировки подотдела верований<sup>28</sup>.

Последнее письмо, датированное 16 декабря 1929 года, было написано после закрытия ЕИЭО и его Музея. В этом письме сообщалось, что ЕИЭО и Музей были закрыты 9 декабря 1929 года на основании постановления Административного Отдела Леноблисполкома от 6 декабря 1929 года. Постановление ссылалось на выводы Комиссии, проводившей обследование Общества 17 октября 1929 года. Обследование было проведено без участия руководителей Общества. Комиссия отмечала, что Общество ведет идеологически чуждую советской общественности работу, что

подтверждается докладами на общих собраниях Общества и изданием журнала «Еврейская Старина», связью с белоэмигрантом С.М. Дубновым. А Музей Общества, хотя в нем имеются ценные экспонаты с научной точки зрения, которые можно было бы использовать для антирелигиозной пропаганды, занимается религиозным шовинизмом. Комитет Общества обратился в Леноблисполком с заявлением, опровергавшим предъявленные Обществу обвинения. В этом заявлении Комитет пояснил, что в журнале «Еврейская Старина» затрагивались исторические вопросы, относящиеся к давно прошедшим временам, выпуски журнала подвергались цензуре. Сотрудников редколлегии журнала можно было бы обвинить разве что в не обслуживании широких масс, т.к. журнал предназначался для узких специалистов. «Связь» с историком С.М. Дубновым выразилась в том, что предложенная им статья по истории евреев в XVII веке после разгрома 1648 года все же не была напечатана в журнале «Еврейская Старина» по инициативе и распоряжению редакционной коллегии. Кроме того, С.М. Дубнов жил в РСФСР до 1922 года и выехал из РСФСР легально, как литовский опант. О политической деятельности С.М. Дубнова за границей Обществу ничего не было известно, и вряд ли он занимался ею. Экспонаты Музея ЕИЭО использовались для антирелигиозных целей разными учреждениями. Музей собирал и обрабатывал еврейские мелодии, устраивал экспедиции для пополнения музыкального материала, получил средства от Главнауки на издание сборника еврейских мелодий. Этнографическая секция собирала этнографический материал. Решение об организации Всесоюзной Выставки еврейских художников было одобрено Главнаукой. Руководитель Наркомздрава РСФСР Н.А. Семашко горячо приветствовал деятельность Биологической секции по изучению биологии и патологии еврейского организма, как правильную программу научного подхода к особенностям национальных меньшинств, а труды этой секции редактировали специалисты, широко известные за пределами СССР и заслуженные работники медицины. В этом письме Комитет ЕИЭО выражал надежду, что ему удастся добиться отмены

постановления Леноблисполкома о закрытии Общества и продолжать работу<sup>29</sup>.

Таким образом, Музей ЕИЭО, несмотря на недостаток средств, провел большую работу в 1929 году. Были проведены 2 этнографические экспедиции, велась подготовка Всесоюзной выставки еврейских художников, был открыт Кабинет для записи народных мелодий, подготовлен к печати сборник произведений еврейских композиторов, подготовлены к печати 3 и 4 выпуски сборника «Вопросы биологии и патологии евреев», разрабатывался план реорганизации Музея. Даже Комиссия, целью работы которой являлось закрытие Общества, признавала научную ценность экспонатов Музея. Главнаука одобрила издание сборника еврейских мелодий и проведение выставки еврейских художников. Труды Биологической секции были высоко оценены известными учеными-медиками.

<sup>1</sup> Бейзер М. Евреи в Петербурге // [http://jhistory.nfurman.com/russ/russ000\\_01.htm](http://jhistory.nfurman.com/russ/russ000_01.htm); Он же. Евреи Ленинграда. 1917–1939. Национальная жизнь и советизация. М.-Иерусалим: Гешарим, 1999. С. 308–319; Ганелин Р.Ш., Кельнер В.Е. Проблемы историографии евреев в России. 2-я половина XIX века – 1-я четверть XX века // Евреи в России. Историографические очерки (2-я половина XIX века – XX век). М.–Иерусалим: Еврейский университет в Москве, 1994. С. 185–246; Гессен В.Ю. Абрам Брамсон: врач и общественный деятель // Из глубины времен. Вып.12. СПб, 2000. С. 170–182; Он же. Григорий Абрамович Гольдберг: юрист, педагог, общественный деятель // Из глубины времен. Вып.10. СПб, 1998. С. 114–140; Он же. И.Н.Винников в 20-е годы XX века: еврейская тема // Вестник Еврейского Университета в Москве. №1 (8). М., 1995. С. 186–198; Он же. К истории евреев: 300 лет в Санкт-Петербурге. СПб.: Издательство СПб ИИ РАН, Нестор-История, 2005. С. 102–104, 151–152, 251–257; Казовский Г.И. Еврейское искусство в России 1900–1948 гг. Этапы истории // Советское искусствознание. Вып. 27. М., 1991. С. 228–254; Канцедикас А., Сергеева И. Альбом еврейской художественной старины Семена Ан-ского. М.: Мосты культуры, 2001. С. 31, 37–47, 65–87, 145, 147–177, 181–183, 187; Лукин В. «...Академия, где будут изучать фольклор» (Ан-ский – идеолог еврейского музейного дела) // Еврейский музей. СПб.: Симпозиум, 2004. С. 57–94; Он же. К столетию образования петербургской научной школы еврейской истории // История евреев в России. Проблемы источниковедения и историографии: Сб. научных трудов. СПб., 1993 г. С. 13–26; Он же. От народничества к на-



- роду (С.А.Ан-ский – этнограф восточно-европейского еврейства) // Евреи в России. История и культура. Вып.3. СПб., 1995. С. 125–162; *Он же*. Фонд Еврейского Историко-Этнографического Общества в Центральном Государственном Историческом Архиве Ленинграда // Исторические судьбы евреев в России и СССР. Начало диалога: Сборник статей. М., 1992. С. 245–261; *Сергеева И. С.А.* Ан-ский. Документы к биографии (1914–1917). <http://www.judaica.kiev.ua>; *Она же*. Семен Ан-ский: исследование жизни и творчества). <http://www.klezmer.com.ua>; Этнографические экспедиции Семена Ан-ского в документax): <http://www.klezmer.com.ua>; *Смирнова Т.М.* Национальность – питерские. Национальные меньшинства Петербурга и Ленинградской области в XX веке. СПб.: Сударыня, 2002. С. 242–243, 270–274, 280; *Трунк И.* Историки русского еврейства // Книга о русском еврействе от 1860-х годов до революции 1917 г. Москва–Иерусалим: Гешарим, Мн.: ООО Мет, 2002. С.16–40; *Элиасберг Г.А.* «... Один из прежнего Петербурга». С.Л. Цинберг – историк еврейской литературы, критик и публицист. М.: РГУ, 2005. С. 64, 70, 76, 87, 105, 107, 109, 111, 113–114, 122–126; *Gassenshmidt Ch.* Jewish liberal politics in tsarist Russia, 1900–1914: the modernization of Russian Jewry. New York: New York University Press, 1995. P. 74–75.
- <sup>2</sup> Информационное письмо № 1 Президиума Музея членам Кружка Друзей Музея от 1 ноября 1929 года // ЦГАЛИ СПб, ф. 311, оп. 1, д. 5, л. 5–6 (маш.); Информационное письмо № 3 Президиума Музея членам Кружка Друзей Музея от 22 ноября 1929 года // Архив РЭМ, ф. 2, оп. 5, д. 7, л. 1–5 (маш.); Информационное письмо № 4 Президиума Музея членам Кружка Друзей Музея от 29 ноября 1929 года // Там же, л. 5–9 (маш.); Информационное письмо № 5 Президиума Музея членам Кружка Друзей Музея от 4 декабря 1929 года // Там же, л. 9–11(маш.); Информационное письмо № 6 Президиума Музея членам Кружка Друзей Музея от 16 декабря 1929 года // Там же, л. 12–17 (маш.); Письмо И.Н. Винникова А.М. Брамсону от 10 июля 1929 года // ЦГАЛИ СПб, ф. 311, оп. 1, д. 1, л. 134 (рук.); Письмо А.М. Брамсона И.Н. Винникову от 14 июля 1929 года // Там же, л. 140 (рук.); Письмо И.Н. Винникова А.М. Брамсону от 20 июля 1929 года // Там же, л. 149 (рук.); Отчет И.Пулнера об экспедиции в Грузию, организованную Ленинградским ИИЭО в 1929 году // Архив РЭМ, ф. 2, оп. 5, д. 6, л. 1–18 (рук.); Протокол заседания художественно-этнографической секции при Музейной Комиссии Общества от 2 мая 1929 года // ЦГАЛИ СПб, ф. 311, оп. 1, д. 3, л. 10 (рук.); Протокол заседания этнографической секции при Музейной Комиссии Общества от 14 июня 1929 года // Там же, л. 11 (маш.); Протокол № 1 заседания этнографической секции при Музейной Комиссии Общества от 20 апреля 1929 года // Там же, д. 4, л. 1 (маш.); Протокол № 2 заседания этнографической секции при Музейной Комиссии Общества от 29 мая 1929 года // Там же, л. 2–3 (маш.); Протокол № 3 объединенного заседания музыкальной и этнографической секций при Музейной Комиссии Общества от 10 июня 1929 года // Там же л. 4 (маш.).
- <sup>3</sup> Акт от 10 мая 1929 года о передаче экспонатов // Архив РЭМ, оп. 1, д. 107, л. 59–60 (маш.); Протокол заседания № 2 этнографической Секции при

- Музейной Комиссии Общества от 29 мая 1929 года // ЦГАЛИ СПб, ф. 311, оп. 1, д. 4, л. 2 (маш.).
- <sup>4</sup> Гессен В.Ю. И.Н.Винников... С. 192–195; Денежный отчет участников этнографической экспедиции в Белоруссию С.Б. Юдовина и И.Н. Винникова летом 1929 года от 1 ноября 1929 года // САНJP (Central Archives for the History of the Jewish People). HMF/7931–1 (оригинал: ЦГИАУ, Ф. 992, оп. 1, д. 6, л. 10 (маш.)).
- <sup>5</sup> Отчет И. Пульнера об экспедиции в Грузию, организованную Ленинградским ЕИЭО в 1929 году // Архив РЭМ, ф. 2, оп. 5, д. 6, л. 3 (рук.).
- <sup>6</sup> Протокол заседания этнографической секции при Музейной Комиссии ЕИЭО от 20 апреля 1929 года // ЦГАЛИ СПб, ф. 311, оп. 1., д. 4., л. 1 (маш.).
- <sup>7</sup> Протокол заседания этнографической секции при Музейной Комиссии ЕИЭО от 14 июня 1929 года // Там же, л. 11 (маш.) // Архив РЭМ, ф. 2, оп. 5, д. 6, л. 1 (рук.).
- <sup>8</sup> Там же // Там же.
- <sup>9</sup> Отчет И.Пульнера... // Архив РЭМ, ф. 2, оп. 5, д. 6, л. 2 (рук.).
- <sup>10</sup> Письмо А.М. Брамсона Л.Л. Штрейхер от 24 июня 1929 года // ЦГАЛИ СПб, ф. 311, оп. 1., д. 1., л. 85–86 (рук.); Письмо Л.Л. Штрейхер А.М. Брамсону от 7 июля 1929 года // Там же, л. 131 (рук.); Письмо Берлинского ОЗЕ А.М. Брамсону (б/д) // Там же, л. 126 (рук.); Письмо А.М. Брамсона д-ру Н.Г. Королик (б/д) // Там же, л. 127 (рук.); Письмо Берлинского ОЗЕ А.М. Брамсону от 18 июля 1929 года // Там же, л.148 (маш.); Письмо А.М. Брамсона Л.Л. Штрейхер от 23 июля 1929 года // Там же, л.78 (рук.); Письмо Л. Штрейхер А.М. Брамсону от 24 июля 1929 года // Там же, л. 81–82 (рук.); Письмо Л. Штрейхер А.М. Брамсону от 31 июля 1929 года // Там же, л. 46 (рук.); Письмо А.М. Брамсона Л.Л. Штрейхер от 31 июля 1929 года // Там же, л. 103 (рук.); Письмо д-ра Н.Г. Королик А.М. Брамсону от 31 июля 1929 года // Там же, л. 98 (маш.); Письмо А.М. Брамсона д-ру Н.Г. Королик от 5 августа 1929 года // Там же; Письмо А.М. Брамсона Л.Л. Штрейхер от 6 августа 1929 года // Там же, л.48 (рук.). Письмо А.М. Брамсона д-ру Н.Г. Королик от 6 августа 1929 года // Там же, л. 98 (маш.); Письмо Комитета ЕИЭО в Управление Ленинградской портовой таможни от 8 сентября 1929 года // Там же, л. 54 (рук.).
- <sup>11</sup> Отчет И. Пульнера... // Архив РЭМ, ф. 2, оп. 5, д. 6, л. 1–10 (рук.).
- <sup>12</sup> Там же, л. 10–19 (рук.).
- <sup>13</sup> Квитлах (идиш) – записки, в которых хасиды обращались к цадику с галахическими вопросами и личными просьбами о заступничестве перед Богом.
- <sup>14</sup> Информационное письмо № 5 Президиума Музея членам Кружка Друзей Музея от 4 декабря 1929 года // Архив РЭМ, ф. 2, оп. 5, д. 7, л. 9 (маш.).
- <sup>15</sup> Приглашение на заседание Кружка Друзей Музея (б/д) // ЦГАЛИ СПб, ф. 311, оп. 1., д. 1, л. 75 (маш.). Список членов Кружка (б/д) // Там же, д. 3, л. 19–20 (рук.).
- <sup>16</sup> Информационное письмо № 1 Президиума Музея членам Кружка Друзей Музея от 1 ноября 1929 года // ЦГАЛИ СПб, ф. 311, оп. 1, д. 5, л. 5 (маш.)

- <sup>17</sup> Там же, л. 5–6 (маш.).
- <sup>18</sup> Там же, л. 5 (маш.).
- <sup>19</sup> Там же, л. 5–6 (маш.); Информационное письмо № 3 Президиума Музея членам Кружка Друзей Музея от 22 ноября 1929 года // Архив РЭМ, ф. 2, оп. 5, д. 7, л. 4 (маш.); Информационное письмо № 5 Президиума Музея членам Кружка Друзей Музея от 4 декабря 1929 года // Там же, л. 9 (маш.); Положение о выставке еврейских художников // ЦГАЛИ СПб, ф. 311, оп. 1, д. 5, л. 2 (маш.).
- <sup>20</sup> Информационное письмо № 1 Президиума Музея членам Кружка Друзей Музея от 1 ноября 1929 года // ЦГАЛИ СПб, ф. 311, оп. 1, д. 5, л. 6 (маш.); Информационное письмо № 3 Президиума Музея членам Кружка Друзей Музея от 22 ноября 1929 года // Архив РЭМ, ф. 2, оп. 5, д. 7, л. 1–2, 4 (маш.); Информационное письмо № 5 Президиума Музея членам Кружка Друзей Музея от 4 декабря 1929 года // Архив РЭМ, ф. 2, оп. 5, д. 7, л. 10 (маш.).
- <sup>21</sup> Информационное письмо № 1 Президиума Музея членам Кружка Друзей Музея от 1 ноября 1929 года // ЦГАЛИ СПб, ф. 311, оп. 1, д. 5, л. 6 (маш.); Информационное письмо № 3 Президиума Музея членам Кружка Друзей Музея от 22 ноября 1929 года // Архив РЭМ, ф. 2, оп. 5, д. 7, л. 1 (маш.); Информационное письмо № 4 Президиума Музея членам Кружка Друзей Музея от 29 ноября 1929 года // Там же, л. 8 (маш.).
- <sup>22</sup> Информационное письмо № 3 Президиума Музея членам Кружка Друзей Музея от 22 ноября 1929 года // Архив РЭМ, ф. 2, оп. 5, д. 7, л. 2–4 (маш.); Информационное письмо № 5 Президиума Музея членам Кружка Друзей Музея от 4 декабря 1929 года // Там же, л. 9 (маш.).
- <sup>23</sup> Информационное письмо № 1 Президиума Музея членам Кружка Друзей Музея от 1 ноября 1929 года // ЦГАЛИ СПб, ф. 311, оп. 1, д. 5, л. 6 (маш.).
- <sup>24</sup> Информационное письмо № 3 Президиума Музея членам Кружка Друзей Музея от 22 ноября 1929 года // Архив РЭМ, ф. 2, оп. 5, д. 7, л. 2 (маш.).
- <sup>25</sup> Информационное письмо № 4 Президиума Музея членам Кружка Друзей Музея от 29 ноября 1929 года // Архив РЭМ, ф. 2, оп. 5, д. 7, л. 5–7 (маш.).
- <sup>26</sup> Информационное письмо № 5 Президиума Музея членам Кружка Друзей Музея от 4 декабря 1929 года // Архив РЭМ, ф. 2, оп. 5, д. 7, л. 9 (маш.).
- <sup>27</sup> Там же, л. 9–10 (маш.).
- <sup>28</sup> Там же, л. 10–11 (маш.).
- <sup>29</sup> Информационное письмо № 6 Президиума Музея членам Кружка Друзей Музея от 16 декабря 1929 года // Архив РЭМ, ф. 2, оп. 5, д. 7, л. 12–16 (маш.).

## **Элементы антисемитизма в книге А. Солженицына «Двести лет вместе»**

Произведение Александра Исаевича Солженицына «Двести лет вместе» впервые было опубликовано издательством «Русский путь» в серии «Исследования новейшей русской истории». Книга претендовала на справедливое разрешение еврейского вопроса, на «искреннее понимание обеих сторон»<sup>1</sup>. Такое смелое заявление немедленно вызвало волну противоречивых откликов.

Условно эту волну рецензий можно разделить на две группы: «за» (положительная характеристика книги) и «против» (соответственно, отрицательная характеристика). Позиция «за» подразумевает, что книга не имеет ничего общего с антисемитизмом, т.к. является достоверным историческим исследованием, в чем автора рецензии убеждает солидный список литературы и набор цитат: «Там к каждой из двенадцати глав – сотня ссылок»<sup>2</sup>, говорит Лев Аннинский. Таким образом, доказательством научного стиля признается «скрупулезность и дотошность», при соблюдении «осторожности, точности и максимальной объективности»<sup>3</sup> (Владимир Бондаренко). Как правило, вывод о хорошем качестве книги делается также на основе представлений о Солженицыне, как о гениальном писателе, гениальность которого распространяется и на рассматриваемое произведение.

В ряде подобных публицистов: Лев Аннинский, Эллан Пасика, Дмитрий Галковский, Арина Гинзбург, Владимир Бондаренко, Александр Сабов, Павел Басинский, Александр Бовин и т.д.

Противоположную позицию занимают такие авторы, как Григорий Бакланов, Леонид Кацис, Геннадий Костырченко (д.и.н.), профессор Арон Черняк, Йоханан Петровский-Штерн (профессор еврейской истории), Сергей Масудов

(историк и демограф), Семен Резник, Яков Рабинович, Марк Дейч. Их объединяет признание антисемитизма книги Солженицына, т.е. национальной нетерпимости или неприязни, выражающейся во враждебном отношении к евреям как к этнической или религиозной группе.

Рецензенты оценивают отношение Солженицына к евреям следующим образом: Григорий Бакланов говорит, что Солженицын не любит евреев, но Элан Пасика утверждает право любого человека не любить евреев: «что они, червонец что ли»<sup>4</sup>. Вывод, который сделал профессор Арон Черняк, перечеркивает подобные размышления: «Конечно, А. Солженицын предположительно больше любит русский народ, нежели еврейский. Но это вовсе не предосудительно, более того, по-человечески естественно. Однако историк здесь не может быть адекватен человеку»<sup>5</sup>.

Так можно ли рассматривать Солженицына в контексте данной книги как историка?

Критики, осведомленные в еврейской истории (и в истории вообще), предъявляют к книге, претендующей на статус исторического исследования, более высокие требования, кроме внешней достоверности. И в первую очередь это объективный отбор источников, который, по мнению рецензентов, не соблюдается. Арон Черняк обвиняет Солженицына в «произвольном сужении источниковой базы исследования, в игнорировании важных материалов, которые противоречат ряду утверждений автора, в бездоказательности»<sup>6</sup>. Йоханан Петровский Штерн указывает на научные исследования, которые Солженицын не пожелал упомянуть, перечисляет забытые или неправоммерно отрицаемые им факты<sup>7</sup>.

Ну и самое распространенное требование при претензии на научность – получение нового знания. Но и этого критики не признают за произведением Солженицына: «Автор не создал какой-либо новой концепции развития еврейского вопроса в дореволюционной России»<sup>8</sup>, – утверждает Арон Черняк. Ему вторит Сергей Масудов: «Создается впечатление, что автор и не претендует на открытие чего-либо нового, доселе неизвестного», «Ни новых, не публиковавшихся прежде сведений, ни серьезного критического анализа до-

стоверности материала, ни каких-либо других признаков научного исследования не заметно в книге»<sup>9</sup>.

Язык Солженицына тоже трудно назвать научным: «Автор прибегает к своим обычным полемическим приемам: резким уничижительным оценкам противника, замалчиванию неприятных фактов, громогласным указаниям на малосущественные ошибки оппонента и ни на что объективно не опирающимся категорическим суждениям»<sup>10</sup>.

Итог подвел Геннадий Костырченко: «новый опус «живого классика» ничего общего с наукой не имеет и, несмотря на всю академическую атрибутику (ссылочно-справочный аппарат и т. п.), в лучшем случае может быть отнесен к жанру исторической публицистики»<sup>11</sup>. Об антисемитском содержании высказался Петровский-Штерн: «книга закрепляет все самые лживые, дурные, безосновательные, предрассудочные и, увы, ультраконсервативные представления о евреях, сложившиеся в традиции русской мысли»<sup>12</sup>.

Итак, так как нельзя говорить о научности исследования Солженицына, неправомерным будет и его исследование с этой точки зрения. Говоря о книге «Двести лет вместе», правильнее будет ее рассматривать как публицистическое произведение. А в публицистике главная цель – воздействие на читателя. Поэтому я попытаюсь ответить на вопрос, что мог для себя выяснить читатель, прочитав данное произведение.

Итак, какие элементы антисемитизма читатель может увидеть в книге? На мой взгляд, три главные темы проходят через все повествование, пересекаются и подчеркивают друг друга.

*1. Противопоставление русских и евреев.* Несмотря на дружелюбное название «Двести лет вместе», вместе русские и евреи оказываются лишь территориально, а в целях и действиях они диаметрально противоположны. Евреи спаивают русское население, наивное и беззащитное перед еврейским коварством; борясь исключительно за свои, еврейские права, устраивают революцию, направленную против исконно русской царской власти, и устанавливают антирусскую власть (которая ведет страну к гибели); вытесняют русскую куль-

туру (и снимают ««фальсифицированные кинобиографии, ложноисторические и мнимо актуальные пропагандистские фильмы»»), русскую прессу (и теперь общественность слышит только еврейские голоса в СМИ).

- «Именно Исполнительный Комитет... повёл страну кратчайшим путём к гибели»<sup>13</sup>, а больше половины действующего состава ИК, как утверждает Солженицын, были евреями-социалистами. А, напротив, были и «те, кто хотел остановить развал жизни, благоразумные обыватели, и бывшие чиновники, и прежде всего офицеры, скоро и солдат-генерал Корнилов. Среди этаких контрреволюционеров были и евреи, но во многом этот элемент, совпадал с русским национальным»<sup>14</sup>. Налицо противопоставление: революция и евреи – контрреволюция и русские.
- Пролетарская культура-русская культура: «Разумеется, евреи были лишь частью трубно шагавшей пролетарской культуры (однако этому предшествует солидной величины список еврейских культурных деятелей). И в победном воздухе раннесоветской эпохи искренно не замечалось, не ощущалось потерей, что советская культура *интенсивно вытесняла культуру русскую* – её задушенные или вовсе не прозвучавшие имена»<sup>15</sup>.
- Опять же после перечисления еврейских фамилий: «Нет, власть тогда была – не еврейская, нет. Власть была интернациональная. По составу изрядно и русская. Но при всей пестроте своего состава – она действовала соединённо, отчётливо *антирусски*, на разрушение русского государства и русской традиции»<sup>16</sup> – 20-е годы, и т.д.

Мы видим, что евреи изображаются как некий чуждый элемент, который пытается завоевать влияние и причинить вред, как угроза обществу, и ставится под вопрос лояльность евреев российскому государству. Особенно эта линия ярко выражена с момента «захвата власти» евреями – начиная с революции, когда евреи становятся субъектами исторического действия.

## 2. Оправдание действий государства и русского народа по отношению к евреям:

- Государство принимало мягкие законы по отношению к евреям, не ограничивающие их или направленные им же на благо: «за всё царствование Петра I нет никаких сведений о стеснениях евреев, не издано ни одного закона, ограничивающего их»<sup>17</sup>.
- Если и приходилось накладывать какие-то ограничения, то, во-первых, они были действительно вынужденными, то есть являлись в значительной степени законным откликом на злодеяния и вероломство евреев, и во-вторых, фактически не соблюдались: «императрица была вынуждена... прибегнуть к конспирации»<sup>18</sup>.
- В погромах государство никоим образом не участвовало, это исключительно «народное» действо («Но и по горячим следам и позже не обошлось без обвинений, что погромы были подстроены самим правительством, – обвинение совершенно необоснованное...»<sup>19</sup>), которое опять же явилось откликом на еврейское поведение, т.е. евреи делают ответственность с русскими за погромы: «еврейская молодёжь того времени – весомо делит ту ответственность»<sup>20</sup>.
- Количество жертв погромов сильно преувеличено (тривиализация трагедии погромов).

Подобные аргументы используются, когда евреи были по большей части объектами исторического процесса, т.е. в первой части книги.

## 3. Миф о всемирной связи и влиянии еврейства. Этот мотив прослеживается у Солженицына на всех уровнях: городском, государственном, мировом:

- Влияние евреев на городском (муниципальном) уровне хорошо иллюстрирует пример русского погрома, начавшегося с ссоры еврейки и русского, когда «на Шалыкова тотчас же набросились несколько человек евреев, свалили его на землю и принялись бить, чем попало. Человек десять крестьян... хотели вступить за Шалыкова, но тотчас же раздались особые условные свистки евреев, на которые необычайно быстро собралась большая тол-



- па других евреев... Очевидно тревожные сигнальные свистки... моментально подняли на ноги всё еврейское население города», «отовсюду на базар стали сбегаться и даже съезжаться на извозчиках вооружённые, чем попало, евреи. Очень быстро на Базарной ул. образовалась огромная толпа евреев и заполнила собою весь... Гостиный двор. Все прилегающие к базару улицы также были запружены евреями, вооружёнными камнями, палками, шкворнями, молотками, специально приготовленными кистенями и даже просто железными полосами»<sup>21</sup>.
- Влияние евреев на государственном уровне сформировалось после революции, когда сначала небольшое число евреев заняли государственные посты, но вскоре «они уже чисто бытовым образом потащили за собой своих родных, знакомых, друзей детства, подруг молодости...»<sup>22</sup>. Тот же принцип взаимоподдержки в отрицательной коннотации мы видим и у ГУЛАГе, но эта структура – некое исключение, которая по принципу действия похожа на «государство в государстве».
  - Всемирное влияние еврейства главным образом выражается в том, что, согласно Солженицыну, поддержка мировой ответственности России зависела почти полностью от положения евреев в России: «американские финансисты напрочь отказывали в займах дореволюционной России – по причине ущемления в ней прав евреев, – хотя Россия всегда была перспективна для финансовой выгоды. И ясно, что если тогда они готовы были пожертвовать прибылью, то и теперь, при всех экономических расчётах на советский рынок, – не стала бы «империя Моргана-Рокфеллера» пособлять большевикам, если бы в СССР к началу 30-х годов прорисовалось бы притеснение евреев»<sup>23</sup>.

Основанием для такого обвинения служит поставленный в начале второго тома вопрос о сущности «еврейскости», которая подразумевает не только общее этническое происхождение всех евреев, общую историю и общую религию, но и общие ценности, свойства личности, а также некий еврейский дух и еврейское сознание.

На основании этого можно сделать вывод, что книга А.И. Солженицына действительно несет в себе некоторые антисемитские элементы, такие как противопоставление

русских и евреев по принципу «свой-чужой», отрицание при-  
ниженного положения евреев и гонений на них и признание  
еврейской всемирной связи и мирового влияния, а впечатле-  
ние объективности на читателя производит внушительный  
ссылочный аппарат и внешне миролюбивая риторика, зача-  
стую отрицающая написанное несколькими строками ранее.

- <sup>1</sup> *Солженицын А. И.* Двести лет вместе. Ч. 1. С. 8.
- <sup>2</sup> *Аннинский А.* «С двух сторон» [Электронный ресурс] //Журнал «22» [http://www.sunround.com/club/22/22\\_122\\_anninsky.htm](http://www.sunround.com/club/22/22_122_anninsky.htm)
- <sup>3</sup> *Бондаренко В.* Цитатник Солженицына [Электронный ресурс] // Газета «Завтра» выпуск № 30 (399). <http://www.zavtra.ru/content/view/2001-07-1782/>
- <sup>4</sup> *Пасика Э.* Книга А. Солженицына «200 лет вместе» и советские евреи [Электронный ресурс] //Сетевой портал «Заметки по еврейской истории» <http://www.berkovich-zametki.com/Nomer30/Passika1.htm>
- <sup>5</sup> *Черняк А.* Еврейский вопрос в России: глазами Александра Солженицына. По страницам книги 200 лет вместе [Электронный ресурс] // Тель-Авивский клуб литераторов <http://www.sunround.com/club/chernjak.htm>
- <sup>6</sup> Там же.
- <sup>7</sup> *Петровский-Штерн Й.* Судьба средней линии [Электронный ресурс] // «Русский журнал» <http://magazines.russ.ru/nz/2001/4/shtern.html>
- <sup>8</sup> *Черняк А.* Еврейский вопрос в России: глазами Александра Солженицына
- <sup>9</sup> *Максудов С.* Не свои. [Электронный ресурс] // Гельман галерея <http://www.guelman.ru/slava/maksud.htm>
- <sup>10</sup> Там же.
- <sup>11</sup> *Костырченко Г.* Из-под глыб века [Электронный ресурс] // Информа-  
ционно-публицистический сайт журнала «Родина», № 7 , 2003 г. [http://www.istrodina.com/rodina\\_articul.php3?id=698&n=34](http://www.istrodina.com/rodina_articul.php3?id=698&n=34)
- <sup>12</sup> *Петровский-Штерн Й.* Судьба средней линии.
- <sup>13</sup> *Солженицын А. И.* Двести лет вместе. С. 42.
- <sup>14</sup> Там же.
- <sup>15</sup> *Солженицын А. И.* Двести лет вместе. Ч. 2. С. 324.
- <sup>16</sup> Там же. С. 211.
- <sup>17</sup> *Солженицын А. И.* Двести лет вместе. Ч. 1. С. 20.
- <sup>18</sup> Там же. С. 26.
- <sup>19</sup> Там же. С. 192.
- <sup>20</sup> Там же. С. 420.
- <sup>21</sup> Там же. С. 350.
- <sup>22</sup> *Солженицын А. И.* Двести лет вместе. Ч. 2. С. 132
- <sup>23</sup> Там же. С. 280

---

**Литература и искусство:  
межкультурные контакты**



**Феномен музыкального иудеобарокко:  
европеизация синагогальной музыки  
в Западной Европе в XVII –  
первой половине XVIII вв.**

Почти во всех слоях синагогальной музыки, как Восточной, так и Западной традиций, характеристика «Художественной» («Art») – профессиональной, композиторской, академической музыки может сосуществовать с характеристикой «Традиционной» («Folk») музыки. Оба элемента часто демонстрируют заимствования из окружающих музыкальных культур. Этот феномен, по всей видимости, является следствием раввинистического отношения к музыке, которое было сформировано в период X–XII вв., и репрезентирующего определенные концепции, уже изложенные талмудическими мудрецами. Средневековая раввинистическая доктрина, оставившая без пристального внимания вопрос музыкального языка, была главным образом сконцентрирована на том, что касалось функциональности музыки согласно ее светскому или религиозному использованию. Песни и гимны во славу Б-га были признанными, допускались и даже поощрялись. «Ни один человек Израиля во всем мире не обходится без них»<sup>1</sup>.

В каждом крупном центре еврейской культуры интерпретация концепций религиозной и светской музыки была более или менее свободной. Библейская кантилляция, происхождение которой принято возводить к Моисею, как фундаментальный компонент синагогальной литургии, тем не менее, должна была оставаться строго традиционной, в то время как мелодии молитвенных песнопений могли варьироваться соответственно вкусам общины. Эта позиция находит свое типичное выражение в ашкеназской «Сэфер хасидим» (XIII в.).

Религиозная музыкальная практика, признанная раввинами, не была ограничена только литургической практикой. На праздниках по поводу таких случаев как обрезание, свадьба или Пурим, музыка не только допускалась, но и была предписана. Учитывая общий характер раввинистических указаний, у музыкантов открывались достаточно большие возможности. Способ, которым они могли воспользоваться для реализации своих намерений, зависел от вкуса, ресурсов, музыкальной образованности и исполнительского опыта, что и обусловило возникновение в эпоху барокко феномена *Art music* (авторской, композиторской музыкальной традиции) в рамках синагоги или за ее пределами. Рассмотрим некоторые предпосылки.

В период XV–XVIII в. постепенно утрачивалась связь религиозной музыки с ее первоосновой. В культовую музыку все чаще стал проникать несинагогальный мелос – и даже нееврейского происхождения (примером такого проникновения может служить хануккальная песня «Ма'оз цур», весьма популярная в современном Израиле; в ее основу легли две немецкие народные песни XV и XVI вв.) Сами казахи заимствовали мелос из окружающей среды и наиболее талантливым из них удавалось на основе заимствованного материала путем его переинтонирования создавать песнопения, национальные по духу<sup>2</sup>. При этом в течение XV–XVI вв. среди евреев появились профессиональные музыканты в современном понимании слова, деятельность которых проходила главным образом за пределами традиционной общины в качестве придворных музыкантов. Назовем, к примеру, итальянских лютистов-виртуозов Дж. Марио и И. Массарано, Я. Саксекондо, А. дель Арпа (Аврахам Леви) и его семью, служивших музыкантами при дворе в Мантуе. Первым евреем-композитором, произведения которого были отпечатаны, был Давид Сачердоте (Кохен) из Ровере: сборник его мадригалов вышел в свет в 1575 г. Еврейские музыканты, получившие определенные свободы и образование в условиях ренессансной Европы, перенесли накопленный опыт и вкусовые и стилистические предпочтения из придворного христианского быта внутрь общины и в синагогу.

Таким образом, в европейской синагогальной музыке постепенно произошли существенные изменения. Стали создаваться музыкальные композиции, стиль которых был почти полностью сориентирован на западноевропейскую барочную музыку, хотя их тексты писались целиком на иврите – в виде цитат канонических еврейских текстов либо в свободной поэтической версии. Для европейского пространства существует множество разнообразных документов, главным образом из общин сефардов в XVII–XVIII вв.<sup>3</sup>

Исполнение музыки, сочиненной «по случаю», происходило на «специальные шabbаты», например, Шabbат Нахаму, празднование свадьбы или обрезания, праздники – Шавуот, Симхат Тора, Хошана Раба, а также на ежегодные праздники общины, такие как посвящение синагоге или Свитку Торы. Художественные музыкальные представления (выступления) имели место в синагогах или других местах. Нужно подчеркнуть, что в таких представлениях допускались только мужские голоса. Использование женских голосов в современной исполнительской практике должно рассматриваться как свобода с исторической точностью. Иногда мелодии из подобных произведений переходили в устную форму бытования, закреплялись в общине и приобретали статус анонимной традиционной мелодии (см. далее).

**Музыкальное искусство в итальянских общинах в XVII–XVIII вв.** Италия играла важнейшую роль в развитии еврейской Art Music в XVII–XVIII вв. Выдающаяся роль в развитии еврейской музыки принадлежит семейству де Росси из Мантуи (мин ха-Адуммим), особенно самому известному его представителю – скрипачу и композитору **Соломону Росси** (1587–1628) по прозвищу Эбрео (еврей). Жизнь Росси является типичным примером совмещения деятельности в лоне придворной культуры и музыкальной жизни общины и попытку соединения двух противоположных по происхождению, религиозной основе и эстетике традиций: позднебарочной западноевропейской музыки и канонических и паралитургических еврейских текстов как за пределами синагоги, так и внутри ее. С. Росси являлся главой школы придворных композиторов в Мантуе, а также наиболее важным еврейским

композитором, который внес выдающийся вклад в синагогальную композиторскую музыку. Многие его сочинения – вокальные (мадригалы, канцонетты) и инструментальные – высоко ценились современниками. Широко известна его музыка для синагоги – книга «Еврейские псалмы и песни» и сборник композиций «Ha-shirim asher li-shelomoh» («Песни Соломона»). Оба сборника изданы в Венеции в 1622–23 гг. Известно, что при создании вышеперечисленных опусов композитор стремился реализовать следующую задачу: «Воспеть песнь Давиду соответственно европейской традиции». В то же самое время известно о введении в синагогальную практику art музыки в Падуе (1555–1565), Ферраре (1605), Мантуе (1610–1612) и Венеции (1628). К середине XVII в. проявление специально сочиненной музыки внутри синагоги и за ее пределами стало в итальянских еврейских общинах широко распространенным явлением. Это подтверждается некоторыми документами (к примеру, заявлением рабби Н. Тработто из Модены). С того времени и до конца XVIII в. обнаруженные источники удостоверяют, что художественная музыка, созданная как евреями-композиторами, так и не-евреями по заказу общины, стала обычной частью культурной жизни в итальянских гетто.

Ряд дошедших до нас партитур представляют особый интерес, т.к. они содержат в себе некоторые традиционные литургические песнопения. Как, к примеру, в случае партитуры из Сиенны и Казале Моферрато, где хоровые и инструментальные композиции перемежаются с традиционными литургическими интонациями, которые также пелись во время церемонии.

**1. Эхо-поэма для свадьбы в общине Мантуи (ок. 1610–1622) Соломона Росси (Solomon Rossi)** для 8 голосов. Это последняя из восьми двухорных композиций из популярной «Ha-shirim asher li-shelomoh». Текст (аноним) – «Le-mi ehrots la' asot yeqar». Литературный вид эхо-поэмы был распространен в итальянской еврейской литературе рассматриваемого периода и мы знаем несколько ссылок на музыку на слова этой поэмы. В сочинении Росси роль второго хора сокращена, чтобы уменьшить эффект «эхо».



**2. Еврейская кантата в диалоге (Cantata ebraica in dialogo) Карло Гросси (Carlo Grossi, 1634 – 14 May 1688).** Текст (аноним) – «Ahaу we-geау». Опубликована в 1681 г. вероятно в Венеции. Для баритона (тенора), 4-хголосного хора и basso continuo. Работа нееврейского итальянского композитора, которому сделала заказ община Модены «Наблюдатели рассвета» (Shomerim ha-boqer), широко распространенная в Средиземноморском регионе в XVI в. Кантата сочинена на празднование ими Хошана Раба, в канун которого они бодрствовали всю ночь до рассвета и молились вместе о приходе Мессии. Маленькая Кантата Гросси – это драматический диалог между случайным ночным прохожим, который удивлен группе людей, воспевающих гимны во славу Б-га в радости и усердии и собственно веселящейся общиной празднующих. Хоровые партии, вероятно, написаны любителем музыки, в то время как речитативы солиста отсылают к стилю позднего Монтеверди и Кавалли.

**3. Избранное из музыкальной церемонии на инаугурацию синагоги в Сиене (Тоскана, Италия) в 1786 году, Волюнио Галличчи (Valunio Gallichi) и Франческо Дрей (Francesco Drei).** Для тенора, хора и оркестра. Красивая маленькая синагога в Сьене, которой посетители могут восхищаться до сих пор, была посвящена в 1786 г. с большой пышностью и церемонией. Помимо манускрипта с музыкальной партитурой сохранился также отдельный буклет, отпечатанный специально по случаю и озаглавленный как «Seder zemirot we-limmud» («Порядок песен и изучения»). Эти два источника позволяют нам реконструировать церемонию, которая длилась несколько дней. В ней также использованы тексты литургических стихов и собственно текст поэмы, специально сочиненной для этого случая Э. Форти, Э.М. Шаббатай Леви). По музыкальной структуре представляет собой следующее: Речитатив – Ария – Соло – Хор.

**4. Музыкальные церемонии неизвестного композитора на празднование Хошана Раба общиной Zerizim («Проворные») в Казале Моферрато 1732–1735 гг.<sup>4</sup>**

**Амстердам.** Потомки Марранов из Пиренейского полуострова, которые обосновались в Амстердаме с конца XVI

в., в течении XVII–XVIII вв. создали одну из самых процветающих еврейских общин в Европе. Интенсивная музыкальная деятельность нашла свое место в социальной и религиозной жизни этой общины. Много доказательств найдено в описательных исторических источниках, в некотором числе композиций «по случаю», которые были отпечатаны и в рукописях, в которых сохранился литературный текст, а также в нотных рукописях. Прежде всего музыкальные проявления общины имело место при праздновании Шаббат нахаму и Шаббат берешит, посвященные инаугурации «большой синагоги» в 1675 г., ставшее ведущим местным праздником и до сих пор отмечающийся. Празднование Симхат Тора в честь «Жениха Торы» стало поводом для создания музыкальных произведений.

**Абрахам Цацерес (Abraham de Caceres (Casseres)**<sup>5</sup> (fl. 1740) – португальско-нидерландский еврейский композитор позднего барокко. Цацерес в первую очередь известен как композитор, проживающий по месту службы в сефардской общине Амстердама в течение 1740-х гг. и бывший там же кантором сефардской синагоги. Его деятельность была плодотворной и процветающей, некоторое время он работал бок о бок с христианским композитором Кристианом Джузеппе Лидарти, который был приглашен для сочинения музыки с ивритскими текстами. Как пишет исследователь Альфред Сендрей: «Пение и музыка были неотъемлемой частью празднования, а с годами, музыкальная часть праздника приняла на себя основную функцию». Он работал с Моше Хаимом Луццато (также известным под именем РаМХаА) – положил на музыку несколько его поем, как, например, «Hiski Hizki», «Hamesiah» и «Le El Elim».

Перечислим некоторые Кантаты и хоровые произведения А. Цацереса:

**5. «Hišqi hizqi»** («Укрепи мое желание») на инаугурацию синагоги 1675. Для 3-хголосного хора с инструментальным аккомпанементом, текст Исаак Абоаб да Фонсека. Сочинена для ежегодного празднования посвящения синагоги.

**6. «Ha-mesiah illemim»** («Ты, который заставляет немых говорить») (из утренней службы на Шаббаты и Праздники).

Для 2 голосов с инструментальным аккомпанементом, на Шаббат Нахаму, Симхат Тора и Шаббат берешит.

7. «**Le'El 'elim**» («Богу богов») 1738 г. Кантата для 2 голосов и basso continuo на Симхат Тора с текстом М.Х. Луццатто.

**Кристиано Джузеппе Лидарти (Cristiano Giuseppe Lidarti)**<sup>6</sup> (1730– после 1793) – всемирно известный скрипач и композитор. Лидарти был вторым композитором сефардской синагоги в Амстердаме. Он был австрийским композитором итальянского происхождения, рожденным в Вене, но проработавшим большую часть своей жизни в Италии. Среди сочинений Лидарти «Musica da camera e concerto per clavicembalo» (Камерная музыка-концерт для клавесина), Концерты для скрипки, но гораздо более он известен по его вновь открытой оратории «Эстер», сочиненной на иврите для еврейской общины Амстердама. Вероятно, что работа над ораторией проходила при помощи его коллеги А. Цацереса.

8. «**Nora' Elohim**» («Господь, ты очень ужасен») – Пс. 68, 36. 3-хголосный хор с инструментальным аккомпанементом, на Шавуот.

9. «**Kol ha-nešamah**» («Позволь всему, что дышит») «Позволь каждой вещи, которая дышит...», (Пс. 150, 6). Кантата для сопрано с инструментальным аккомпанементом. На Шаббат нахаму, Симхат Тора и Шаббат берешит.

10. «**Be-fi yešarim**» («Устами добродетельных») – из утренней службы на Шаббат и Праздники. 4-хголосный хор с инструментальным аккомпанементом.

**Южная Франция.** В **Комта Венесан** евреи могли наслаждаться относительно высокой степенью свободы и процветания («Третий путь еврейства» (С. Асланов). Богатая семья одной из четырех значительных общин Южной в предвкушении рождения, которое обязательно должно было быть рождением мальчика, хотели отпраздновать это с пышностью, попросили местного (вероятнее всего нееврейского) композитора – Луи Саладина, написать музыку на определенные религиозные тексты, для исполнения во время празднования, которое традиционно имеет место по таким случаям.

11. «**Дивертисмент**» на **обрезание в Комта Венесан**

(Южная Франция) *Santicum hebraicum* Луи Саладина. Для солистов, 4-хголосного хора и оркестра (текст – аноним и литургический). «*Santicum Hebraicum*» был вновь открыт в наши дни израильским музыковедом Исроелем Адлером, посвящена празднику по случаю обрезания мальчика-младенца (к. XVII в.). Саладин написал произведение для солистов, хора и оркестра, в жанре дивертисмента<sup>7</sup>. Работа была высоко оценена членами общины, в которой она была исполнена. Наиболее вероятно, что за первым исполнением последовали и дальнейшие. В ходе времени ее использование сделалось обобщенным, но именно последней части, содержащей литургический текст (*yeled haq-yulad*), была оставлена. Постепенно музыка была упрощена: полифонические и оркестровые элементы убраны, и превратились в традиционные монодические анонимные песнопения. В таком виде они и были обнаружены, в последней трети XVIII в., укоренившись в традиции общины и сохранившись в местной традиции специальных молитв, *Seder haq-qunteres*. Солнечная, радостная музыка, состоящая из трех больших разделов:

I. Прелюдия «Я должен петь для моего Б-га», дуэт и ригурнель; «Мы должны петь вместе», Ария для баса, дуэт и ригурнель.

II. «Пошли нам Фесвитянина<sup>8</sup>», хор, Бурре и Ригодон.

III. Прелюдия; «Позволь ребенку быть рожденным под хошой эгидой», Ария для тенора, трио, хор, Гавотт и хор.

Интересно отметить, что в случае *Santicum hebraicum*, а также репертуаре общины португальских евреев Амстердама можно наблюдать процесс трансформации композиторской музыки в традиционную. В обоих случаях оригинал художественных музыкальных произведений был работой христианских композиторов. Интересно отметить, что в случае с композициями, созданные амстердамским местным еврейским композитором А. Цацэрасом, равного по качеству, были преданы забвению после создания через некоторое время, а те, что были созданы христианским композитором К.Лидарти, сохранились и продолжают жить в устной традиции португальской синагоги Амстердама, в форме анонимного монодического традиционного песнопения.

Активная и процветающая община оставила нам свидетельство ее музыкальной жизни. «Canticum hebraicum» Л. Саладина несомненно являются одной из самых очаровательных композиций из всего репертуара еврейской art музыки в XVII–XVIII вв. Вероятно, гордые родители сделали таким образом попытку сделать приятное, угодить своим христианским соседям, пригласив их на церемонию: даже если текст на иврите им был непонятен, то музыка была вполне понятной и привлекательной, арии и танцы были весьма популярны в те дни. Безусловно, этот пример для обеих общин был музыкальным компромисом и попыткой показать гармонию, дружбу и понимание между народами, живущими бок о бок друг с другом.

Как писала исследователь Н. Степанская: «Со временем, в результате общения с христианскими музыкантами, многие еврейские таланты осваивают европейскую музыкальную теорию и традиции, тем самым они способствуют проявлению процессов художественного синтеза, имеющего разнообразные последствия...наблюдается тяготение к неспецифическим для них типам музицирования, происходит все более активное вторжение идиоматических конструкций и формальных принципов инокультурного происхождения в контекст еврейской интонационной системы..., ряд еврейских музыкальных талантов вовсе выпадает из системы еврейского музыкального искусства, и по-своему утверждает себя в европейском контексте, лишь косвенно выявляя свой этнокультурный генезис»<sup>9</sup>.

Социокультурной ситуации в Италии, Франции и Нидерландах в XVII – 1 пол. XVIII вв. была благотворной для освоения еврейскими музыкантами типовых европейских форм и музыкального языка. Результатом стало введение во внутреобщинную, синагогальную жизнь европеизированной музыки, базисом которой был западноевропейский барочный стиль, сочетаемый со специфически еврейскими элементами на вербальном и музыкальном уровнях. Сочетание и взаимодействие противоположных по происхождению, религиозной основе и эстетике явлений также нашло отражение в обращении к композиторам из христианского мира, что ор-

ганично дополняет причудливый образ феномена музыкального иудеобарокко, артефакты которого еще ждут открытия и исследования.

- <sup>1</sup> Хайя Гаон (939–1038), ссылака на И. Альфази (1013–1103), приписывается Маймониду (1135–1204).
- <sup>2</sup> <http://www.eleven.co.il/article/12870>
- <sup>3</sup> Synagoga Music in the Baroque. Booklet. Audio compact disc. Jerusalem, 1991; *Kohen J.* Musique Judeo-Baroque. Rossi. Grossi. Saladin. Boston Camerata. Harmonia Munda, 1988.
- <sup>4</sup> Подробно Музыкальные церемонии описаны автором в статье Иудеобарокко: музыкальные церемонии на Хошана Раба в Казале Монферрато 1732–1735 гг. // Научные труды по иудаике. Материалы XIX Международной ежегодной конференции по иудаике. М., 2013. С. 292–303.
- <sup>5</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Abraham\\_Caceres](http://en.wikipedia.org/wiki/Abraham_Caceres)
- <sup>6</sup> См. А. Sendrey «The music of the Jews in the Diaspora (up to 1800)», 1971 // [http://en.wikipedia.org/wiki/Christian\\_Joseph\\_Lidarti](http://en.wikipedia.org/wiki/Christian_Joseph_Lidarti)
- <sup>7</sup> Дивертисмент (от франц. divertissement, букв. – увеселение, развлечение). Дивертисмент в музыке, род бытовой музыки, обозначение инструментальных произведений, служивших главным образом развлекательным целям. <http://bse.sci-lib.com/article027382.html>
- <sup>8</sup> ФЕСВИТЯНИН (3Цар 17:1, 21:17, 4Цар 1:3) – прозвание прор. Илии, вероятно по месту его отечества г. Фисвы. Город Фисва находился в колоне Неффалимовом, по правую сторону Кидия Неффалимова, в Галилее, выше Асира (Тов 1:2).
- <sup>9</sup> *Степанская Н.* Музыкальная культура евреев-ашкеназов в европейском контексте: параллели и антитезы. С. 13–14.

## Европейский сюжет о «прекрасной еврейке» в литературе на идише

Персонаж «прекрасной еврейки» в европейской литературе восходит к средневековым легендам о любви короля к красавице-еврейке, которая принесла много зла народу страны и понесла за это заслуженную кару. Существует два варианта легенды, испанский и польский. Легенда о короле Альфонсо VIII (1155–1214) и прекрасной еврейке Рахиль из Толедо появляется в конце XIII века, в XV веке в Польше возникает легенда о Казимире III Пясте Великом (1310–1370) и прекрасной Эстерке. В еврейском варианте легенды, зафиксированном с XVI-го века, Эстерка выступает законной женой, а не любовницей короля, и благодетельницей своего народа, подобно библейской Эсфири<sup>1</sup>. Испанский сюжет хорошо известен в европейских литературах<sup>2</sup>, польский – в польской литературе и литературе на идише, он также знаком писателям различного происхождения, которые жили в регионах еврейской черты оседлости в Восточной Европе (Ф. Булгарин<sup>3</sup>, Захер-Мазох<sup>4</sup>, писатель еврейского происхождения Карл Эмиль Француз<sup>5</sup>).

В XIX веке, в эпоху романтизма, в моду вошла положительная «прекрасная еврейка» или «la belle Juive». Как и большинство положительных романтических героев, – это персонаж далеких стран и удаленных исторических эпох. Самые известные романтические «прекрасные еврейки» – Ревекка в историческом романе «Айвенго» (1819) Вальтера Скотта и Рахиль из оперы Галеви на либретто Э. Скриба «Жидовка» (1835). Сюжеты о еврейке из Толедо и об Эстерке оказались востребованы и в романтической интерпретации, где героиня является воплощением идеальной романтической возлюбленной. Именно эта интерпретация сюжета и будет интересовать нас в данной работе.

Сюжет о «еврейке из Толедо» узнаваем даже тогда, когда имя героини не Рахиль. Его можно свести к следующим структурным элементам: «прекрасная еврейка», экзотическая и чувственная восточная красавица, воспитанная старым отцом без матери, влюбляется в знатного христианина, но из-за разницы вероисповеданий брак между ними невозможен, и красавица становится жертвой инквизиции или разъяренной толпы погромщиков. Действие, как правило, разворачивается в удаленную историческую эпоху (например, в средневековой Испании), часто девушка оказывается христианским подкидышем (Например, «Жидовка» Э. Скриба). В польской литературе количество прекрасных евреек возрастает в 60-х гг., в эпоху позитивизма (1863–1885)<sup>6</sup>, и поэтому «прекрасная еврейка» чаще фигурирует в качестве идеальной<sup>7</sup> современной героини (Ю. Крашевский «Роман без названия» (1854), М. Балуцкий<sup>8</sup> «Еврейка» 1868), чем исторической «Эстерки» (Ф. Бернатович «Наленч» 1828). Для поляков Эстерка – героиня отечественной истории, веками связанной с еврейским народом, а не экзотическая восточная красавица, поэтому персонаж больше связан с перипетиями польско-еврейских отношений.

В обоих сюжетах соединению влюбленных препятствуют внешние факторы: злой отец, выступающий в качестве отрицательного персонажа, и законы страны, запрещающие браки христиан и евреев.

Романтики впервые вводят новый сюжетный элемент: нежелание еврейки изменять вере предков, как внутреннее препятствие для любовного союза. Отказываясь креститься, она проявляет свою индивидуальность<sup>9</sup> и вызывает бесконечное уважение и восхищение читателя. Именно это и делает еврейку «героиней» в полном смысле слова.

Среди всех европейских литератур романтический сюжет о «прекрасной еврейке из Толедо» получил наибольшее распространение во французской литературе XIX века. Чтобы убедиться в этом, достаточно привести лишь названия некоторых произведений: мелодрама «Рахиль, или прекрасная еврейка» П.Е. Шевалье (1803), двухтомный роман писательницы еврейского происхождения Эжени Фоа «Прекрасная еврей-



ка: история времен Регентства» (1825), её же рассказ «Рахиль или наследство», который предварял сборник рассказов под названием «Рахиль» (1833) и роман «Бийет, или дочь еврея Йонатаса» (1843), «Прекрасная еврейка Дина» Петруса Бореля (1833), «Рахиль, или прекрасная еврейка» (1849) Ипполита Лукаса, пьеса Т. Готье и Ноэля Парфэ «Еврейка из Константина» (1846), роман «Еврейка из замка Тромпет» (1879) Понсона дю Террайля, «Прекрасная еврейка» г-жи Ратацци (1882). Неудивительно, что французская актриса еврейского происхождения Элиза Феликс (1821–1858) взяла псевдоним Рашель<sup>10</sup> и всегда подчеркивала свою верность иудаизму.

Во второй половине XIX века на территории Российской империи возникает светская литература на идише (или немецко-еврейском жаргоне, как его тогда называли). В построении этой литературы еврейские писатели ориентируются, прежде всего, на литературы на европейских, или «живых» языках: идиш, как письменный современный язык, пока не существует, а иврит является мертвым языком. Переводы произведений из европейских литератур представляются первоочередной задачей в деле создания языка, литературы и воспитания своего темного читателя. Дело в том, что идиш считался языком низов, образованные евреи читали на европейских языках и с презрением относились к жаргону. Даже сами писатели на идише нередко не читали своих коллег. Положительные еврейские персонажи европейских литератур вызывают особый интерес писателей и переводчиков (как правило, это одни и те же лица).

В 80-х гг. XIX века появляется ряд «вольных»<sup>11</sup> переводов и оригинальных произведений на сюжет о «прекрасной еврейке». О. Лернер перерабатывает либретто «Жидовки»<sup>12</sup> Скриба; Й. Трубник переводит рассказ Францоza «Эстерка Регина»<sup>13</sup>; в 1895 Мишоэл (очевидно, псевдоним) переводит роман того же автора «Юдифь Трахтенберг» под названием «Граф и жидовка»<sup>14</sup>.

Тот же Трубник сочиняет<sup>15</sup> роман «Несчастливая Мириом или кровавая история инквизиции»<sup>16</sup>, а самый популярный и плодовитый автор того времени Шомер – роман «Еврейская королева»<sup>17</sup>. Давид Фришман, известный литературный кри-

тик, писатель, поэт, издатель и переводчик на иврите и идише, пишет рассказ «Заупокойная молитва»<sup>18</sup>, сюжет которого очень напоминает «Шейлока из Барнова» Францоza<sup>19</sup>.

Авторы адаптируют сюжет для еврейского читателя: героиня из восточной красавицы превращается в голубоглазого «ангела»<sup>20</sup> с золотыми волосами<sup>21</sup>, отец становится положительным персонажем в стиле Натана Мудрого из одноименной пьесы Лессинга (1779), детально прорабатывается характер христианского возлюбленного, которого автор или переводчик старается представить в максимально выгодном свете, вероятно, чтобы как-то объяснить и оправдать чувство еврейки<sup>22</sup>.

Например, король Казимир в романе Шомера «Еврейская королева» защищает евреев от преследований, считая «всех людей равными»<sup>23</sup>, и законным образом женится на Эстерке, а принц Леопольд из «Жидовки» вместо заурядного обманщика, каким он изображен у Скриба, становится настоящим романтическим бунтарем, готовым на все ради любви:

Я люблю тебя и с радостью пойду за это на самую ужасную и мучительную смерть... Пусть небо откажется от меня, я буду счастлив в самой глубине земли, я сделаю ад раем, если только ты, моя Рохеле, будешь со мной...<sup>24</sup>

Авторы (за исключением Фришмана, о котором речь пойдет далее) подчеркивают любовь героини к отцу и ее верность иудаизму. Так, переводчик «Юдифь Трахтенберг» Мишоэл опускает тот факт, что героиня позволила графу Агенору Барановскому крестить их общего сына, зато, перечисляя достоинства еврейки в глазах влюбленного поляка, подчёркивает, что она «скромна и верна отцу»<sup>25</sup>.

Все вышеперечисленные произведения (кроме рассказа Фришмана) отличает низкое литературное качество и нескладный германизированный язык<sup>26</sup>, хотя переводы и делаются с русских переводов, а не с немецких оригиналов. К тому же авторы (и Фришман здесь не исключение) злоупотребляют романтическими клише («святая вечная любовь»<sup>27</sup>, вышеупомянутый «ангел», «небесное дитя»<sup>28</sup> и т.п.).

В переводах авторы беззастенчиво добавляют в текст избитые романтические штампы. Например, в «Эстерке Регине» Францоza внимание героини среди прочих стремятся заслужить «небесно-голубые кадеты»<sup>29</sup>, а в переводе Трубника «молодые христиане» мечтают «заглянуть прямо в ее небесные глаза»<sup>30</sup>.

В конце 80-х годов в литературе на идише происходят знаковые события: ее будущий классик Шолом-Алейхем (1859–1916) (псевд. С. Рабиновича) выпускает 2 тома «Еврейской народной библиотеки», где стремится собрать лучших авторов и опубликовать критические статьи, которые задали бы программу развития литературы. Именно там впервые появляются в печати произведения на идише Иццока Лейбуша Переца (1852–1915), будущего классика литературы на идише и на иврите.

Важнейшей задачей литературной программы Шолом-Алейхема становится борьба с бульварной литературой, «шундом», так называемыми «сверхзанимательными романами»<sup>31</sup>. Самым популярным бульварным автором того времени был Шомер (псевд. Н. Шайкевича). В 1888 г. Шолом-Алейхем даже выпускает отдельную брошюру «Суд над Шомером». Писатель и его сторонники, в частности знаменитый историк С. Дубнов, который под псевдонимом *Критикус* пишет литературные обзоры в русскоязычном журнале «Восход», характеризуют любовные сюжеты Шомера и его подражателей (а значит и сюжет о «прекрасной еврейке»), как вредные для народа «старофранцузские тряпки»<sup>32</sup>, не имеющие ничего общего с реальной жизнью народа, о которой должен писать еврейский сочинитель.

Сегодня травля Шомера признана критиками неоправданной<sup>33</sup>, этот писатель тоже по-своему заботился о просвещении народа, его романы гораздо лучше произведений Трубника, которого печатали в Еврейской Народной Библиотеке, и вполне сравнимы, например, с произведениями А.М. Дика, которого Шолом-Алейхем в «Суде над Шомером» причисляет к «гигантам» жаргона<sup>34</sup>.

Слово «романтический» или «романический» в обзорах Дубнова функционирует как ругательство<sup>35</sup>, а издатель пере-

вода «Юдифь Трахтенберг» вынужден в предисловии оправдываться за то, что избрал романтический сюжет для «пользы жаргонного читателя»:

Мы бы сказали даже: *немного романтизма* [выделено автором. – А.П.] не повредит и для народа, если бы мы не боялись выговорить страшное слово, слыша которое, содрогнутся наши свежеспеченные «реалисты»<sup>36</sup>.

Тем не менее, Шолом-Алейхем не отказывается от мысли писать о любви на идише, а напротив, провозглашает создание «еврейского романа» первоочередной задачей литературы на идише<sup>37</sup>, ведь любовь – «песенка старая в литературе» и «каждый писатель и каждый читатель» понимает, что любовь – «самый лучший материал для романа»<sup>38</sup>. Воплощением этой задачи в творчестве Шолом-Алейхема стал ряд неудачных сентиментальных «еврейских романов»<sup>39</sup> «Стемпеню» (1888), «Йоселе Соловей» (1889) и «Блуждающие звезды» (1909)<sup>40</sup>.

Для авторов на идише было очень сложно совместить требование «правды жизни», литературного реализма, который еврейская критика того периода считала единственно правильным литературным жанром,<sup>41</sup> с любовным сюжетом. По их мнению, быт черты оседлости просто не мог дать материала для любовной истории. И.Л. Перец, уже признанный классик, пишет об этом в статье «О еврейской литературе» в 1910:

В одном романе Динезона<sup>42</sup> герой рассказывает возлюбленной о физике – как гром возникает в облаке... Зачем это? К чему такой ничтожный разговор между двумя любящими душами? Все просто: лучшего еврейская жизнь не дает. Вкрадываются другие темы. [помимо любовной. – А.П.] Это просто взято из чужих форм.[...] хотя пишут о любви, но ни один не видел, как еврейский парень объясняется девушке в любви<sup>43</sup>.

Язык идиш, богатый ругательствами и анекдотами, оказывается непригодным для любовной лексики. Об

этом Перец пишет в первом опубликованном произведении на идише, поэме «Мониш», появившейся в первом томе «Еврейской народной библиотеки»:

«Сердечко», «душа», «сокровище» и «золотце» –  
Отдает лакричными пастилками;  
Нету вкуса, нету соли,  
И привкус сала к тому же<sup>44</sup>.

Шолом-Алейхем, как редактор, исправляет некошерное «сало» на «гусиный жир»<sup>45</sup>, но это не снимает проблемы. Его литературный «дедушка» Менделе-Мойхер-Сфорим, благословения которого он тщетно добивается, задумав писать «еврейские романы», также скептически оценивал перспективу любовной тематики в литературе на идише:

Я бы Вам не советовал писать романы. Ваш жанр совершенно другого рода. Вы же все-таки (как вы сами говорите) *мой внук*. [выделено автором. – А.Л.] Понимаете, что это значит?... Поймите же, и следуйте за дедушкой, достигнете совершенства. Честно говоря, все еврейские романы никуда не годятся. Меня от них прямо выворачивает<sup>46</sup>.

Сюжет о «прекрасной еврейке» является частным случаем проблемы изображения любви в литературе на идише. Еще до возникновения новой литературы, представление об отсутствии любви у евреев было общим местом многих авторов, знакомых с укладом восточно-европейского еврейства<sup>47</sup>. Порой писатели приходят к выводу, что только нееврей способен открыть еврейской девушке чудесный мир любви<sup>48</sup>. Так происходит, например, в романе Францоа «Юдифь Трахтенберг». Впервые услышав легенду об Эстерке, героиня романа Юдифь признается графу Барановскому, что ни отец, ни брат, ни учитель «никогда не говорили» ей об этой истории, потому что Эстерка была «падшей». Граф не согласен с такой резкой оценкой, он считает, что Эстерка достойна снисхождения, потому что она «любила» короля «всей душой»<sup>49</sup>. Юдифь удивлена:

[...] по крайней мере, я никогда не слыхала о такой любви. Мои родители [...] познакомились друг с другом только на помолвке. У нас почти всегда так бывает. Я думаю, что в этом отношении мы не такие, как вы<sup>50</sup>.

Через пару недель, когда молодые люди сближаются, автор замечает, что графу «уже не нужно было спрашивать ее, верит ли она тому чувству, которое христиане называют любовью»<sup>51</sup>.

В переводе романа на идиш Мишоэл опускает эти ненужные, по его мнению, подробности развития любовного чувства<sup>52</sup>. Однако более серьезные авторы не могли игнорировать опасную связь любовной тематики с нееврейской культурой.

Героиня рассказа «Заупокойная молитва» Фришмана Эстерка просит христианского возлюбленного графа Викентия Щегольского:

Освободи меня, мой ангел, освободи меня от плена моего!..<sup>53</sup>  
<...> Так тяжело, так горько между людьми бессердечными, бесчувственными, ничего не понимающими, смотрящими на человека, открывающего им свое сердце, как на помешанного!.. Освободи же меня, мой ангел, освободи!.. Я ненавижу их, не терплю!<sup>54</sup>

Мы видим, что сюжет о «прекрасной еврейке» содержит в себе антиеврейский потенциал. Связь антисемитизма с сюжетом о «прекрасной еврейке» прослеживается и у Францова, рассказ которого «Шейлок из Барнова» послужил основой для «Заупокойной молитвы» Фришмана. В «Эстерке Регине» и «Юдифь Трахтенберг» фигурирует сквозной персонаж польского поэта-антисемита Фаддея Вилишевского, автора поэмы «О короле Казимире и прекрасной Эсфири»<sup>55</sup>, а также «Гимна против евреев»<sup>56</sup>. Именно он, восхищенный красотой дочери мясника Рахиль<sup>57</sup> Вельт, придумывает для нее прозвище «Королева Эстер», «Эстерка Регина» на польском:

Только теперь понимаю я Библию! Точно такой вид должна была иметь Эсфирь, вскружившая голову персидскому царю и доведшая до виселицы Гамана, и та другая Эсфирь, которая скло-

нила нашего доброго короля Казимира, друга крестьян, позволить евреям жить в Польше после того, как умные немцы прогнали их от себя. Да, эта Эстерка – королева!<sup>58</sup>

Среди авторов на идише Фришман первым делает персонаж Эстерки менее идеальным: она выгоняет отца из своего роскошного дворца и неоднократно признается в ненависти к евреям<sup>59</sup>. Само новое «нееврейское» чувство любви, несмотря на «святой чистый поцелуй»<sup>60</sup> влюбленных и многочисленных «ангелов»<sup>61</sup> также обретает зловещие черты. Автор помещает в рассказ вставную легенду о деде нынешнего графа Щегольского Станиславе Щегольском, который тоже любил некую прекрасную еврейку. После ее смерти он вставил оба ее черных глаза в золотые перстни и носил их на руках до смертного часа<sup>62</sup>. Использование Фришманом легенды о глазах еврейки иллюстрирует несовместимость романтической идилии двух «ангелов» с иудаизмом. Согласно еврейским религиозным представлениям поступок графа – величайшее кощунство. Нарушая целостность мертвого тела, он лишает еврейку будущего мира. Героиня «Заупокойной молитвы» Эстерка уже при жизни не менее несчастна, чем анонимная любовница графа: это «погибшая душа», она «ищет смерти, предаваясь охоте на львов в Африке»<sup>63</sup>.

В пьесе писателя на идише Шолома Аша «На пути в Сион» (1906) мы находим сюжет с глазами в истории Эстерки и Казимира. После смерти возлюбленной король «вынул» ее «дивные черные глаза, вставил их в два золотых кольца и положил на алтарь в черной зале»<sup>64</sup>. Он «молится им, и стоит перед ними на коленях»<sup>65</sup>. Эстерка в виде призрака появляется в финале пьесы и сообщает зрителям о том, что не может явиться на страшный суд и обречена на вечные скитания в поисках своих глаз.

Сюжет о глазах Эстерки, судя по всему, еврейского происхождения<sup>66</sup>, представляет связь еврейки с королем в резко отрицательном свете: части мертвого тела грешницы становятся объектом языческого культа.

В романе «Кастильская Волшебница» (1921) Шолом Аш буквально интерпретирует романтический сюжет о прекрас-

ной еврейке из Толедо в терминах идолопоклонства. Венецианский художник<sup>67</sup> Цезарь (т. е. «король») Пастила восхищен красотой кастильской еврейки Яфты, которая скрывается от инквизиции в римском гетто вместе со своим дедом (действие происходит во второй половине 16 века). «Неземная»<sup>68</sup> красота Яфты напоминает ему мадонн Фра Анжелико (из чего можно заключить, что героиня обладает соломенными волосами и голубыми глазами). Художник пишет с нее икону «матерь любви» для собора «Святого сердца». И он, и весь римский народ, не исключая инквизиторов и монахов, постоянно впадают в эротически-молитвенный экстаз<sup>69</sup> перед этой иконой, а когда еврейка-затворница появляется в городе, падают перед ней на колени и начинают креститься и молиться<sup>70</sup>. В конце романа еврейку сжигают на костре за то, что она «украдала лицо Богоматери»<sup>71</sup>. Героиня не обращает никакого внимания на окружающее ее поклонение и готовится принять мученическую смерть, но ее дед, каббалист Яков, боится, что неевреи оставят внучку в живых и сделают из нее «языческий идол»<sup>72</sup>.

Романтическое поклонение возлюбленной глубоко чуждо еврейской традиции, как и любой традиционной культуре вообще. Возможно, отчасти по этой причине, любовные излияния героев на идише производят впечатление кича. Например, у Лернера принц Леопольд на вопрос Рохл, любит ли он ее, отвечает так:

Ты спрашиваешь, люблю ли я тебя? Нет, Рохл, я не люблю тебя: любить можно только человека, которого держат за равного, но того, которого ставят в тысячу раз выше себя, которого считают святыней, того должно лишь боготворить [букв. обожествить «фаргетерн»], не любить.<sup>73</sup>

Неожиданно звучит тема любви еврейки в христианину в пьесе Шолома Аша «На пути в Сион». Героиня пьесы Юстина говорит только на польском, она «образованна как мужчина и не хочет выходить замуж»<sup>74</sup>. Узнав страшную легенду о глазах Эстерки от старой служанки Рохл-Леи, она погружается в мечты о любви польского короля<sup>75</sup>:



Я была в замке королевы Эстерки и обнимала старые стены [...] видевшие, как король обнимал прекрасную еврейку, слышавшие жгучие поцелуи, которыми дочь еврея лобзала своего мужа, своего любовника<sup>76</sup>.

Рохл-Лея воспринимает Эстерку, как проклятую грешницу, и умоляет Юстину не ходить к развалинам королевского замка. Но для Юстины, как и для Юдифь Трахтенберг, легенда об Эстерке символизирует кровное братство поляков и евреев.

Пьеса была сразу же переведена на русский язык под названием «Времена Мессии». Еще до публикации перевода её поставили в Москве, в театре Комиссаржевской (в роли Юстины выступила сама Комиссаржевская), а затем на польском языке в Варшаве<sup>77</sup>.

Перец подверг Аша резкой критике за то, что он так «художественно и поэтически» представил персонаж Юстины, которая мечтает быть всего лишь «наложницей короля»<sup>78</sup>.

Шолом Аш нередко подвергался обвинениям в стремлении понравиться нееврейской публике, работе «на экспорт»<sup>79</sup>. С одной стороны, эти претензии можно легко объяснить завистью к коммерческому успеху Аша (многие его произведения переводили и ставили в известных театрах), но с другой, они достаточно оправданы. На примере Аша особенно очевидно, что привлекательность нееврея или нееврейки символически выражает привлекательность другой культуры, то есть, чревата потерей национальной идентичности<sup>80</sup>, в построении которой видели свою задачу Перец и Шолом-Алейхем в условиях разрушения религиозной идентичности традиционного еврейского общества.

Перец рассматривает отношения евреек и польских шляхтичей через призму фольклорного сюжета о жестоком развратном шляхтиче и соблазненной им еврейке<sup>81</sup>. В рассказе «Опущенные глаза» (1904) дочь хозяина корчмы Малка (в переводе с иврита «королева») с детства наделена порочной природой: она тайком подглядывает за танцами пьяных крестьян<sup>82</sup>. Малка и распутный шляхтич, воспитанный в Париже, испытывают друг к другу животное влечение, которое

описывается в натуралистической манере. Романтический сюжет об Эстерке присутствует у Переца лишь как литературная ассоциация, шляхтич упоминает «Эстерку»<sup>83</sup> в диалоге с отцом девушки. Он цинично предлагает старику продать ему красавицу:

Представь себе, что ее зовут Эстер, тебя – Мордехаем, а я – Ахашверош. А что? Только не думай, что я надену тебе на голову корону! Но корчму отдам бесплатно и навеки веков<sup>84</sup>.

В рассказе Переца ассоциация с Эстеркой отсылает к вековой традиции унижения евреев польской шляхтой, а не к любви.

В еврейской литературе сюжет о «прекрасной еврейке» приобретает катастрофический смысл, которого он был лишен в европейской литературе, где еврейка воплощала скорее «лучшую часть» иудаизма, которая по праву переходила к нему во владение от жестоковыйных иудеев. Сюжет упирается в проблему ассимиляции. В свою очередь, любая попытка изображения романтической любви также оказывается связана с ценностями нееврейского мира. Романтические представления о любви как религии, оправдание всего любовью, противоречат не только традиционному иудаизму и образу жизни восточноевропейских евреев конца XIX века, но и националистической идеологии светских и просвещенных «строителей» литературы на идише. Некритически воспроизводят сюжет о прекрасной еврейке либо авторы бульварных романов (Трубник, Шомер, Лернер), либо писатели, которые хотят снискать популярность среди читателей-неевреев (Шолом Аш). Критическая интерпретация сюжета, как в «Опущенных глазах» Переца, сводит на нет попытку изображения романтического любовного сюжета<sup>85</sup>. Возможно, поэтому романтизм так и остался одним из наиболее слабо представленных жанров в литературе на идише.

---

<sup>1</sup> *Shmeruk Ch. The Esterke Story in Yiddish and Polish Literature. Jerusalem, The Zalman Shazar Center, 1985. P. 37.* Этой версии легенды посвящен ро-

- ман Шомера (псевд. Н. Шайкевича) «Еврейская королева» 1887, написанный на идише.
- <sup>2</sup> Например, пьеса Лопе де Вега «Еврейка из Толедо» (1673), «историческая повесть» «Рахиль или прекрасная еврейка» Ж. Казотта (1788), пьеса «Еврейка из Толедо» Грильпарцера (1855), одноименный роман Леона Фейхтвангера, известный также под названием «Испанская баллада» (1954).
- <sup>3</sup> Роман «Эстерка» 1828.
- <sup>4</sup> История Эстерки и Казимира упоминается практически во всех произведениях Захер-Мазоха на еврейскую тему («Еврейские рассказы», «Еврейская Галиция» и т.д.). Например, в рассказе «Моисей Гольдфарб и его семья» (1878) история является сюжетообразующей: от природы страстная дочь шинкаря Эстерка становится любовницей польского дворянина.
- <sup>5</sup> В этой работе мы рассмотрим его рассказы «Шейлок из Барнова» (1876), «Эстерка Регина» (1876) и роман «Юдифь Трахтенберг» (1890).
- <sup>6</sup> Если принять написанное о евреях в польской литературе между 1820–1905 за 100%, то до 1863 было написано лишь 20%. *Opalski M., Bartal I. Poles and Jews: A Failed Brotherhood.* Hanover, Brandeis University Press, 1992. P. 106.
- <sup>7</sup> *Umińska B. Postać z cieniem. Portrety żydówek w polskiej literaturze.* Warsaw. Sic!, 2001. P. 351.
- <sup>8</sup> Мать писателя была выкресткой. Однако, это не помешало ему впоследствии занять антисемитскую позицию. *Opalski M., Bartal I. Poles and Jews.* P. 119.
- <sup>9</sup> До эпохи романтизма еврейские героини охотно принимали христианство, например, Джемма из «Венецианского купца» Шекспира.
- <sup>10</sup> Можно вспомнить ее дальнюю родственницу Жюли Берна (1827–1912), взявшую псевдоним мадемуазель Жюдит (Юдифь), а также полу-еврейку Генриетту Розину Бернар, которая взяла псевдоним «Сара», хотя и была крещена в детстве.
- <sup>11</sup> Необходимость перерабатывать перевод была связана с тем, что читатель из народа не мог понять многих слов (абстрактные понятия, научные термины) и реалий в тексте европейского автора. Поскольку этих слов на идише не существовало, переводчику приходилось заимствовать их из иностранных языков (немецкого, русского, польского) и объяснять их значение. Географические и исторические экскурсы, лирические отступления, как правило, сокращались или переделывались. Текст снабжался примечаниями.
- <sup>12</sup> Название на идише «*Di yudin*» (Еврейка), но слово «жидовка» используется в параллельном русском заглавии.  
*Di yudin* (Еврейка). Трагедия в 5 актах. Обработана по различным источникам Й. Лернером. Парал. загл.: Жидовка. Трагедия в 5 действиях, переведена и аранжирована для еврейской сцены по либретто Скриба и музыке Галеви, О.М. Лернером. Варшава, 1889. 68 с.
- <sup>13</sup> *Trubnik Y. Ester Namalke* (Королева Эстер). Сверхзамысловатый роман, в котором описывается жизнь нового поколения. Сочинения Эмиля Фран-

- цоza, вольный перевод Йойне Трубника. Бердичев, М. Скамаровский из Житомира, типогр Якова Шефтеля. 1888. 67 с.
- <sup>14</sup> Название на идише «Der graf un di yudin» (Граф и еврейка), но слово «жидовка» используется в параллельном русском заглавии.  
*Franzos K.E.* Der graf un di yudin (Граф и еврейка) (Yehudis Trachtenberg). Роман в 2 частях. Вольный перевод с немецкого Мишоэля. Вильна, издание Бен-Хаима. 1895. Ч. 1–2. 67 +58 с. Парал. загл.: Граф и жидовка.
- <sup>15</sup> В названии сказано, что это перевод с «еврейского». Но поскольку автор оригинального произведения, с которого якобы сделан перевод, не указан, нам представляется, что это вымысел. Если бы у романа существовал древнееврейский оригинал, то в переводе было бы гораздо больше гебраизмов.
- <sup>16</sup> Di ungliekleke Miryom oder di blutike geshikhte fun der inkvizitzye (Несчастливая Мириом или кровавая история инквизиции). Сверхзанимательный исторический роман о былых темных временах, что евреи перенесли в стране Испании. Вольный перевод Йойне Трубника (по прозвищу дедушка). Вильна, Электро-тип. Каценельбойгена. 1888. Ч 1–2. 114+91 с.
- <sup>17</sup> *Shomer.* Di yidishe kenigin (Еврейская королева). Правдивый роман, основанный на исторических фактах. Варшава, Типогр А. Гипса. 1891. 40 с. (первое издание – 1887)
- <sup>18</sup> *Frishman D.* Hazkores Neshomes (Заупокойная молитва) // Сочинения. Варшава, тип. «Универсал », 1912. С. 140–172. (первое издание – 1888).  
 Перевод на русский язык Вл. Белого: *Фришман Д.* Заупокойная молитва // Еврейский Альманах. Кн. 1. Рег Аспера. Киев, Изд. И. Самоненко, 1908. С. 59–82.
- <sup>19</sup> Голубоглазая красавица Эстер (у Фришмана «Эстерка»)– единственная дочь богатого отца. Ее мать умерла и отец настолько привязан к ней, что прислушивается к ее дыханию во сне. Тем не менее, она убегает из дома с христианином благородного происхождения и крестится. Отец очень переживает, сидит за одну ночь, но все же прокликает отступницу и символически хоронит по еврейскому обряду. Дочь возвращается, но отец прогоняет ее. Далее сюжетные линии расходятся: Эстер Францоza умирает от голода, под дверью отчего дома, брошенная любовником-гусаром, а Эстерка Фришмана продолжает жить со своим мужем графом Щегольским во дворце и выгоняет оттуда отца, когда тот, в свою очередь, приходит примириться с ней.
- <sup>20</sup> *Lerner Y.* Di yudin P. 13 (2 раза), p. 26 (херувимы), p. 30, 36, 37 (случаи, когда слово «ангел» отсутствует во французском оригинале).  
*Shomer.* Di yidishe kenigin. P. 14, 20.  
*Trubnik Y.* Ester Hamalke. P. 25, 49, 62 (случаи, когда слово «ангел» отсутствует в немецком оригинале).
- Эти авторы почти всегда используют немецкое слово «engel», а не еврейское «malekh». Иногда слово «malekh» дается в скобках в качестве пояснения. Например, *Trubnik. Y. Miryom.* Part 1. P. 18.
- <sup>21</sup> *Trubnik. Y. Miryom.* Part 1. P. 20 – «небесноголубые глаза» героини Мириом

*Trubnik Y. Ester Hamalke. P. 16.* – героиня Рохл Вельт «небесные» глаза. В оригинале Францоza слово «небесно-голубой» относится к форме кадетов, которые пытаются привлечь к себе внимание красавицы.

*Француз К. Э. Эстерка Регина // Повести и рассказы. пер под ред П. Вейнберга. Спб., А. Е. Лагдау, 1886. С. 149.*

На самом деле у Рахиль Вельт, прозванной Эстерка Регина, «глаза были глубоки, темны и блестящи [...] а волосы – черны и ароматны, как ночь юга».

*Француз К. Э. Эстерка Регина. С. 142.*

Это описание внешности Трубник переводит – «темные глаза» и «волосы черные, как крылья ворона (vogele, поясняет он слово в скобках)», – не обращая внимание на противоречие.

*Trubnik Y. Ester Hamalke. P. 5.*

Эстерка Фришмана – обладательница голубых глаз и золотых локонов.

*Frishman D. Hazkores Neshomes. P. 66.*

Лишь у королевы Эстер Шомера – черные глаза, что соответствует легенде, о которой речь пойдет далее.

Героиня Францоza Юдифь Трахтенберг описывается как «златоволосая еврейка», а черноволосая Эстерка из «Шейлока из Барнова» славится голубыми глазами. Тут версии переводчиков и Францоza совпадают.

Большинство героинь литературы на идише в XIX – начале XX вв. обладают типичной романтической внешностью, голубыми глазами и золотыми кудрями. Они также всегда высокого роста, вероятно, высокий рост был редкостью среди евреев черты оседлости в связи с плохим питанием. В отношении внешности героинь Француз превосходит своих собратьев, писавших на идише.

<sup>22</sup> Оригинальнее всех эту задачу решает Трубник в романе «Несчастная Мириом»: ее христианский возлюбленный Педро оказывается еврейским подкидышем из марранов, который воспитывался монахами. Он буквально переворачивает европейский сюжет о подкидыше. Однако, правда выясняется слишком поздно, и не мешает обоим героям погибнуть по законам жанра от рук инквизиции.

<sup>23</sup> *Shomer. Di yidishe kenigin. P. 28.*

<sup>24</sup> *Lerner Y. Di yudin P. 32.* Во французском оригинале эта речь Леопольда отсутствует. Лернер существенно расширяет произведение, превращая либретто оперы в психологический роман с длинными диалогами о любви, религии и еврейском вопросе.

<sup>25</sup> *Mishoel. Der graf un di yudin. Part. 1. P. 50.* В оригинале «так исполнена чувства собственного достоинства, так трогательна в своем доверии». *Француз К.Э. Юдифь Трахтенберг // Восход. Спб.: 1891. №3. С. 52. пер. А. Каррик.*

В финале романа Мишоэл еще раз добавляет от себя целый абзац про «верность отцу и вере». *Mishoel. Der graf un di yudin. Part. 2. P. 58.*

<sup>26</sup> Переводчики прибегают к неправильной транскрипции иностранных слов или к кальке, в результате чего смысл некоторых слов невозможно

понять, не видя русский или немецкий оригинал. Например, в рассказе «Королева Эстер», перевод которого сделан с русского перевода, а не с немецкого оригинала, в слове «безобразный» Трубник переводит отдельно приставку «без» и слово «образ», в результате получается слово «унгештаатик», которое можно перевести как «бесформенный». *Trubnik Y. Ester Hamalke*. P. 10, 59.

- <sup>27</sup> *Trubnik Y. Ester Hamalke*. P. 54 (отсутствует в оригинале)  
*Lerner Y. Di yudin* P. 19: «Святыня», «сладкая божественная любовь», P. 26: «богиня», P. 33 «наш святой союз» (отсутствует в оригинале)

*Trubnik Y. Miryom*. Part 1. P. 77, 112 «святая» о героине.

*Frishman D. Hazkores Neshomes*. P. 160 «святой чистый поцелуй». В русском переводе с идиша Вл. Белого «священный и скромный поцелуй» *Фришман Д.* Заупокойная молитва. С. 74.

- <sup>28</sup> *Lerner Y. Di yudin* P. 13 «дорогое небесное дитя». В оригинале «*maitresse chérie*», «дорогая возлюбленная».

Только на С. 29 части II «Несчастной Мириом» Трубника героиня характеризуется как «дитя» 3 раза. *Trubnik Y. Miryom*. Part 2. P. 29.

- <sup>29</sup> *Француз К.Э. Эстерка Регина*. С. 149.

- <sup>30</sup> *Trubnik Y. Ester Hamalke*. P. 16.

- <sup>31</sup> С таким подзаголовком выходили романы Шомера и многие другие. Напомним, что из вышеупомянутых произведений его носит перевод Трубника «Королева Эстер» и его же авторское произведение «Несчастная Мириом». Интересно, что перевод Мишоэля 1895 года выходит уже без этого подзаголовка. Напротив, он содержит предисловие издателя, направленное против «сверхзанимательных романов». При этом само название перевода «Граф и еврейка» вместо «Юдифь Трахтенберг» относит нас к «сверхзанимательному» роману Шомера «Еврей и графиня» (*Der yid un di grefin* (Еврей и графиня). Сверхзанимательный и трогательный роман о русских эмигрантах в Америке. В 4 частях. Вильна: *типогр.* вдовы и *братьев Ромм*. Ч. 3–4. 1893. 92+131 с). Кроме того, Мишоэль дает главам романа собственные названия, например, Гл. 1: «Враги от большой любви», гл. 2: «История с поцелуем» и т.п.

Рецензии на перевод «Королевы Эстер» Трубника и его же перевод «Юдифь из Белополья» Захер-Мазоха, который он называет «Юдифь Вторая», находятся в первом томе Еврейской Народной Библиотеки. Рецензент И. Равницкий противопоставляет «сверхзанимательные романы» переводам качественных европейских авторов, таких, как Француз или Захер-Мазох. Он хвалит Трубника за его инициативу, но обращает внимание на низкое качество перевода, однако, никак не комментирует тот факт, что и сам исковерканный перевод «Эстерки Регины» носит подзаголовок «сверхзанимательный».

*Di yudishe folks-bibliotek* (Еврейская Народная Библиотека) (далее YFB). Сборник статей литературных, критических и научных. Киев: издание Соломона Рабиновича. 1888. Т. 1. С. 334.

В этом же томе опубликована подборка талмудических легенд Й. Трубника, в отличие от его «переводов», она написана очень хорошим литературным языком (YFB. V. 1. P. 189–194).

- <sup>32</sup> Выражение используется И.Х. Равницким в обзоре «Ново-жаргонной литературы» в YFB. V. 1. P. 339. Сам Шолом-Алейхем также неоднократно ассоциирует бульварную литературу с «парижскими бульварными романами». *Шолом-Алейхем. Суд над Шомером* // Собрание Сочинений. М.: Художественная литература, 1961. Т. 6. пер. Е. Лойцкера. Там же С. 587, 590–592, 595.

Исключительно французских авторов перечисляет и Дубнов. *Критикус*. О жаргонной литературе вообще и о некоторых новейших ее авторах в частности // *Восход*. 1888. №10. С. 12. паг. 2-ая.

- <sup>33</sup> *Dauber J. Shomer* // *The YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe* <http://www.yivoencyclopedia.org/article.aspx/Shomer>
- <sup>34</sup> *Шолом-Алейхем. Суд над Шомером*. С. 583. Многие произведения Дика также носили подзаголовок «сверхзаинтересный роман».
- <sup>35</sup> «нет ничего шаблонно-романического, никаких любовных интриг и чувствительных историй», без «романической воды» – хвалит Дубнов роман Шолом-Алейхема «Сендер Бланк и его семейка», вышедший с подзаголовком «а гоман оп а гоман», «роман без любви», как переводит его Дубнов.

*Критикус*. О жаргонной литературе вообще. С. 20–21.

М. Лещинская переводит буквально: «роман без романа». *Шолом-Алейхем. Собрание Сочинений*. Т. 6. С. 5.

См. также *Критикус*. Литературная летопись. Новости жаргонной литературы // *Восход*. 1889. №7. С. 27. паг. 2-ая.

- <sup>36</sup> *Mishael. Der graf un di yudin*. Part. 1. P. II.
- <sup>37</sup> См. предисловие к роману «Степению» (1888), в котором Шолом-Алейхем приводит свое письмо к «дедушке литературы на идише», уже ставшему ее классиком, Менделе-Мойхер-Сфориму (псевд. С. Абрамовича 1836–1917). *Шолом-Алейхем. Собрание Сочинений*. Т. 1. С. 45–48. пер. Я. Слоним, а также «Письмо к доброму другу», которое Шолом-Алейхем опубликовал во втором томе YFB. V. 2. P. 304–310.

- <sup>38</sup> *Шолом-Алейхем. Суд над Шомером*. С. 588.
- <sup>39</sup> Романы выходили в свет с таким подзаголовком.
- <sup>40</sup> Героиню романа «Степению» зовут Рохеле, а героиню «Йоселе Соловья» – Эстер. «Еврейская суть» романов заключается в том, что эти женщины отказываются от своей любви (к еврею) во имя долга перед мужем или родителями, в противоположность «развратным» европейским героиням. См. «Письмо к доброму другу».
- <sup>41</sup> Это отражает расцвет народнической идеологии в еврейском обществе 80-х годов.

- <sup>42</sup> Я. Динезон ближайший друг и соратник Переца, отказался от литературной деятельности, чтобы помогать и поддерживать начинания писателя. К сожалению, мы пока не выяснили, о каком именно романе идет речь.
- <sup>43</sup> *Peretz Y. L. Vegn der yidisher literatur* (О еврейской литературе) // *Briv un redes* / ed. N. Meisel (Mayzel). New York. YIKUF. 1944. P. 381.
- <sup>44</sup> *Peretz Y. L. Monish* // *Ale verk*. New York, CYCO. 1947. V. 1. P. 21 (идиш) Сам Перец писал любовные письма своей невесте, а потом жене Елене Рингельгейм в 1877–1883 гг. на польском и русском, который знал плохо.

- <sup>45</sup> Peretz Y. L. Monish // YFB. V. 1. P. 155.
- <sup>46</sup> Письмо от 28 июня 1888. *Mendele-Moykher-Sforim*. Shriftn. Kiev, Kulturliche. 1928. V. 1. P. 255.
- <sup>47</sup> Например, в драме Кукольника «Статуя Кристофа в Риге» (1840) коварный чародей Схария считает любовь неприемлемым в еврейской среде чувством и связывает его именно с отношениями с иноверцем. Он говорит своей дочери, Рахиль, влюбленной в князя Холмского:
- Рахиль, день вражды и тайной мести  
Не отравляй любовью к иноверцу!  
Любовь! Любовь! О, дочь! Не нам любить.  
Уст твоих враждебные уста,  
Клянусь горой Сиона, не коснутся!
- Кукольник Н.* Статуя Кристофа в Риге, или Будет война! Историческая драма в 6 актах // Полное собрание сочинений русских авторов. Сочинения Н. Кукольника. Раздел III. Сочинения драматические. II. Спб.: Изд. А. Смирдина. 1852. С. 449.
- Отсутствие понятия любви у евреев выступает сквозной темой творчества первого русско-еврейского писателя Г. Богрова (1825–1885). Об этом см. *Маркиш Ш.* Третий отец-основатель, или «К чужим кострам» (Григорий Богров) // <http://www.antho.net/jr/06/markish.html>
- В «Еврейских рассказах» (1878) Захер-Мазоха этой теме посвящены рассказ «Малах Шнейфус» и «Разводный лист».
- <sup>48</sup> Например, роман «Еврейка» М. Балуцкого (1868). Героиня Регина (обратим внимание на связь имени с персонажем Эстерки Регины т.е. «королевы» на польском) сообщает отцу, что любит христианина, и злой отец прокладает несчастную. Один из героев с негодованием вопрошает:
- За что ты хочешь ее проклясть? Не за то ли, что пошла искать любви, которой не нашла у вас? Для женщины любовь есть вера, ум, сила. [...] Цифрами охлаждала ее сердце, которое нуждалось в любви, как цветок в солнце...
- Балуцкий М.* Еврейка. Повесть последних лет. 2-ое издание. М., типогр. Е. Гербек. 1894. С. 276. имя переводчика не указано.
- <sup>49</sup> *Француз К. Э.* Юдифь Трахтенберг // Восход. 1891. №3. С. 47.
- <sup>50</sup> Там же. С.47–48.
- <sup>51</sup> Там же. С.50.
- <sup>52</sup> Вместо «ему уже не нужно было спрашивать ее, верит ли она тому чувству, которое христиане называют любовью» он пишет: «Граф [...] знал, что она его тоже любит» *Mishoel*. Der graf un di yudin. Part. 1. P. 33.
- <sup>53</sup> Там же эта фраза повторяется еще 2 раза, напоминая заклинание. Автор использует еврейское слово «малэх», а не немецкое «энгель». *Frishman D.* Nazkores Neshomes. P. 161.
- <sup>54</sup> *Фришман Д.* Заупокойная молитва. С. 75. (перевод Вл. Белого)
- <sup>55</sup> *Француз К. Э.* Юдифь Трахтенберг // Восход. 1891. №3. С. 41.
- <sup>56</sup> *Француз К. Э.* Эстерка Регина. С. 156.
- <sup>57</sup> Для польского литератора, как и для читателей Францоza, имя Рахиль, в свою очередь, отсылает к персонажу еврейки из Толедо.



- <sup>58</sup> Француз К. Э. Эстерка Регина. С. 142. Можно вспомнить другого Фаддея, известного своим антисемитизмом, а именно Фаддея Булгарина, автора романа «Эстерка», где положительная героиня противопоставит еврейским козням.

Как и следовало ожидать, Трубник, переводчик Эстерки-Регины, не пишет о «Гимне против евреев», а Мишоэл в «Графе и жидовке» (перевод Юдифь Трахтенберг) вообще пропускает главу, посвященную поэту, и исключает все упоминания легенды об Эстерке и Казимире.

- <sup>59</sup> Фришман. Заупокойная молитва. С. 76, 77, 81.

Фришман фактически «возвращает» европейский сюжет в еврейское русло. Он следует традиции еврейских народных песен о выкрестках, положительными героями которых являются родители героини, а дочь всегда ведет себя нагло и в ряде случаев оказывается антисемиткой. Например, на просьбу отца вернуться домой, дочь Фейгеле отвечает на русском языке, обращаясь к жениху-уряднику:

Господин пристав <вар.: урядник>  
Что я вас прошу, –  
Выгоняйте еврея,  
Терпеть не могу!

Гинзбург С. М., Марек П. С. Еврейские народные песни в России. Спб.: Ред. «Восхода», 1901. № 354. С. 312. См. также № 355.

См. также *Cahan Y.L. Yidishe Folkslider mit melodiyes* (Еврейские народные песни с мелодиями). New York, YIVO. 1957. №46–48. *Magid S.* Баллада в еврейском фольклоре. Л., 1938. №14а, 14б, 14с. (диссертация на степень кандидата наук). Мы благодарим В. Дымшица за предоставление нам текста диссертации.

- <sup>60</sup> *Frishman D. Hazkores Neshomes.* P. 160.

- <sup>61</sup> Оба влюбленных характеризуются как «ангелы». Только на С. 160–161 слово «ангел» употребляется 5 раз. *Frishman D. Hazkores Neshomes.* P. 160–161.

- <sup>62</sup> Удивительно, что французский декадентский писатель Жан Лоррен тоже был знаком с этим сюжетом, но в «испанской» версии: герой рассказа 1901 г. «Глаз Эболи», англичанин Эталь носит изумрудный перстень с ядом, точную копию перстня испанского короля Филиппа II (1527–1598). Филипп был якобы влюблен в прекрасную еврейку Сару Перез, знаменитую своими «большими изумрудными зрачками». В припадке ревности король вырвал один глаз у красавицы, но, раскаявшись, велел вставить в пустую глазницу прекрасный изумруд. Вскоре она умерла от последствий операции, а безутешный король вынул изумруд из «лица мертвой» и вставил в перстень, с которым не расставался до самой смерти. Судя по всему, сюжеты о глазах прекрасной еврейской возлюбленной короля имеют общие корни, о которых нам пока неизвестно.

*Lorrain J. L'oeil d'Eboli // Monsieur de Phocas.* Paris : Editions de Boucher. 2002. P. 73–79.

Сюжет о любви Филиппа II Испанского к прекрасной еврейке Саре также не имеет ни легендарной, ни исторической основы, он основан

- на драме Казимира Делавиня 1835 года «Дон Хуан Австрийский». В ней Филипп II был отвергнут прекрасной Сарой в пользу его сводного брата Дона Хуана. Драма – вариация на тему сюжета о прекрасной еврейке из Толедо.
- <sup>63</sup> *Фришман*. Заупокойная молитва. С. 81–82. перевод Вл. Белого.
- <sup>64</sup> *Аш Ш.* Времена мессии (На пути в Сион). Драматическая поэма в 3 действиях. Спб.: Ad Astra, 1907. С. 39. авториз. пер. Е. Троповского.
- <sup>65</sup> Там же. С. 62.
- <sup>66</sup> *Shmeruk. Ch.* The Esterke Story in Yiddish and Polish Literature. P. 63.
- <sup>67</sup> Напомним, что и Леопольд в «Жидовке» выдавал себя за художника. Художник и модель – еще один романтический сюжет, который часто пересекается с сюжетом о «прекрасной еврейке». Например, в романе «Манет Саломон» братьев Гонкур (1867).
- <sup>68</sup> *Ash Sh.* Kishfemakhern fun Kastiliyen (Кастильская Волшебница) (Историческая зарисовка). Warszawa, Kultur-lige, 1926. P. 136.
- <sup>69</sup> Каждый день можно было видеть перед иконой коленопреклоненных мужчин, которые жадно впивались глазами в розовый цвет ее голой кожи. <...> Вместо того, чтобы носить на груди ничего не говорящий крест, мужчины носили ее икону и с горячей любовью прижимали ее ночью к груди  
*Ash Sh.* Kishfemakhern fun Kastiliyen. P. 77.
- <sup>70</sup> Там же P. 20, 50, 97, 103, 135.
- <sup>71</sup> Там же. P. 120.
- <sup>72</sup> Там же. P. 115.
- <sup>73</sup> *Lerner Y.* Di yudin P. 19. Во французском оригинале этот диалог отсутствует.
- <sup>74</sup> *Аш Ш.* На пути в Сион. С. 19.
- <sup>75</sup> Юдифь Трахтенберг влюбляется в Агенора, услышав легенду об Эстерке и Казимире. Но в отличие от Юстины, Юдифь принимает именно «еврейскую версию» легенды и верит, что Барановский женится на ней, как Казимир.  
*Француз К.Э.* Юдифь Трахтенберг // *Восход*. 1891. №3. С. 42.
- <sup>76</sup> *Аш Ш.* На пути в Сион. С. 38.
- <sup>77</sup> *Shmeruk. Ch.* The Esterke Story In Yiddish and Polish Literature. P. 60.
- <sup>78</sup> *Perretz Y.L.* Sholem Ash // *Ale verk*. V. 7. P. 241.
- <sup>79</sup> *An-ski Sh., Peretz Y.L.* Di tseylem-frage. (Проблема распятия) // *Dos paye lebn*. New York. № 1(1909), P. 610–17, 665–671.
- <sup>80</sup> Уже в 30-х и 40-х годах в Америке Аш написал ряд романов о христианстве и вызвал этим бурю негодования в еврейских кругах.
- <sup>81</sup> *Bartol I.* The Porets and the Arendar: Polish – Jewish Relations as Portrayed in Modern Jewish Literature, 1800–1914 // *The Polish Review*. New York. 1987. Vol. 32. №4. P. 368–369.
- <sup>82</sup> *Peretz Y. L.* Aropgelozte oygn (Опущенные глаза) // *In Keltershtub*. Рассказы. М.: Гослитиздат, 1959. P. 367.
- <sup>83</sup> Там же. С. 369
- <sup>84</sup> Там же.

В романе Францоza «Юдифь Трахтенберг» граф Агенор в начале знакомства с героиней высказал сожаление о том, что она «еврейка и при этом [...] честная девушка»

*Француз К.Э.* Юдифь Трахтенберг. Восход. 1891. №2. С. 123.

Мишоэл переводит «жаль, что она еврейка».

Mishoel. Der graf un di yudin. Part. 1. P. 24.

- <sup>85</sup> В рассказе Фришмана «Заупокойная молитва» романтический сюжет соседствует с резкой критикой отношений евреев и неевреев. Однако, с точки зрения литературного качества рассказ неудачен.

## **Талуш и лишний человек: отмирающая группа, или вечные герои?**

Данная статья является заключительной частью исследования, посвящённого сопоставительному изучению образов «лишнего человека» в ивритской и русской прозе. В центре работы – анализ текстов ивритских и русских авторов, демонстрирующий, что образ «талуша» испытал значительное влияние «лишних людей», вобрав в себя многие их черты, но в то же время, в силу того, что создавался этот персонаж в совершенно иную эпоху, на стыке культур, имеет ряд характерных черт, отличающих его от героев, описанных Пушкиным, Лермонтовым, Тургеневым и Гончаровым. Помимо прочего, даётся краткий обзор дальнейшего развития образов как «лишнего человека», так и «талуша» в массовой культуре.

При сопоставлении русских «лишних людей» с их еврейскими последователями, мы будем опираться на статью Добролюбова «Что такое обломовщина?», в которой автору удалось выделить набор мотивов и конфликтов, присущих этому образу. Однако следует отметить и то, что поскольку «талуш» появился значительно позже «лишнего человека», в эпоху, пронизанную ощущением конца истории, когда умирает Бог и стираются границы дозволенного, он несёт на себе значительный отпечаток творчества Ницше и Достоевского, которыми зачитывались его создатели. Кроме того, герои таких авторов, как Бреннер и Гнесин создавались в контексте эстетики модернизма и экзистенциальной философии отчуждения.

«К тому времени, когда европейский романтизм... докатился до еврейских местечек, он очень сильно окрасился Ницше», – пишет в одной из своих статей литературовед Елена Римон<sup>1</sup>. И некоторые «талуши» могут послужить пре-

красной иллюстрацией этого высказывания. Так, читая рассказ Бердичевского «Два стана», мы буквально с первых строчек можем отметить сходство между Михаэлем и Родионом Романовичем Раскольниковым. Еврейский юноша, подобно герою Достоевского, порывает связь с родным провинциальном гнездом, переезжает в большой город, где его охватывают идеи, «витающие в воздухе». Михаэль прилежно изучает книги и ведёт нищенский образ жизни. Как и Родион Раскольников, он ходит по городу «бледным ангелом», облачённый в жалкие лохмотья, не защищающие от холода, голодает и живёт «в каморке под крышей пятого этажа<sup>2</sup>» («каморка его приходилась под самую кровлей высокого пятиэтажного дома», – пишет Достоевский о жилище Раскольникова), которая наверняка напоминает не то шкаф, не то гроб, но уж никак не комнату. У него, как и у Родиона Романовича, есть возможность заработать, давая уроки, однако он не желает этого делать, ибо не верит в возрождение языка иврит. Деньги же, предлагаемые ему профессором истории за чтение святых книг в память «одной женщины», Михаэль отвергает, несмотря на состояние жесточайшей нужды, в котором он перманентно пребывает. Подобным образом ведёт себя и Раскольников, которому Разумихин предлагает заняться переводами: он отказывается от работы, возвращая выданный ему задаток, и продолжает предаваться аскезе. Почему же они так поступают, зачем обрекают себя на голодную смерть? Ответ очевиден: их жизненные силы поддерживает вовсе не пища, но Идея, которая всецело поглотила каждого из них, и идея эта в обоих случаях ницшеанская. И Михаэль, и Раскольников стремятся доказать всему миру, а прежде всего, самим себе, свою исключительность, своё право возвыситься над массами. Михаэль в своих мечтах видит себя новым пророком, Учителем, «стоит ему облечься в черный плащ, простереть руки – и все падут на колени. И тогда он скажет им такое, что перевернёт им душу и поднимет на бунт<sup>3</sup>». Раскольников же подразделяет людей на «тварей дрожащих» и «право имеющих», безусловно причисляя себя ко второй группе и ставя себя выше законов морали. Для того, чтобы окончательно утвердиться в своей исключительности, каж-

дый из героев придумывает для себя своеобразный «выпускной экзамен», а аскетичный образ жизни является лишь промежуточным испытанием на пути к этому, самому важному, шагу. В обоих случаях речь идёт о необычайном по своей дерзости поступке, который наносит пощёчину общепринятым представлениям о морали и дозволителен лишь личностям исключительным, сверхлюдям. Однако, если преступление Раскольникова понятно представителем всех наций, то Михаэль идёт на «преступление» сугубо еврейское:

Бунтуя против мракобесов, он не раз мечтал, наперекор всем предрассудкам, жениться на христианке. Расхожая мораль не для него! Потому-то его так привлекает связь с иноверкой, да еще и рожденной вне брака! Чего же лучше – одним махом избавиться от всех сомнений и стать совершенно свободным, разорвать последнюю ниточку, связывающую его с племенем и расой и сделаться первым человеком нового поколения<sup>4</sup>.

Впрочем, и сверхчеловек, которым он по совершении преступления должен стать будет сверхчеловеком еврейским, «первым человеком нового поколения». Однако ни одному из героев не удаётся пойти наперекор «расхожей морали». Оба они – обыкновенные личности, а вовсе не исключительные сверхлюди. Раскольников, совершив убийство, испытывает муки совести, терзается из-за невинно убиенной Лизаветы, понимает, что никакой он не сверхчеловек, а обыкновенный убийца и вор. Та же участь постигает и Михаэля: его физическая близость с Лоттой, матерью Хедвиг, воспринимается им, как нарушение заповеди «наготы женщины и дочери её не открывай», запрещающей мужчине вступать в сексуальную близость с матерью и её дочерью (Вайкра/Левит, 18:1, 4,17). Он подвластен предрассудкам и именно поэтому не может пойти против заповеди, взяв Хедвиг в жёны. Провалив экзамен, оба героя приговаривают себя к наказанию. Но если Раскольников отправляется в острог, где начинается его духовное возрождение, то кара, постигшая Михаэля куда страшнее. На его пути не встречается ни Сони Мармеладовой, ни Порфирия Петровича, людей, которые смогли бы

излечить юношу от нищенского недуга, и он отправляется в изгнание, как «Вечный жид, или Корсар», как типичный «лишний человек». Черты Раскольников просматриваются и в Китине, героине рассказа Бреннера «Наедине с собой». Он тоже охвачен идеей, однако она куда более мрачная, чем у его предшественников «Дело», которое замышляет Китин – это самоубийство, и к его совершению он подходит по-раскольниковски кропотливо, продумывая каждый шаг, предполагая возможную реакцию того или иного человека и даже погодные условия, которые непосредственно в день «преступления», могут облегчить его или, напротив, усложнить. Кроме того, Бреннер, называвший Достоевского «великим праведником и дорогим учителем<sup>5</sup>», вводит в текст своего рассказа ряд аллюзий на роман «Преступление и наказание». Так, единственная собеседница Китина является тёзкой Амалии Ивановны Липпехель, квартирной хозяйки Лебезятникова, Лужина и Мармеладовых, а клопы, которых Китин «возводит на костёр примуса»-олицетворение «тварей дрожащих», над которыми стремился возвыситься Раскольников. Однако, несмотря на некоторое сходство с Родионом Романовичем Раскольниковым, эти герои наделены значительным количеством черт «лишнего человека», и об этом речь пойдёт ниже.

Рассуждая об образе «лишнего человека», Добролюбов отмечает, что в каждом из известных ему произведений, описывающих подобного героя, ключевым и сюжетообразующим мотивом является мотив разочарования. Всех их охватывает один и тот же недуг, «подобный английскому сплину, короче – русская хандра», который заставляет героев покинуть общество. Еврейские отщепенцы страдают тем же самым недугом, что и их русские собратья, с одним лишь отличием: их хандра совсем иного рода: хандра еврейская. Если «лишнего человека» «измены утомить успели,/ Друзья и дружба надоели<sup>6</sup>», то «талуша», как правило, постигает разочарование вере отцов. Именно она побуждает его отложить в сторону Священные Книги, покинуть родное местечко и отправиться в европейские города, где, как ему кажется, он сможет найти ответы на те вопросы, которые традиция предков обходит

стороной. Оторвавшись от Традиции, Михаэль устремляется в Бреслау, Китин – в Лондон, Хагзар – в Вильну, а доктор Винник – в Санкт-Петербург. Оказавшись «за оградой» местечка, в большом городе, каждый из них в той или иной степени погружается в изучение светских наук: истории и философии, медицины, углубляется в новые, иные книги, однако это не приносит им желанного утешения. Михаэль, например, «прилежно изучает книги о жизни, а жизнь так далека от него<sup>7</sup>». Книгами уставляет он свою жалкую каморку, в них пытается найти утешение и ответы на терзающие его «проклятые вопросы». В нищенской комнате Китина можно было обнаружить лишь «толстые раскрытые книги, грудой наваленные на столе», книги альманаха «Знание», которые обитатель этого жилища с упоением читает. Нахум Хагзар идёт дальше, и не просто штудирует том за томом, но и занимается исследовательской деятельностью: он литературовед и пишет статьи, «уснащённые цитатами из произведений многих авторов<sup>8</sup>». А ведь похожим образом поступали и русские «лишние люди»: в стремлении рассеять охвативший их сплин, они тоже обращались к чтению и литературному творчеству. Вот что пишет Пушкин об Онегине:

Отступник бурных наслаждений,  
Онегин дома заперся,  
Зевая, за перо взялся,  
Хотел писать, – но труд упорный  
Ему был тошен – ничего  
Не вышло из пера его,  
И не попал он в цех задорный  
Людей, о коих не сужу  
Затем, что к ним принадлежу.  
И снова преданный безделью,  
Томясь душевной пустотой,  
Уселся он с похвальной целью  
Себе присвоить ум чужой –  
Отрядом книг уставил полку;  
Читал, читал – а всё без толку:  
Там скука, там обман и бред;



В том совести, в том смысла нет;  
На всех различные вериги;  
И устарела старина,  
И старым бредит новизна.  
Как женщин, он оставил книги,  
И полку с пыльной их семьёй  
Задёрнул траурной тафтой<sup>9</sup>.

К книгам обращались впоследствии и многие другие русские отщепенцы. Обломов, например, бывало «услышит о каком-нибудь замечательном произведении, – у него явится позыв познакомиться с ним; он ищет, просит книги, и если принесут скоро, он примется за нее, у него начнет формироваться идея о предмете; еще шаг, и он овладел бы им, а посмотришь, он уже лежит, глядя апатически в потолок, а книга лежит подле него недочитанная, непонятая... Охлаждение овладевало им еще быстрее, нежели увлечение: он уже никогда не возвращался к покинутой книге<sup>10</sup>». Читал и Рудин, однако он, как и его, коллеги по отщепенству подходил к чтению весьма поверхностно. Если Онегин делал в своих книгах пометки и записывал некоторые суждения о прочитанном, то Рудин, подобно Обломову, часто книги не дочитывал. Еврейские же отщепенцы, выросшие в мире книг, подходили к чтению куда более взвешенно и осмысленно, однако это вовсе не облегчало их разочарования, ведь в большом европейском городе они занимаются ровно тем же самым, чем и в стенах провинциального дома учения, только книги теперь поменялись. Более того, авторы этих новых европейских книг, возможно, такие же мракобесы, как и местечковые каббалисты. Об этом задумывается Михаэль, герой рассказа «Два стана», когда профессор истории просит его читать «святые книги в память одной женщины». «Так, значит, профессор истории верит во всё это – в заупокойные молитвы, в бессмертие души, – сокрушается Михаэль, – видно разум этих людей поражён слепотой; да нет, они просто-напросто ханжи и лицемеры<sup>11</sup>». «Умножающий знания умножает скорбь<sup>12</sup>», – учит Экклезиаст, и талушей, как и их русских предшественников, чтение вовсе не спасает, но делает разочарование ещё силь-

нее. Что касается творчества, то и здесь «талуши» незначительно превосходили «лишних людей». Нахум Хагзар имел множество задумок, но большинство его статей так и остались незаконченными, как труды Онегина, Рудина (он, как известно, любил читать избранным «первые страницы предполагаемых статей и сочинений своих<sup>13</sup>») и Ильи Ильича Обломова, который «Сэя даже переводил», но переводы эти «Захар куда-то дел; в углу, должно быть, лежат<sup>14</sup>».

Не найдя утешения в книгах и творчестве, «лишние люди» ограждают себя от реальности, погружаясь в мечты. «Талуши» поступают похожим образом. В минуты депрессии Михаэля начинает посещать мысль, перекликающаяся с высказыванием пушкинского Сальери: «нет правды на земле, а значит, нет правды и в высших мирах...можно день-деньской твердить себе, что ты свободен и ничего никому не должен, но куда деваться от печали, от одиночества, от безнадежности и от потребности в надежде?<sup>15</sup>», – вопрошает Михаэль и пытается спрятаться от обуревающей его тоски, погрузившись в мечты. С одной стороны, мечты Михаэля напоминают ницшеанские фантазии Раскольникова, но с другой – они во многом похожи на мечтания «лишних людей». В них Михаэль видит себя грозным и могущественным мудрецом, пророком, предводителем «новых людей», который вернется в родное местечко в сопровождении прекрасной иноверки, где все, разумеется, признают его величие, а он проявит чудеса великодушия:

Рука об руку он пройдет с ней [невестой] по узким переулкам. Когда-то здесь его чуть не закидали камнями, а ныне все преклонится перед его величием, перед его мудростью, превосходящей их понимание.

Его враги, его ненавистники, его бывшие учителя, конечно, будут клянить у него милостыню, – и он, широко улыбаясь, щедрой рукой подаст всем, кто просит. Гостя в родном местечке, он ни разу не придет к общей молитве, но никто и словом о том не обмолвится – всем понятно, что он имеет на то право, так и должно быть.

А потом он едет с ней в большой соседний город, на всю Ма-

лороссию прославившийся прекрасным Софиевским садом, показывает ей цветущие кручи и мосты над рекой. Просвещенные жители города принимают его с почетом и с трепетом ждут его слова. И вот он произносит речь: он говорит о свободе.

«Ушел я с пустыми руками, а вернулся с сокровищем... – так он скажет. – Мир был создан из ничего, из пустоты. Так было и со мной. Если бы не мучили меня в темных застенках – я бы не вырвался к свету».

Схожи грёзы вернувшегося из Санкт-Петербурга доктора Винника<sup>16</sup>:

Прошло несколько лет с тех пор, как он вернулся из университетского города, увенчанный короной победителя, и с воодушевлением преступил к выполнению своих обязанностей в забытом Богом родном местечке. В это самое время доктора Винника охватили юношеские порывы, страстное желание явить миру все сокрытые в нём силы, появилась потаённая мечта возвыситься над окружающим, так, чтобы все они снизу взирали на него, испуганно восторгаясь его мудростью<sup>17</sup>.

Похожим мечтаниям придаётся, лёжа на диване, и Илья Ильич Обломов:

Он любил иногда вообразить себя каким-нибудь непобедимым полководцем, пред которым не только Наполеон, но и Ерусалан Лазаревич ничего не значит; выдумает войну и причину ее: у него хлынут, например, народы из Африки в Европу, или устроит он новые крестовые походы и воюет, решает участь народов, разоряет города, щадит, казнит, оказывает подвиги добра и великодушия. Или изберет он арену мыслителя, великого художника: все поклоняются ему; он пожинает лавры; толпа гоняется за ним, восклицая:

– Посмотрите, посмотрите, вот идет Обломов, наш знаменитый Илья Ильич!<sup>18</sup>

От мечтаний Михаэля и доктора Винника, разумеется, веет местечковостью, но это не делает их менее обломов-

скими. Все они, как мы видим, грезят о славе и признании, мечтают быть по-настоящему исключительными (отсюда и извечная обломовская оппозиция «я» – «Другие»), но, очнувшись от грёз, испытывают новое разочарование: Илья Ильич оказывается вовсе не полководцем и даже не мыслителем, а лежащим на диване байбаком, Михаэль в очередной раз осознаёт, что у него нет средств к существованию, а знакомство с иноверкой, которое, по его замыслу, принесёт долгожданное счастье и торжество, невозможно из-за психологического барьера, который наложила на него традиция отцов. Доктор Винник же ещё острее начинает ощущать своё отчуждение. Тем не менее, и «лишние люди» и «талуши» снова стремятся уйти от суровой реальности, погрузившись в мечтания, и грезят о семейном счастье. Надо отметить, что подобного рода мечтания во многом схожи у всех «лишних людей», ведь они, по мнению Добролюбова, «склонны к идиллическому бездействию, счастью, которое «ничего от них не требует: «наслаждайся, мол, мною, да и только<sup>19</sup>». Все они в какой-то степени герои романтические, поэтому и счастье видится им вдали от «неволи душевных городов», на лоне природы. Этот идеал был прекрасно сформулирован Пушкиным в романе «Евгений Онегин»:

Прогулки, чтение, сон глубокий,  
Лесная тень, журчанье струй,  
Порой белянки черноокой  
Младой и свежий поцелуй  
Узде послушный конь ретивый,  
Обед довольно прихотливый,  
Бутылка светлого вина,  
Уединенье, тишина<sup>20</sup>

Похожие картины являются и Обломову в его мечтах:

Погода прекрасная, небо синее-пресинее, ни одного облачка, – говорил он, – одна сторона дома в плане обращена у меня балконом на восток, к саду, к полям, другая – к деревне. В ожидании, пока проснется жена, я надел бы шлафрок и походил по саду

подышать утренними испарениями; там уж нашел бы я садовника, поливали бы вместе цветы, подстригали кусты, деревья. Я составляю букет для жены. Потом иду в ванну или в реку купаться, возвращаюсь – балкон уж отворен; жена в блузе, в легком чепчике, который чуть-чуть держится, того и гляди слетит с головы... Она ждет меня. «Чай готов», – говорит она. – Какой поцелуй! Какой чай! Какое покойное кресло!

Сажусь около стола; на нем сухари, сливки, свежее масло... Потом, надев просторный сюртук или куртку какую-нибудь, обняв жену за талию, углубиться с ней в бесконечную, темную аллею; идти тихо, задумчиво, молча или думать вслух, мечтать, считать минуты счастья, как биение пульса; слушать, как сердце бьется и замирает; искать в природе сочувствия... и незаметно выйти к речке, к полю... Река чуть плещет; колосья волнуются от ветерка, жара... сесть в лодку, жена правит, едва поднимает весло<sup>21</sup>...

Михаэль, подобно своим русским предшественникам, грезит о примерно такой же сельской идиллии:

А еще (Михаэль и Хедвиг) они удалятся от растленной цивилизации и вернутся к природе, будут одеваться в самую простую и естественную одежду, как крестьяне, будут ходить босиком. По вечерам, когда стадо возвращается с пастбища, она будет напевать, а он подпоет ей... Уже сейчас, словно издалека, слышится ему та мелодия. С вершины горы, у хижины, ему видна долина с яркими пятнами лугов, а вверху небеса розовеют от закатного солнца.

Какой покой в этом напеве! Слово он никогда в жизни не читал книг и не учился молиться, – теперь, только теперь является ему загадочная Сущность, скрытая во всей природе и в нем самом. Открываются Божественные тайны, схороненные в корнях деревьев; в журчании рек и шелесте дубрав слышится эхо Шехины, и Хедвиг сама – ее отблеск, женственный образ вечной Природы<sup>22</sup>.

В мечтах Михаэля нет места ни черноокой белянке, ни ретивому коню, ни уж, тем более довольному прихотливому обеду, но в остальном мы видим очень схожие образы и мотивы

вы: величественная природа, покой, уединение, стремление слиться с простым народом, раствориться в этой природной гармонии («они... будут одеваться в самую простую и естественную одежду, как крестьяне, будут ходить босиком<sup>23</sup>» («Два стана») – «в ожидании, пока проснется жена, я надел бы шлафрок и походил по саду подышать утренними испарениями; там уж нашел бы я садовника, поливали бы вместе цветы, подстригали кусты, деревья. Я составляю букет для жены. Потом иду в ванну или в реку купаться, возвращаюсь – балкон уж отворен; жена в блузе, в легком чепчике, который чуть-чуть держится, того и гляди слетит с головы<sup>24</sup>» (Обломов)). В то же время, в мечтах Михаэля мы видим и лермонтовские мотивы. Он, бунтарь, человек, отринувший веру отцов и отрицающий религию, живущий с «разломом в сердце», излечивается от своего недуга, примиряется с Богом и с самим собой, оказавшись на лоне природы: «теперь, только теперь является ему загадочная Сущность, скрытая во всей природе и в нем самом. Открываются Божественные тайны, схороненные в корнях деревьев; в журчании рек и шелесте дубрав слышится эхо Шехины, и Хедвиг сама – ее отблеск, женственный образ вечной Природы». Точно такие же эмоции испытывает и лирический герой стихотворения М.Ю. Лермонтова «Когда волнуется желтеющая нива<sup>25</sup>» (1837г.):

Когда волнуется желтеющая нива,  
И свежий лес шумит при звуке ветерка,  
И прячется в саду малиновая слива  
Под тенью сладостной зеленого листка;  
Когда, росой обрызганный душистой,  
Румяным вечером иль утра в час златой,  
Из-под куста мне ландыш серебристый  
Приветливо кивает головой;  
Когда студёный ключ играет по оврагу  
И, погружая мысль в какой-то смутный сон,  
Лепечет мне таинственную сагу  
Про мирный край, откуда мчит он, –  
Тогда смиряется души моей тревога,  
Тогда расходятся морщины на челе, –

И счастье я могу постигнуть на земле,  
И в небесах я вижу Бога...

В обоих случаях герой слышит волшебную песнь, которая рассеивает «мертвенность его души», приносит покой и гармонию. Это таинственная сага студёного ключа, а может быть, песнь Хедвиг, или «эхо Шхины»...это голос вечной Природы, которая обожествляется и лирическим героем Лермонтова, и Михаэлем, это то невыразимое «присутствие Создателя в Создании»<sup>26</sup>», о котором писал В.А. Жуковский.

Что касается Хагзара и Китина, то об их мечтах нам известно меньше, чем о грёзах Михаэля и доктора Винника. Тем не менее, этот мотив присутствует в рассказах «Стороною» и «Наедине с собой». Уже с первых строчек рассказа «Стороною» мы видим, что Хагзару «издавна мечталось» поехать за границу. Эта мечта Хагзара проходит лейтмотивом через всё повествование, и если поначалу она не привлекает внимания читателя, то ближе к концу рассказа, можно предположить, о какой «загранице» идёт речь. Вполне возможно, что «заграница» Нахума Хагзара – это не что иное как «Америка», в которую отправляется Аркадий Иванович Свидригайлов. Такое прочтение сближает мечты Хагзара с грёзами Китина. Как говорилось выше, Шимон Галкин в своей классификации типов «талуша» отмечает исключительную оторванность этих героев от окружающего мира, они настолько лишние, что им остаётся лишь один выход: смерть. Мечты о тихой семейной идиллии, равно, как и размышления о мировом господстве не занимают их, они даже в своих мечтах порывают с окружающей средой.

Другой характерной чертой, объединяющей русских «лишних людей» с их еврейскими приемниками, является мизантропия. «Отношение к людям и в особенности к женщинам тоже имеют у всех обломовцев некоторые общие черты, – пишет Добролюбов. – Людей они вообще презирают с их мелким трудом, с их узкими понятиями и близорукими стремлениями»<sup>27</sup>. «“Это все чернорабочие»<sup>28</sup>», – небрежно отзывается даже Бельтов, гуманнейший между ними. Рудин наивно воображает себя гением, которого никто не в состоя-

нии понять. «Печорин, уж разумеется, топчет всех ногами. Даже Онегин имеет за собой два стиха, гласящие, что

Кто жил и мыслил, тот не может  
В душе не презирать людей»<sup>29</sup>.

Обладатель «голубиной души» Илья Ильич Обломов выстраивает свою знаменитую оппозицию «я – другие», называя всех членов общества «спящими людьми»<sup>30</sup> и ставя их ниже себя. «Талуши» и здесь не отстают от «лишних людей», демонстрируя похожее отношение к окружающим. Ницшеанец Михаэль не просто презирает окружающих, но считает, что и мир, населённый такими недалёкими людьми, «заблудшими» (здесь очевидна полемика Михаэля с Маймонидом, который считал, что именно заблудшим, или растерянным дано постигнуть тайны мироздания), как он сам их называет, подлежит уничтожению:

Как эти люди могут жить, не осмыслив как следует, кто они и зачем существуют на свете, не задаваясь вопросом, что было в начале начал и что будет в конце концов? «Посмотрите же на небо, поглядите на землю! Посмотрите на себя: кто вы, зачем вы, каково ваше назначение? Посмотрите на дела свои: в чем их смысл?! – крикнул бы он каждому. – Ведь вы заблудшие, вы блуждаете по земле, как тени!» Правда, старики говорят, что только из-за убогих разумом и заблудших до сих пор существует этот мир... Но мир, который держится на заблудших, для него не существует и, на его взгляд, не имеет права на существование<sup>31</sup>.

Китин, также охваченный идеями ницшеанства, менее радикален, чем Михаэль, однако и для него люди – всего лишь клопы: «Животные! Между ними и им стена. Стена, причиняющая ему страдание»<sup>32</sup>. Однако он, в отличие от Михаэля, вовсе не собирается эту стену рушить. Китин не хочет реформировать общество, ведь он не ницшеанский сверхчеловек и даже не Человек, описанный Горьким, у него нет богатырской силы «великого поколения пустыни», поэтому единственный выход он видит в самоубийстве, которое принесёт избавле-



ние от страданий, избавит его от чувства отчуждённости: «А река?.. И реке тоже не смыть эту стену. Но река хоть положит конец страданию... да, конец страданию...<sup>33</sup>». Похожим образом рассуждал и умирающий господин Чулкатурин, заключающая свои записки словами «уничтожаясь, я перестаю быть лишним<sup>34</sup>».

Доктор Винник, представитель самой гуманной и человеколюбивой профессии (что характерно, он, пожалуй, единственный из плеяды «лишних людей» обладает профессией и «состоит на службе»), также может быть назван мизантропом. Правда, в отличие от Михаэля и Китина, свысока он смотрит лишь на нищих и обездоленных, ведь они одним своим видом напоминают ему, Виннику, о его далеко не аристократическом происхождении. «С бедняками доктор Винник вёл себя так, словно не существовало уже той ниточки, которая связывала его с их миром<sup>35</sup>», — пишет Беркович. Однако, будучи интеллигентным человеком, Винник пытался скрыть мизантропию, которая охватывала его при посещении небогатых пациентов: «придя в их дома, он никогда не выказывал высокомерия; напротив, доктор охотно поддерживал беседу, обильно приправляя свою речь остротами и прибаутками, с нескрываемым удовольствием общался с женщинами и восторженно тискал младенцев<sup>36</sup>». Тем не менее, все его действия были пронизаны фальшью, чувствовалось, что «всё это делает он не как врач, стремящийся принести облегчение и радость своим пациентам, но как великодушный барин, соблаговоливший снизойти до мужиков с тем, чтобы явить им нездешнее, потустороннее милосердие, чуждое их миру<sup>37</sup>. Даже идиш, на котором доктор Винник обращался к своим подопечным, звучал в его устах несколько странно, проскальзывали в нём какие-то *чужие* нотки, словно там, в его мире, язык этот позабыли за ненадобностью, и он даёт себе труд вспомнить его лишь для того, чтобы оправдать ожидания этих страждущих, которые другим языкам не обучены<sup>38</sup>». Мизантропия Хагзара, героя рассказа «Стороною» также распространяется лишь на людей из народа, хотя чувство, испытываемое им при взаимодействии с Ханой Гейлер или «бурлаком», который обдавая юношу перегаром, пред-

лагает ему побороться, далеко от мизантропии доктора Винника, это, скорее, некоторый дискомфорт, сродни тому, что испытывал, скажем, Павел Петрович Кирсанов, выходя к крестьянам.

Как говорилось выше, важным аспектом жизни «лишних людей» является их взаимодействие с женщинами. «В отношении к женщинам все обломовцы ведут себя одинаково постыдным образом, – пишет Добролюбов. – Они вовсе не умеют любить и не знают, чего искать в любви, точно так же, как и вообще в жизни. Они не прочь пококотничать с женщиной, пока видят в ней куклу,двигающуюся на пружинках; не прочь они и поработить себе женскую душу... как же! Этим бывает очень довольна их барственная натура! Но только чуть дело дойдет до чего-нибудь серьезного, чуть они начнут подозревать, что пред ними действительно не игрушка, а женщина, которая может и от них потребовать уважения к своим правам, – они немедленно обращаются в постыднейшее бегство. Трусость у всех этих господ непомерная!»<sup>39</sup> На первый взгляд, может показаться, что характеристика, данная Добролюбовым таким опытным сердцедадам, как Онегин и Печорин, ни в коей мере не применима к робким и застенчивым «талушам», однако это не так. Разумеется, юноши, жизнь которых проходила среди книг и теологических споров, в местечковом бейт-мидраше, не имели возможности упражняться в «науке страсти нежной», однако они очень быстро освоили её в числе прочих «европейских» наук. Впрочем, не все. Так, например, в рассказе «Наедине с собой» любовная линия отсутствует. Об общении Китина с представительницами противоположного пола нам известно со слов его квартирной хозяйки лишь следующее: «она (квартирная хозяйка) готова была поклясться, что у него все не как у людей, и даже если заходит к нему порой та старая дева – хотя она-то, конечно, не позволяет этого ни под каким видом, – опасаться тут нечего»<sup>40</sup>. Можно долго рассуждать о том, какие отношения были у Китина с Амалией Ивановной, но ясно лишь одно: герой Бреннера настолько замкнулся в себе, что общество женщин и вообще общество нисколько его не привлекало. Доктор Винник, герой рассказа «Оторванный», куда

больше общался с женщинами, чем Китин, однако любовная линия тоже не является в рассказе Берковича ключевой. Куда важнее внутренний конфликт доктора Винника: он воплотил мечту детства, вырвался из оков нищеты, но стать одним из городских аристократов так и не смог. Как пишет Беркович, именно из-за сосредоточенности на своём «душевном разломе», постоянной рефлексии доктор Винник не женат. А между тем, он привлекает внимание как девушек из низших слоёв общества, так и аристократок, однако это не утешает героя, а лишь усиливает его рефлексию, ведь бедная жена ему не нужна, она будет для него обузой и очередным напоминанием о происхождении, а с девушкой из высшего общества он интуитивно не может себя представить.

В рассказах «Два стана» и «Стороною» тема отношений героев с женщинами является в какой-то степени ключевой, и их герои во многом повторяют поведение «лишних людей». Впрочем, и их избранницы не лишены сходства с барышнями из русской литературы. Хедвиг, «возлюбленная» Михаэля, напоминает и Татьяну Ларину и «тургеневских девушек», «она в семье своей родной казалась девочкой чужой<sup>41</sup>», да и была чужой. Тем не менее, её приёмные родители смогли дать падчерице образование, отвечающее духу времени и достойное «тургеневских девушек», она посещает гимназию, обучается игре на фортепьяно, хотя и не отличается большими способностями, к книгам она, в отличие от Михаэля, тоже не питает особой симпатии. «Хедвиг...грезит наяву. Грезит на свой лад. Она не дурочка, но не приучена размышлять<sup>42</sup>», – пишет о ней автор. Похожую характеристику даёт И.С. Тургенев Лизе Калитиной<sup>43</sup>: «особенно блестящими способностями, большим умом ее бог не наградил; без труда ей ничего не давалось... читала она немного; у ней не было «своих слов», но были свои мысли, и шла она своей дорогой». Кроме того, и портретные характеристики героинь весьма схожи. «Ее краса расцвела во всей своей нетронутой чистоте, пишет Бердичевский о Хедвиг, – всем, кто ее видит, приходит на ум роза, но видно также, что в ее милом личике чего-то не хватает – может быть, мысли, опыта, поисков. Но она не думает о своей красоте, не считает ударов

своего сердца<sup>44</sup>). О Лизе Тургенев пишет следующее: «Она была очень мила, сама того не зная. В каждом ее движении высказывалась невольная, несколько неловкая грация; голос ее звучал серебром нетронутой юности; малейшее ощущение удовольствия вызывало привлекательную улыбку на ее губы, придавало глубокий блеск и какую-то тайную ласковость ее засветившимся глазам<sup>45</sup>». (Стоит отметить, что и сёстры из рассказа Гнесина «Стороною» сочетают в себе многие черты тургеневских барышень, но в то же время похожи и на чеховских «Трёх сестёр», ведь, как известно, Гнесин считал Чехова своим учителем). Кроме того, обе героини отличаются необычайной набожностью. Лиза, как мы знаем, даже уходит в монастырь. Впрочем, после исчезновения Михаэля из города и Хедвиг, возможно, постигла та же участь. Ещё задолго до этого происшествия её мать, Мария-Йозефа, рассуждая об их возможном с Михаэлем браке, замечает: «может, и вовсе замуж не пойдет – вон у нее какое лицо бывает порой, прямо как у святой, особенно когда молится<sup>46</sup>». А ведь именно эта набожность настораживала нищешанца Михаэля, хотя он и надеялся «перевоспитать» впоследствии Хедвиг, «научить её, как не верить в Бога». Но его «педагогическим» затеям так и не суждено было сбыться, и с Хедвиг Михаэль повёл себя так же, как его предшественники поступали со своими избранницами. Он не хуже Печорина сумел «поработить себе» душу Хедвиг, которая без ума влюбляется в него. «Бессонными ночами, усевшись на постели, она думает о нем. Сердце ее трепещет, дорогое лицо возникает в воображении таким, каким она видела его час, два часа назад. Почему они никогда не говорят друг другу «ты»? Он произносит ее имя не так, как другие, и ей это нравится. Лоб его порой пересекают морщины, но глядит он ясно и прямо, и весь он – прямой<sup>47</sup>», – вот мысли, которые занимают девушку. Однако мы не видим, чтобы Михаэль подобным образом думал о Хедвиг. Впрочем, это не удивительно, ведь она для него всего лишь инструмент. Если Раскольникову для его зловещей «пробы» необходим был всего лишь топор, то Михаэль идёт дальше: для реализации его «идеи» нужна девушка-христианка, связь с которой поможет ему, как он считает, возвыситься над ми-

ром мракобесов и стать «новым человеком». Он понимает, что Хедвиг испытывает к нему симпатию, видит, что её приёмные родители относятся к нему с уважением и считают его «кристально чистым». Тем не менее, забыв про Хедвиг и про свою «кристальную чистоту» (которую он культивирует под влиянием идей толстовства), Михаэль вступает в сексуальную близость с незнакомой женщиной, которую случайно встречает в парке (приключение, достойное Печорина). Когда же он узнаёт о том, что она мать Хедвиг, ему становится «стыдно, он каменеет от стыда», однако стыдится Михаэль только того, что он вовсе не «новый человек», а всего-навсего «жид проклятый», который не может сбросить с себя оковы Традиции и нарушить заповедь. До Хедвиг ему нет никакого дела. Впрочем, она ему уже и не нужна, ведь инцидент с прачкой Лоттой показал ему всю несостоятельность «идеи». «Презренный человек! Негодяй! Вот она, твоя святость! И ты рвался спасти человечество, ты, сквернейший и мерзкий из людей? Гадок ты, Михаэль, со всеми твоими стремлениями и мечтаниями! Позор, позор! Презираю я твой порыв к свободе, твою мечту о совершенстве! Ты слышишь? Ты понял? Презираю тебя, гнушаюсь тобой... – так говорит себе Михаэль. – Ударами бича уязвляй плоть свою! Пади на стогны града, и пусть растопчут тебя прохожие! Или нет: найди дом молитвы и пади там, между скамей – чтобы ступали по тебе евреи, пришедшие молиться. Смирить себя! Да, так! Смирись, человек, вернись к Всевышнему, к Богу ревнителю! Что тебе еще остается?<sup>48</sup>» Ни единой мысли о Хедвиг. Михаэль «обращается в постыднейшее бегство» даже быстрее, чем русские «лишние люди». Каждый из них считал своим долгом объясниться с отвергаемой девушкой. Онегин «свою постылую свободу...потерять не захотел» и, объясняясь с Татьяной, принимает тон строгого нравоучителя, учит её «властвовать собою», сообщая, помимо прочего, о том, что «к беде неопытность ведёт». Рудин призывает Наталью «покориться», а впоследствии пишет целое послание, в котором объясняет, что ему «было не в привычку» иметь дело с такими женщинами, как она. И Обломов не избежал объяснения с Ольгой. Михаэль же бежит, не попрощавшись, хотя и уехал он не сра-

зу: «три дня и три ночи прятался Михаэль, как вор, в своем углу и никуда не выходил<sup>49</sup>», после чего им, как Онегиным, «овладевает беспокойство, охота к перемене мест<sup>50</sup>», он покупает на последние деньги билет до самой дальней станции и, подобно байроновским героям, пускается в вечное странствие, обрекая себя на «жизнь без цели, роман без конца».

Очень похожим образом ведёт себя по отношению к обитательницам «изыщного особняка» рафинированный интеллигент Нахум Хагзар, который, завоевав расположение сестёр, вовсе не стремится этим воспользоваться, а вступает в связь с «толстухой» Ханой Гейлер и также нарушает свою «кристальную чистоту». Ведь он, как и Михаэль, разделяет идеи толстовства: не ест ни рыбы, ни мяса, ведёт аскетический образ жизни (это постоянно подчёркивается при описании его костюма: он всегда застёгивается на все пуговицы, не позволяя себе ни щегольства, ни небрежности). Очень характерно то, что и «талушей», и «лишних людей» всегда привлекают утончённые и аристократичные барышни, но, встретив взаимность, они устремляют свой взор к женщинам из народа: так было с Печориным, Обломовым, с Михаэлем, то же самое происходит и с Хагзаром. Три сестры для него лишь часть изысканной обстановки особняка, которой он, будучи эстетом наслаждается, но не осмеливается притронуться, боясь нарушить эту гармонию. Расположив к себе девушек, Хагзар совершенно по-обломовски (=онегински, печорински, рудински) бежит, передавая «бразды правления» «изыщным особняком» своему другу Кармелю, похожему в этой ситуации на Штольца, который женится на поэтичной Ольге Ильинской, в то время как Илья Ильич поселяется у Агафьи Матвеевны Пшеницыной (образ Ханы Гейлер очень с нею схож). А в конце его, как и Михаэля, ожидает изгнание, вечное странствие по «пустынной, бесконечно длинной дороге», те же самые «жизнь без цели, роман без конца».

Как видно из проделанного анализа, образ «талуша» испытал значительное влияние «лишних людей», вобрав в себя многие их черты, но в тоже время, в силу того, что создавался этот персонаж в совершенно иную эпоху, на стыке культур, имеет ряд характерных черт, отличающих его от героев, опи-

санных Пушкиным, Лермонтовым, Тургеневым и Гончаровым. Интересна и дальнейшая судьба обоих этих героев, тем более, что она во многом схожа. Ко второй половине XX века образ «беспочвенного героя» отходит в обеих, русской и ивритской, литературах на второй план, ведь новое время диктует новые порядки, создаёт новых героев. Тем не менее, этот образ, существенно видоизменённый, но всё ещё узнаваемый, встречается в творчестве как русских (Венедикт Ерофеев), так и ивритских (Амос Оз, Авраам Б. Иехошуа) писателей. Интересно и то, что в последние годы «лишний человек» вышел за рамки литературы и стал частью массовой культуры, перекочевав со страниц книг на киноэкраны. В отечественном кинематографе неоднократно появлялся образ талантливого и благородного юноши, который в силу ряда обстоятельств не находит себе места в обществе, бросает ему вызов, но терпит поражение (фильмы «Курьер» Карена Шахназарова, «Когда я стану великаном» Инны Туманян, «Нежный возраст» Сергея Соловьёва), обнаруживая значительное сходство с классическими представителями русского «отщепенства»: Чацким, Печориным, Рудиным. Еврейский «лишний человек» также привлекает режиссёров (особенно в последние годы), однако не израильских, как логично было бы предположить, а американских. Так, в 2001 году американским режиссёром Генри Бином была снята кинокартина «Фанатик», повествующая о молодом неонацисте, решившем во что бы то ни стало излечить мир от «еврейской болезни». Многие кинокритики пришли к выводу, что это не очень удачная вариация на тему таких культовых фильмов о субкультуре скинхедов, как «Бригитта» и «Американская история Икс», однако они уделали недостаточное внимание одной детали: главный герой кинокартины еврей. Лейтмотивом проходит сквозь фильм предыстория этого юноши, которая доподлинно повторяет биографию многих «талушей». Будучи сыном религиозного еврея, Дэниэл (это имя, судя по всему, выбрано режиссёром неслучайно: дело в том, что Миха Иосеф Бердичевский, влияние которого на эту кинокартину очевидно, всегда давал своим «беспочвенным героям» теофорные имена) учится в хэдэре, затем поступает в йешиву, откуда был исключён за

вольнодумство, а в сущности, лишь потому, что весьма недалёкие учителя, напоминающие мелаamedов из произведений Менделе Мойхер Сфорима, требовали от учеников соблюдения дисциплины и механического заучивания текстов, в то время как живой ум юного Дэниэла и его каверзные вопросы пугали их, нанося своеобразную «пощёчину общественному вкусу». А ведь не только «талуши», но и их создатели прошли когда-то через нечто похожее. Вот что нам известно о юности Й.Х. Бреннера: «Принимая во внимание его способности и из снисхождения к набожному отцу-хасиду, его рекомендовали в другую иешиву, из второй – в третью, и так далее. Повсюду он попадал в немилость из-за свободомыслия и неудобных вопросов, ставивших учителей в тупик и требовавших больших знаний и более широкого подхода к жизни, чем их догматическое мышление<sup>51</sup>». Но если Бреннер, его современники и их герои, не найдя ответов на «неудобные вопросы» в иудаизме, обращались к творчеству Ницше, то Дэниэл, будучи героем совершенно иного времени, начинает втайне листать «Майн Кампф». Однако, став нацистом, авторитетным и безжалостным лидером банды скинхедов, он не может оторваться от своих еврейских корней (хотя и усиленно пытается это сделать). Днём он избивает ешиботников и разрабатывает план уничтожения «сионистской машины», а по ночам усердно учит Талмуд. В конечном итоге, разочаровавшись в нацистской идеологии (он, как и Михаэль, видит, что его новые соратники и «учителя», ничем, в сущности, не отличаются от недалёких мелаamedов), Дэниэл пытается вернуться в лоно Традиции и погибает. Если Миха Йосеф Бердичевский оставляет Михаэля на железнодорожной станции, где он, подобно Агасферу, начинает своё вечное странствие, то режиссёр Генри Бин словно перехватывает юношу на очередном этапе его путешествия и перемещает его в наши дни, показывая возможный путь развития образа «талуша».

Образ «талуша» (правда, на сей раз в гнесинской его интерпретации) стал центральным в последней кинокартине братьев Коэнов «Серьёзный человек». Надо сказать, что весь фильм представляет собой красочную постмодернистскую мозаику, собранную из иронически переосмысленных сюже-



тов, образов и мотивов еврейской культуры. А выстраивается эта мозаика вокруг «талуша», которым в данной кинокартине оказывается талантливый математик, пытающийся выглядеть «серьёзным человеком», но терпящий неудачу за неудачей, и осознающий к концу фильма, что жизнь проходит мимо него «стороною».

Такой интерес к образу героя-отщепенца в очередной раз говорит о его значимости в мировой культуре, подтверждая его принадлежность к числу «вечных типов».

- <sup>1</sup> *Римон Е.* Печать Каина. О рассказе М.И. Бердичевского «По ту сторону реки» // Педагогический альманах.
- <sup>2</sup> *Достоевский Ф.М.* Преступление и наказание // Собрание сочинений в 15 томах. Л.: Наука, 1988–1996. Т. 5. С. 5.
- <sup>3</sup> Здесь и далее используется текст рассказа «Два стана» в переводе Елены Римон
- <sup>4</sup> *Бердичевский М.И.* Два стана ([http://www-r.openu.ac.il/kurs/sifrut/berdich\\_dva-stana.html](http://www-r.openu.ac.il/kurs/sifrut/berdich_dva-stana.html))
- <sup>5</sup> <http://booknik.ru/publications/?id=30417>
- <sup>6</sup> *Пушкин А.С.* Евгений Онегин // Собрание сочинений в десяти томах, том четвёртый («Евгений Онегин», Драматические произведения), с. 25
- <sup>7</sup> *Бердичевский М.И.* Два стана ([http://www-r.openu.ac.il/kurs/sifrut/berdich\\_dva-stana.html](http://www-r.openu.ac.il/kurs/sifrut/berdich_dva-stana.html))
- <sup>8</sup> *Гнесин У.Н.* Стороною ([http://www-r.openu.ac.il/kurs/sifrut/gnesin\\_storopouu.html](http://www-r.openu.ac.il/kurs/sifrut/gnesin_storopouu.html)), перевод Зои Копельман
- <sup>9</sup> *Пушкин А.С.* Евгений Онегин // Собрание сочинений в десяти томах, том четвёртый («Евгений Онегин», Драматические произведения), с. 27
- <sup>10</sup> *Гончаров И.А.* Обломов // Полное собрание сочинений и писем в двадцати томах. Том. 4. СПб.: Наука, 1998, с. 67
- <sup>11</sup> *Бердичевский М.И.* Два стана ([http://www-r.openu.ac.il/kurs/sifrut/berdich\\_dva-stana.html](http://www-r.openu.ac.il/kurs/sifrut/berdich_dva-stana.html))
- <sup>12</sup> Екк. 1:18
- <sup>13</sup> *Тургенев И.С.* Рудин // Сочинения в двух томах (том первый), М.: Художественная литература, 1980, с. 75
- <sup>14</sup> *Гончаров И.А.* Обломов // Полное собрание сочинений и писем в двадцати томах. Том. 4. СПб.: Наука, 1998, с. 47
- <sup>15</sup> *Бердичевский М.И.* Два стана ([http://www-r.openu.ac.il/kurs/sifrut/berdich\\_dva-stana.html](http://www-r.openu.ac.il/kurs/sifrut/berdich_dva-stana.html))
- <sup>16</sup> Здесь и далее перевод отрывков из рассказа «Оторванный» мой.
- <sup>17</sup> *Berkowitz Itzhak Dov.* “Talush” // Kitvey I.D. Berkowitz (Беркович И.Д. «Оторванный» // Сочинения И.Д. Берковича), Т. 1. Тель-Авив, 1964, с 30.

- 18 Гончаров И.А. «Обломов» // Полное собрание сочинений и писем в двадцати томах. Том. 4. СПб.: Наука, 1998, с. 71.
- 19 Добролюбов Н.А. Что такое Обломовщина? (<http://lib.ru/LITRA/DOBROLYUBOW/oblomov.txt>)
- 20 Пушкин А.С. Евгений Онегин // Собрание сочинений в десяти томах, том четвёртый («Евгений Онегин», Драматические произведения), с. 88
- 21 Гончаров И.А. Обломов // Полное собрание сочинений и писем в двадцати томах. Том. 4. СПб.: Наука, 1998., с.85
- 22 Бердичевский М.И. «Два стана» ([http://www-r.openu.ac.il/kurs/sifrut/berdich\\_dva-stana.html](http://www-r.openu.ac.il/kurs/sifrut/berdich_dva-stana.html))
- 23 Там же
- 24 Гончаров И.А. Обломов // Полное собрание сочинений и писем в двадцати томах. Том. 4. СПб.: Наука, 1998.
- 25 Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений в четырёх томах, том первый (Стихотворения 1828–1841 гг.). М.-Л.: Издательство Академии Наук СССР, 1958, с. 421.
- 26 Жуковский В.А. Невыразимое. (<http://ilibrary.ru/text/1121/p.1/index.html>)
- 27 Добролюбов Н.А. Что такое Обломовщина? (<http://lib.ru/LITRA/DOBROLYUBOW/oblomov.txt>)
- 28 Там же.
- 29 Там же.
- 30 Гончаров И.А. Обломов // Полное собрание сочинений и писем в двадцати томах. Том. 4. СПб.: Наука, 1998.
- 31 Бердичевский М.И. Два стана ([http://www-r.openu.ac.il/kurs/sifrut/berdich\\_dva-stana.html](http://www-r.openu.ac.il/kurs/sifrut/berdich_dva-stana.html))
- 32 [http://www-r.openu.ac.il/kurs/sifrut/brener\\_naedine-s-soboy.html](http://www-r.openu.ac.il/kurs/sifrut/brener_naedine-s-soboy.html)
- 33 Там же.
- 34 Тургенев И.С. Дневник лишнего человека // Сочинения в двух томах. М.: Художественная литература, 1980, с. 275
- 35 Berkowitz, Itzhak Dov. "Talush" // Kitvey I.D. Berkowitz (Беркович И.Д. «Оторванный» // Сочинения И.Д. Берковича), Т. 1, Тель-Авив, 1964, с. 30.
- 36 Там же, с. 31
- 37 Там же.
- 38 Там же.
- 39 Добролюбов Н.А. Что такое Обломовщина? (<http://lib.ru/LITRA/DOBROLYUBOW/oblomov.txt>)
- 40 [http://www-r.openu.ac.il/kurs/sifrut/brener\\_naedine-s-soboy.html](http://www-r.openu.ac.il/kurs/sifrut/brener_naedine-s-soboy.html)
- 41 Пушкин А.С. Евгений Онегин // Собрание сочинений в десяти томах, том четвёртый («Евгений Онегин», Драматические произведения), с. 47
- 42 Бердичевский М.И. «Два стана» ([http://www-r.openu.ac.il/kurs/sifrut/berdich\\_dva-stana.html](http://www-r.openu.ac.il/kurs/sifrut/berdich_dva-stana.html))
- 43 Тургенев И.С. Дворянское гнездо // Сочинения в двух томах (том первый), М.: Художественная литература, 1980, с. 158
- 44 Бердичевский М.И. Два стана ([http://www-r.openu.ac.il/kurs/sifrut/berdich\\_dva-stana.html](http://www-r.openu.ac.il/kurs/sifrut/berdich_dva-stana.html))

*Талуш и лишний человек:  
отмирающая группа, или вечные герои?*

---

- <sup>45</sup> *Тургенев И.С.* Дворянское гнездо // Сочинения в двух томах (том первый), М.: Художественная литература, 1980, с. 158
- <sup>46</sup> *Бердичевский М.Й.* Два стана ([http://www-r.openu.ac.il/kurs/sifrut/berdich\\_dva-stana.html](http://www-r.openu.ac.il/kurs/sifrut/berdich_dva-stana.html))
- <sup>47</sup> Там же.
- <sup>48</sup> *Бердичевский М.Й.* Два стана ([http://www-r.openu.ac.il/kurs/sifrut/berdich\\_dva-stana.html](http://www-r.openu.ac.il/kurs/sifrut/berdich_dva-stana.html))
- <sup>49</sup> Там же.
- <sup>50</sup> *Пушкин А.С.* Евгений Онегин // Собрание сочинений в десяти томах, том четвёртый («Евгений Онегин», Драматические произведения), с. 160
- <sup>51</sup> *Копельман З.* Цикл радиолекций «Российские евреи – ивритские писатели», Беседа 6. Йосеф Хаим Бреннер (<http://www-r.openu.ac.il/radio/rus-sofer6.html>)

## Творческий путь Давида Штеренберга

Творчество Давида Штеренберга есть яркий пример трагической метаморфозы русско-советской жизни. Несмотря на свое парижское «прошлое», он именно русский художник, потому что велик его вклад в русскую культуру. Давид Петрович Штеренберг родился в Житомире в 1881 году. Биографы Штеренберга писали об этом месте как о «роковом символе забитости и нищеты». Но самое главное – эти земли были средоточием еврейского народа, тысячелетиями порождавшего пророков, гениев страстотерпцев. Крайне специфическая жизнь, отображенная классиком мировой литературы Шолом-Алейхемом, и древние культурные традиции способствовали взращиванию особого типа людей с поэтическим душевным складом, которые остро ощущали резкие изменения жизни. Кстати именно из этих мест происходили М.З. Шагал, Жак Липшиц, Н.И. Альтман и многие другие деятели культуры и искусства. Давид с самого детства занимался живописью и рисованием. В подростковом возрасте его работы были посланы в Академию художеств, но был получен отказ, что можно воспринимать и как благо, поскольку отсутствие академической школы спасло художника от участи «традиционного живописца».

В жизненных условиях Житомира художественно одаренные натуры ограничивались выбором профессии ювелира или фотографа, ну или конечно скрипача. Штеренберг освоил фотографическое дело. И достиг его вершин.

Но мысль о профессиональном художественном образовании не оставляла Штеренберга. В 1900 году он уезжает в Одессу, где осваивал основы живописи. В 1905 году Штеренберг эмигрировал в Вену. В 1906 году Штеренберг переехал

во Францию. Отсюда вывод, что свое профессиональное образование он начал довольно поздно, в возрасте 25 лет. Для того, чтобы как-то обосноваться на новом месте, Штеренберг подрабатывал на разных предприятиях простым рабочим. С 1907 по 1912 годы учился в Академии Вити под руководством профессоров К. ван Донгена и Э. Англады.

Знаменитый историк искусства и художественный критик Абрам Эфрос сказал: «Штеренберг родился в Житомире, учился в Париже, художником стал в Москве». Действительно, творческий путь Штеренберга складывается из трех периодов: это, как уже было сказано, Франция, где он осваивался в течение 10 лет (1906–1916), Россия 1920-х годов и советское время второй половины 1930–1940-х.<sup>1</sup>

Произведения, созданные Штеренбергом в каждое из этих десятилетий, отменены в каждом случае особой творческой интенцией. Во Франции он не только «учился», но и стал вполне определившимся парижским художником (именно парижским, потому что назвать это явление французским не представляется возможным из-за неопишуемого множества национальностей его творцов). Но октябрьский переворот в России изменил не только его биографию. Переворот происходит и в его творчестве. Но это было позже. Парижские художественные искания Штеренберга были разнонаправленными, что естественно для молодого художника. Он писал пейзажи, портреты близких друзей, натюрморт – основа аналитического по своей сути, авангардного европейского искусства начала XX века.

В этот период в работах Штеренберга в разных случаях более или менее отчетливо сказывается влияние парижских мэтров того времени. Созданные художником в то время работы могут показаться разнохарактерными, но при более глубоком осмыслении их в целом обнаруживается определенное, даже стилистическое единство. В течение парижских десяти лет художник как бы прослеживал в своей живописи эволюцию, проделанную современным европейским искусством. В этих поисках нет определенной последовательности. Работая в какой-нибудь стилистике, он мог вернуться к ней через несколько лет для того, чтобы забыть о ней навсегда.

Так произошло и с его интересом к творчеству Сезанна. Частично применив на первых порах живописные принципы великого художника в нескольких натюрмортах, он возвращается к ним в 1914 году в картине «Каменоломня». Вообще многофигурные композиции встречаются в творчестве художника редко. Именно в «Каменоломне» художник сделал все для того, чтобы воплотить геометрию фигуры Сезанна, противопоставляя каменные блоки на фоне пустынного пейзажа. Желтый и синий без примесей цвета картины так же являются предельно-синтезированным обозначением объективной реальности: желтый песок, синие тени и полоса воды у горизонта. Но близкая по времени создания картина «Лестница в мастерскую» по своей лапидарности, колористическим контрастом, острым композиционным ритмом и «лепке» объема определенно тяготеет к фовизму М.Вламинка и А. Дерена и учителя Штеренберга К. Ван Донгена.

Если говорить о пейзажных работах, то в них живописец заменяет «натуралистические случайности» (по его словам) природы ее синтезированной формой, не отвлекаясь от объективной реальности. Сама картина выглядит как бы отраженная в нескольких зеркалах. В застылости пейзажа, отсутствии атмосферы и условном освещении проглядывается желание художника привести конкретное природное явление к некоему абсолюту. Данную особенность к образной «типизации» присутствует и в излюбленных художником мотивах: двор «Улья» и виды из окна мастерской на столь характерные для Парижа крыши и трубы соседних домов. Эти композиции предельно лаконичны, в них часто варьируются одни и те же изобразительные элементы, но не сами по себе парижские закоулки привлекают художника – они лишь повод для построения живописно-образной конструкции.

Самые первые дошедшие до нас работы относятся к 1908 году, по ним можно сделать вывод, что начал он свой творческий путь с натюрморта – жанра, который со временем принес ему всемирную известность<sup>2</sup>.

Вначале Штеренберга ни влекут, ни деформации кубистов, ни особенно распространенный в то время символизм. Скорее всего, он достаточно осторожно относился к «разноо-

бразной гамме» современной художественной жизни. С самого начала он стремился выразить в живописи собственные представления об окружающем мире.

В первых своих натюрмортах его привлекает занимательность сюжета. Предметы в его композициях отдают явным эстетизмом. Так же в стилистике полотен «Натюрморт с попугаем», «Цветы и гипс» (1908) отразился интерес к Сезанну. Пространство в картине имеет двоякое, реально-условное измерение: на первом плане оно носит плоскостный характер, но затем получает неожиданное направление в глубину. Взятые в полную силу оттенки синего и красного отдельными четкими пятнами на переднем плане расположены по серебристому полю белил; на втором плане растекающиеся синие и желтые тона создают ощущение воздушной перспективы. Крайне осознанное отношение к колориту проявляется в созданном в это время натюрморте «Ирисы», написанного под влиянием К. Ван Догена. И как раз в этой работе зарождается индивидуальная манера Штеренберга: подчеркнуто прямоугольный стол и круглая ваза написаны объемно, но сами цветы переходят в декоративные пятна интенсивно лилового цвета, вызывающего почти физиологическое ощущение материальности «царства флоры». За То время, которое художник жил в Париже (4 года) он вполне освоился с ремеслом живописца, но сам остро ощущал необходимость постоянного развития.

О жизни и творчестве художника говорят его письма 1910 года в Одессу, где в это время была его жена. Вот отдельная выдержка из них: «Начал большой интересный натюрморт... Надеюсь поработать немного, есть возможность краски купить...». «Что слышно у фотографов, сколько они работают часов, как плата, каковы отношения без Союза, узнай хорошенько дорогая, меня это интересует. Какова цена «Истории искусства» Мутера, о которой я тебе уже писал, и сколько стоит курс «Пластической анатомии» профессора Тихонова.»; «Скоро будешь опять со мной, и опять будет хорошо «как хороши, как свежи розы». Как хорошо быть молодым, чувствовать, как горячо кровь разливается по телу при одном воспоминании о возлюбленной, любить и любить. Во

мне течет кровь Востока, кровь предков, создавших «Песню песней», нет лучше этой песни. Как жаль, что ты ее не знаешь. Тоже мне еврейка. Но будь ты эфиопкой, мне безразлично, и я тебя люблю, люблю»<sup>3</sup>. В 1908 году в семье Штеренбергов появился новый человек – дочь Фиалка.

Со временем художник нарабатывает свою систему понимания натюрморта. К примеру, его работа «Печка» 1914 года. Взяв более чем скромный мотив – чугунную печку, которой обогревалась мастерская, черно-серую от нагара, он превращает ее в сверкающее чудо. Живописец впервые прибегает здесь к деформации вещи, а основной изобразительный акцент – сама печка – лишается своего фактически доминирующего композиционного значения. Он скорее декоративно, чем по сути, «деформирует» печку, раскрашивая ее в самые не свойственные ей яркие цвета: красный, желтый, зеленый, синий.

У художника опровергаются и рушатся все живописные каноны, но он остается в рамках фигуративного познания мира. Добиваясь в своих натюрмортах предельного упрощения предмета, он приводит эту «простоту» к тому, что она становится оборотной стороной изысканности. «Деформация предмета» сводится только к упрощению его конструкции.

В 1914 году мастерскую Штеренберга посетит корреспондент газеты «Киевская мысль» А.В.Луначарский и был очарован увиденной живописью. Встреча Луначарского и Штеренберга для последнего имела далеко идущие последствия. В дальнейшем это определило его карьеру в Советской России.

Далее по приглашению Давид едет в Россию, написал там несколько работ. Посещение России настолько затронуло художника, давно не бывшего на родине, что он «забывает» о своей найденной и отработанной во Франции пейзажной, крепко скроенной «синтетической» системе, где натура была лишь дальним поводом для формальных исканий. Штеренберг делает неожиданный поворот, обращаясь, правда, к по-своему понимаемому (несколько в стиле примитива), «реализму». Он с какой-то осторожной тщательностью выписывает подробности открывающихся перед ним видов, даже пространственную и воздушную перспективу, как будто



желая сохранить все это в своих картинах как дорогой сердцу документ, память о земле предков.

Когда Штеренберг возвращается во Францию, он выставляет в салоне Независимых созданные в России полотна, и газета «La Matin» комментирует их так: «Художник с особым старанием подмечал характерные черты, искал в портретах и пейзажах внутренний мир. Он никогда не соблюдал правил в пейзажах, его стиль никогда не был постоянным... Добросовестный мастер. Человек, который знает свой путь. Мы ценим, как он изображает песчаный берег, гребень волны, небо, унизанное жемчугом. Они сделаны вдали от мастерской, в них отразились ясность, насыщенность воздухом, зарисовки живой мысли. Прислушиваясь к зову души, он уехал далеко от Парижа. Он вновь приехал и привез с собой 36 произведений, написанных в северо-розовых, медно-зеленых, бледно-голубых, розовато-лиловых тонах. Его легкая манера кисти, его чувство нежность – все это отражается в его картинах. Робость также хорошо знакома Давиду Штеренбергу. Он снова обращается к изображению горизонта». 1915 год привнес в художественную жизнь воюющей Европы много нового. Штеренберг, с его явно авангардным мышлением, явно «отстает» от своих соотечественников по ремеслу. Он не хочет и не может полностью порвать с фигуративными основами искусства.<sup>4</sup>

В парижский период творчества Давид обращался практически ко всем живописным жанрам. Значительное место занимал в нем портрет, работе над которым художник придавал большое значение.

И снова художник находится в творческом поиске. В 1915–1916 годах быстро складываются пластические и содержательные принципы Штеренберговского натюрморта.

В полотне «Завтрак» две человеческие фигуры (картину можно назвать «Автопортрет с женой») в пустынном, словно безвоздушном пространстве, на глухом фоне стены, на мгновение замерли, словно перед объективом фотоаппарата.

Женщина, подобно Еве, искушающей Адама, подает мужчине яблоко. Покрытая скатертью большая овальная столешница поднята на зрителя. Этот прием более чем на десять

лет станет основой композиционной схемы натюрмортов Штеренберга, включая сюда и минимальный набор изобретенных предметов. Это истинное начало классического искусства Штеренберга.

Работы Штеренберга последних лет пребывания во Франции отмечены особо напряженным поиском новых средств выразительности. Он был уже достаточно известным художником и мог бы вполне удовлетвориться достигнутым.

Штеренберг переиначивает, переосмысливает видимый мир, сообразуясь с какими-то своими внутренними представлениями, сохраняя тем не менее его предметные координаты. Смысловое и визуальное богатство содержания вещи, тем более необходимость изображения совокупной множественности точек зрения с целью наиболее всестороннего ее показа в пространстве, трехмерность которого сведена к плоскости, составили цельную живописно-пространственную концепцию искусства Штеренберга.

1917 год стал переломным моментом в творчестве Штеренберга. Смена не очень обеспеченной, но спокойной и привычной парижской жизни на жизнь в охваченной катастрофой России не могла не повлиять на сюжеты знаменитых натюрмортов Штеренберга. Это полотна «Селедки» (1917–1918), «Губка и мыло», «Натюрморт с конфетами», «Натюрморт с яйцами», «Простокваша» (все – 1919) и другие, с их налетом голодного времени. В скудных пайковых продуктах, их трагическом одиночестве на обширной и пустой поверхности стола есть особое ощущение ее значимости, даже трагического величия. Вещи в его работах особо одухотворены. Некоторые из них, переходя из холста в холст, сохранились и поныне. Несомненно, трепетное отношение художника к ним связано еще с детскими годами и небогатой жизнью. В «Простокваше» живописец имитирует не только окраску, но и само материальное вещество реальности – блестящую, черную с белыми разводами мраморную столешницу, стекло граненого стакана с как будто приклеенной красной этикеткой<sup>5</sup>.

Синегато-зеленогато-серая окраска фона (стен), как и конструкция стола, определенно ассоциируются с неуютностью «общепита». Несколько иным настроением проникнут на-

тюрморт «Пирожное». Рельефно «вылепленные» белилами традиционные «бисквитное» и «эклер» напоминают муляжи на белой салфетке с тщательно имитированным плетением. При всем композиционном минимализме этих работ, в них есть глубочайший смысл, контраст, парадокс, интрига, не отпускающая зрителя.

Во время Гражданской войны и «военного коммунизма», художник изображает мир, сжимая его до пределов убогой обстановки жилища в коммунальной квартире. Вместе с переменами в стране (НЭП) меняется и характер творчества Штеренберга, изменилось содержание и настроение работ, они стали свидетельствами новой жизни. Жесткие, лапидарные композиции Штеренберга эпохи военного коммунизма ушли в прошлое. Его работы вновь наполнились изобилием цвета и богатством содержания.

Типичное произведение Штеренберга начала 1920-х годов – «Натюрморт с арбузом и булкой». В нем сложно увидеть подведение итогов основным поискам художника предшествующего периода. Соединились Париж и Москва, и на долгое время сформировались, после периода разнообразных экспериментов, живописно-пластические принципы натюрмортов Штеренберга последующего десятилетия.

В «Натюрморте с арбузом и булкой» натура умеренно деформирована посредством ритмизации ее плоскостями чистого цвета, в пространство композиции крепко вписаны зелено-красный арбуз на тяжелой ворсистой скатерти и подчеркнута выпадающая из общего массива «французская булка». Натюрморт дополняют коричнево-зеленые папоротники в тонком стакане, и все это располагается на знакомом еще с парижской мастерской круглом столе с плетеной поверхностью.

К середине 1920-х годов Штеренберг совершает подлинное открытие, создав новый живописный жанр. Он пишет в Салтыкове под Москвой серию «Фактура и цвет», в которой синтезированы принципы пейзажа и натюрморта. Живая природа влечет его не меньше, чем жизнь «мертвых вещей». Кажется, он желает постичь незримый рост растений, увидеть движение в неподвижном. Травы и листья интригуют

его, подчиняя своей власти. В мировом искусстве такого не встречалось.

В 1928 году (начало коллективизации, ярлык «единоличник» совсем скоро станет смертным приговором) Штеренберг создал полотно с уже знакомым названием – «Старик». В этой картине обозначились серьезные перемены в отношении художника к происходящим в стране событиям, что сказалось и в радикальной перемене облика уже знакомого нам персонажа.

Серьезные изменения в живописи Штеренберга происходят в начале 1930-х годов. Причины для этого были самые разные.<sup>6</sup>

Не только российское, но и мировое искусство переходило от авангардного геометризма к большей живописности, возвращаясь к каким-то аспектам реальности. Штеренберг оставил в прошлом графичность своих произведений. Характерным примером является натюрморт «Ландыш», в котором раскрылись совершенно новые стороны дарования художника. Свободная тональная живопись в первую очередь обращена не к объекту изображения, а к тем чувствам, которые он вызывает в человеке. Это свет майского дня, запечатленный запах ландышей.

Прошли двадцатые годы. Искусство Штеренберга, развиваясь вместе со временем, тоже претерпевало метаморфозы. Для друзей и единомышленников он был одним из лидеров нового искусства, недруги и враги обвиняли его во «французскости», а позднее в «формализме». По сути, он во многом остался «парижским» художником в России, точно так же как выходцы из России оставались на французской почве русскими художниками.

После конференции московских художников «О проблемах советского портрета» художник выступил, по сути, с декларацией нового прогрессивного искусства, что негативно сказалось на его карьере.

Штеренберг заканчивает свою общественную и государственную деятельность. И начинает работать как «одержимый», стараясь не замечать происходящей вокруг катастрофы. Его творческое кредо остается неизменным: живопи-

сание предметного мира, и посредством его, отображение сложности и богатства духовной жизни человека. Он до конца своих дней остался верен выработанной на рубеже 1920–1930-х годов творческой манере: отказ от графичности и переход к абсолютной живописи.

Красочный слой в картинах этого времени кажется сплавленным огромной энергией, сила цвета достигает максимального напряжения. Каждый холст переполнен страстью художника, его прежним неумным волнением. Но появляется отличие: искусство Штеренберга 1920-х годов было мажорным, или раздумчивым. Эмоциональность натюрмортов 1930-х годов становится более интимной, насыщенной различными оттенками чувств. Вещи в них остаются прежними, но живописные созвучия, сплавы и контрасты цвета очень далеки от какой-либо декоративности, кажется, что подчас композиции пронизаны снедающими художника тревогой и чувством отчаяния («Стул и натюрморт», «Белая ваза на красном фоне» и др.).

Под влиянием сложившихся обстоятельств Штеренберг был вынужден «пересмотреть свои творческие позиции». К концу 1930-х годов из его картин окончательно исчезают необычные ракурсы, он возвращается к традиционному пониманию перспективного пространства. С особенным удовольствием он пишет букеты цветов, изредка – пейзажи. В середине 30-х годов художник совершает поездку на Кавказ, результатом которой была серия натуральных акварелей. Они проникнуты природной мощью и силой, по своей пластической сути не отличаясь от живописи.<sup>7</sup>

Применяя ограниченный набор цвета в сдержанной гамме зеленого, желтого, синего и коричневого, несколько примитивизируя изображение, художник пишет композиции, в которых плотным красочным слоем передает величественную панораму Кавказских гор, освобождая сознание от круговерти суетной московской жизни.

Началась война. Штеренберг, как и многие патриотически настроенные представители интеллигенции, пошел в военкомат, но из-за возраста и состояния здоровья в московское ополчение не был принят.

В 1945–1946 годах Штеренберг работал по заказам Московского товарищества художников, писал натюрморты, их принимали хорошо, была зарплата. Но после первого инфаркта Штеренберг в мастерской почти не бывал.

В небольших по размеру «Библейских сюжетах», созданных незадолго до кончины, в 1947–1948 годах, Штеренберг обращается к вечной теме искупления, страдания, жизни и смерти. Эти произведения проникнуты большим трагизмом. В них есть большая психологическая сила и житейская умудренность. Давид Петрович Штеренберг занимает особое место. Он был человеком своей эпохи, обладавшим цельным и ясным мировоззрением. Его художественную систему можно производить отовсюду и ниоткуда. В ней сплавились самые разные впечатления художника от жизни и меняющегося культурного окружения.

Штеренберг считал, что искусство – это не что-то раз и навсегда данное, а процесс изменчивый, уходящий корнями в глубь мировой культуры. Первичным, системообразующим принципом его живописи была исключительная предметная действительность.

«Условность» его искусства, в которой так необычно слились сугубая конкретность восприятия мира с высокой степенью обобщения, не имеет прецедента. В ряду известных художников России 1920–1930-х годов Штеренберг занимает исключительное место, будучи известным далеко за ее пределами. Он сотрудничал и дружил с конструктивистами, отвергавшими станковую живопись, и с художниками, которые ставили живопись превыше всего. Его живопись находится не «между ними», а занимает свои, отличные от всех позиции. Век бурного технического прогресса инициировал его творчество, но, при всем при этом, оно всегда основывалось на животрепещущих, гуманистических отношениях искусства и жизни.

---

<sup>1</sup> Казовский Г. Художники культур-Лиги. М., 2003. С. 22

<sup>2</sup> Анферова Е. Давид Штеренберг. Символы метафора в творчестве художника. М., 2005. С. 29

<sup>3</sup> Там же. С. 74

<sup>4</sup> Там же. С. 101

<sup>5</sup> *Лазарев М.П.* Давид Штеренберг: Художники и время. Путь художника. М., 1992. С. 201

<sup>6</sup> Там же. С.223.

<sup>7</sup> Там же. С. 256.

## **Еврейские мотивы в творчестве Эль Лисицкого как способ авангардистского освоения мира**

Эль Лисицкий – яркий представитель искусства авангардизма, расцвет которого пришелся на 1910–1920-е гг.<sup>1</sup> Одной из основ авангардистского искусства был революционный порыв отказа от старого, «отжившего» искусства и стремление к построению нового, истинного (как они его понимали). Такое отношение к собственной роли в искусстве выразилось в апокалипτικο-эсхатологических настроениях, характерных для авангардистского художественного мышления<sup>2</sup>. Авангардистские художественные практики начала XX в. возникли на фоне активных антропософских и теософских духовных поисков европейской интеллигенции, связанных, с одной стороны, с социально-политическим кризисом, с другой – с кризисом позитивистской научно-философской парадигмы.

Это повлекло за собой кардинальную смену языка искусства, кода культуры<sup>3</sup>. И. Духан пишет по этому поводу: «В основе авангардного импульса – резкая смена парадигматики бытия, когда существующий язык культуры уже не в состоянии выразить новые рождающиеся смыслы (духовный социокультурный опыт)... К таким импульсам следует отнести новые пространственно-временные модели неэвклидовых геометрий и относительности, “четвертое измерение”, антропософию и космологию рубежа XIX – XX вв.»<sup>4</sup>.

Особенно ярко это проявилось в творчестве супрематистов и конструктивистов, стремившихся через поиск новых, совершенных форм, через работу с плоскостью, цветом, простейшими геометрическими фигурами изменить язык искусства и с его помощью изменить старый мир.



Эль Лисицкий (1890–1941) – яркий представитель еврейской ветви авангардизма. В детстве он посещал Школу рисования и живописи Й. Пэна в Витебске (1903)<sup>5</sup>. После окончания Смоленского реального училища Лисицкий не смог поступить в Петербургскую академию художеств. В 1910–1913 гг. он учится на архитектурном факультете Высшей технической школы в Дармштадте (Darmstadt Technische Hochschule), по окончании которой возвращается на родину, где в 1915–1918 гг. учится в Рижском политехническом институте для получения отечественного диплома<sup>6</sup>.

Он был членом Художественной секции Культур-Лиги<sup>5</sup>, участвовал в деятельности еврейских художественных организаций в Москве и Киеве, вместе с К. Малевичем основал в Витебске УНОВИС, который по мнению И. Духана, «стал одной из наиболее радикальных авангардных групп 1920-х гг., членами которой наряду с Малевичем и Верой Ермолаевой стали Эль Лисицкий, Илья Чашник, Николай Суетин и другие уроженцы Витебска, белорусских городов и местечек»<sup>7</sup>. Именно здесь, в Витебске, происходит поворот художника к супрематизму в том виде, в каком его понимал К. Малевич. Благодаря тому, что Э. Лисицкий к этому времени был уже сформировавшейся самостоятельной творческой индивидуальностью, он не просто воспринял воззрения К. Малевича, но смог также внести свой вклад в концептуализацию беспредметного искусства. Кроме того, все это оказалось соединенным с его участием в еврейском художественном Ренессансе. Его творчество, стиль художественного мышления представляли собой оригинальный синтез европейского образования и иудейских традиций<sup>9</sup>.

Национальный компонент в его творчестве (как и в творчестве других представителей Культур-Лиги и еврейского авангарда) уже не определялся лишь жанровой специализацией. В целом, использование национальных еврейских элементов прошло определенную эволюцию у Эль Лисицкого:

1. Понимание «еврейского» как «восточного», восходящего к культурам Древнего Ближнего Востока<sup>10</sup>.

Такой концепции Эль Лисицкий следовал во время «московского периода»<sup>11</sup>. Именно тогда (1917–1918 гг.) он вы-

ступил в роли оформителя колофона к книге М. Бродерзона «Sikhes khulin» («Праздная беседа»; другое название – «Пражская легенда»). Художник выполнил иллюстрацию в «ассирийском стиле» еврейского письма<sup>12</sup>, (часть тиража была оформлена в виде свитка). Подобный «ориенталистский» подход был характерен и для других художников Культур-Лиги этого периода (напр., Н. Альтмана, М. Эпштейна). Стоит отметить, однако, что «ассирийский» стиль не определяет полностью характер оформления, которая по замыслу авторов, должна была имитировать «народное» произведение.

2. Внимание к литературному национальному наследию: агадические сказания, литература восточно-европейского еврейства.

В рамках этого «почвеннического» подхода основной акцент делался на наследии восточноевропейского еврейства как самостоятельной цивилизации. Как пишет Г. Казовский, «это искусство, подобно народному языку – идиш, представляет собой манифестацию органической стихии творчества народа, которая находит свое выражение в росписях синагог, декоре резных надгробий, в иллюстрациях рукописных книг, предметах религиозного культа и традиционного быта»<sup>13</sup>.

Этому периоду в творчестве Эль Лисицкого предшествовало посещение в 1916 г. (вместе с И. Рыбаком) деревянных синагог в Украине и Беларуси (в том числе в Могилеве-на-Днепре), в ходе которого художник сделал зарисовки их интерьеров. В этот же период Эль Лисицкий выпустил серию марок, посвященных юбилею Шолом-Алейхема, и проиллюстрировал несколько литературных произведений, в том числе пасхальную сказку-песенку «Хад-Гадья» («Козочка»).

Стоит отметить, что «ориенталистский» и «почвеннический» подходы не противоречат одно другому в творчестве художника, но дополняют друг друга.

3. После посещения деревянных синагог на Украине и Беларуси в 1916 г. Эль Лисицкий открывает для себя новую сторону традиционного еврейского искусства. В первую очередь, это использование шрифтов, еврейских букв как самостоятельных графических элементов. Подобно другим представителям Культур-Лиги, он активно внедрял элементы, мо-

тивы, символику народного декоративного искусства в свои произведения<sup>13</sup>. В его книжной графике можно найти также рамки, витые колонки, напоминающие оформление синагог.

Это нашло отражение в следующем издании «Хад-Гадьи», где Лисицкий кубизирует изображение. Шрифт играет здесь уже смыслообразующую роль, а традиционный сюжет истолковывается как аллегория, которую можно в том числе истолковать как победу Революции.

В оформлении проспекта «Yidisher Folks-Farlag» («Еврейское (идишское) народное издательство») Лисицкий использовал изображение *aron-ha-kodesh* (под него стилизована рамка); в медальон рамки вписано название издательства, а внутри изображен штетл, Над которым сияет солнце книги<sup>14</sup>, символизирующее духовный свет.

4. Супрематический период Лисицкого. Использование специфики национального для выражения универсальных авангардистских идей.

В 1919 г. выходит статья Б. Аронсона и И. Рыбака «Пути еврейской живописи»<sup>15</sup>, которая фактически является манифестом еврейского авангарда. Для многих еврейских художников, в том числе для Эль Лисицкого, еврейское искусство становится источником вдохновения в новой, нефигуративной живописи, живописи абстрактных форм<sup>16</sup>. Свою концепцию нового, беспредметного искусства он выразил в программной статье «Искусство и пангеометрия»<sup>17</sup>. Наиболее яркое визуальное воплощение у художника его идеи получили в «Супрематическом сказе про два квадрата», опубликованном в 1922 г. в Берлине<sup>18</sup>. Вербальное содержание книги составляло 33 слова, основную смысловая нагрузку несет составленный из красных, черных или серый фигур конструктивный рисунок. Монтаж, примененный в «Сказе о двух квадратах», основан на топологических трансформациях, выражающих столкновение сил гравитации и инерции, которое приводит к компрессии и исчезновению тела – беспредметности. В визуальной репрезентации энергии и скорости выразилось фундаментальное взаимодействие времени и пространства.

Конструктивное построение книги характерно также для выполненного Эль Лисицким оформления книги В. Маяков-

ского «Для голоса» в 1923 г. В нем также имманентно присутствует еврейское мировосприятие художника. Оно не выражается здесь через сюжет, но присутствует в качестве базисного эстетического принципа – выражение невыразимого, изображение «материальной нематериальности». О таком неявном, но глубинном выражении национальной сути писали И. Рыбак и Б. Аронсон в своей программной статье<sup>19</sup>.

В супрематических и конструктивистских работах Эль Лисицкого выразилось его понимание времени в эсхатологическом аспекте. Посредством нефигуративной живописи художник воплотил свое (по своим внутренним основам – глубоко национальное) понимание хода времен. В «Сказе про два квадрата» Эль Лисицкий средствами нефигуративной живописи воплотил свое понимание так называемого Четвертого завета – супрематического. Л. Кацис предполагает, что «знаменитая печать УНОВИСА из «Сказа про два квадрата» представляет собой перевернутый головной тфилин, который по-иудейски символизирует Новое время и Новый мир, параллельный Революции Духа, провозглашенной футуристами»<sup>20</sup>.

Главная задача Лисицкого – репрезентация динамики времени. В его концепции искусства соединились в итоге еврейская философия (акцент на времени) и достижения европейской науки. Концепция пространства-времени излагается художником в упомянутой выше статье «Искусство и пангеометрия»<sup>21</sup>. Как отмечает И. Духан<sup>22</sup>, Лисицкий, в отличие от многих людей искусства, воспринявших новейшие научные достижения в области физики и математики скорее в метафорическом, метафизическом смысле, стремился вникнуть в самую суть обновленных естественно-научных представлений. Еще будучи студентом Дармштадтского университета, он прослушал математические курсы, впоследствии самостоятельно изучал последние работы по математике, физике. В своей статье Лисицкий прослеживает, как репрезентировалось пространство и время в математических науках и пространственных искусствах. В отношении современного ему искусства он выдвигает идею о том, что его предназначением является «выражение и изображение времени и «не-

материальной материальности»<sup>23</sup>. Художник подчеркивает, что «новой составной частью пластического изображения в первую очередь теперь становится время». И. Духан считает, что, «следуя логике Лисицкого, целью нового искусства становится связь между изображением времени и «материальной нематериальности»: последовательное выражение времени ведет к трансгрессии невидимого в изобразительное, а произведение искусства становится как бы сопряжением и границей воображаемого и мнимого миров»<sup>24</sup>. Если продолжить рассуждения И. Духана, то в «изображении времени» художника выражается невыразимое – Абсолют. По нашему мнению, здесь в опосредованном, переосмысленном виде воплотились идеи еврейской мысли о приоритете Времени над пространством.

- 
- <sup>1</sup> Духан И.Н. Авангард и «Авангарды» в искусстве и проектной культуре XX век (введение) // Авангард и культуры: искусство, дизайн, среда: материалы междунар. науч. конф. 17–19 мая 2007 г., Минск, Беларусь / под общ. ред. И.Н. Духана. Минск, 2007. С. 12.
  - <sup>2</sup> Якимович А.К. Полеты над бездной. Искусство, культура, картина мира. 1930–1990. М.: Искусство XXI век, 2009.
  - <sup>3</sup> Герман М.Ю. Модернизм: искусство первой половины XX в. М., 2007.
  - <sup>4</sup> Духан И.Н. Авангард и «Авангарды» в искусстве и проектной культуре XX век (введение) // Авангард и культуры: искусство, дизайн, среда: материалы междунар. науч. конф. 17–19 мая 2007 г., Минск, Беларусь / под общ. ред. И.Н. Духана. Минск, 2007. С. 13.
  - <sup>5</sup> Казовский Г. Художники Культур-Лиги. М., 2003.
  - <sup>6</sup> Жадова Л.А. Эль Лисицкий – теоретик визуальной культуры // Проблемы образного мышления и дизайн // Труды ВНИИТЭ. Сер. : Техническая эстетика. Вып. 17. М., 1978. С. 55–62.
  - <sup>7</sup> Духан И.Н. Авангард и «Авангарды» в искусстве и проектной культуре XX век (введение) // Авангард и культуры: искусство, дизайн, среда: материалы междунар. науч. конф. 17–19 мая 2007 г., Минск, Беларусь / под общ. ред. И.Н. Духана. Минск, 2007. С. 15.
  - <sup>8</sup> Духан И.Н. Эль Лисицкий. М.: Арт-Родник, 2009.
  - <sup>9</sup> Там же.
  - <sup>10</sup> Там же. Также см. Казовский Г. Художники Культур-Лиги. М., 2003.
  - <sup>11</sup> Казовский Г. Художники Культур-Лиги. М., 2003.
  - <sup>12</sup> Там же. С. 71.
  - <sup>13</sup> Там же. Подробно об этом также см. Духан И.Н. Эль Лисицкий. М.: Арт-Родник, 2009.

- 14 Подробный анализ иллюстрации «Хад-Гадья» Лисицкого см. Фридберг Х. Хад-Гадья Эль Лисицкого // Еврейское искусство в европейском контексте. Сборник статей. – М., 2002. С. 231 – 247.
- 15 Рыбак Иссахар-Бер; Аронсон Барух. Пути еврейской живописи. [http://www.jewukr.org/observer/eo2003/page\\_show\\_ru.php?id=2273](http://www.jewukr.org/observer/eo2003/page_show_ru.php?id=2273)
- 16 Dikhan I. El Lissitzky – Jewish as Universal: From Jewish Style to Pangeometry // *Ars Judaica: Journal of Jewish Art*. 2007. Vol. 3.
- 17 Впервые опубликовано: *El Lissitzky. Kunst und Pangeometrie* // *Europa-Almanach*. Potsdam, 1925. Русский текст: *Лисицкий Эль*. Искусство и пангеометрия // Проблемы образного мышления и дизайн // Труды ВНИИТЭ. Сер. : Техническая эстетика. Вып. 17. М., 1978. С. 62–76.
- 18 Краснова М. Опыты Эль Лисицкого в книжной графике и полиграфии // *Техническая эстетика и промышленный дизайн*. 2005. № 5.
- 19 Рыбак Иссахар-Бер; Аронсон Барух. Пути еврейской живописи. [http://www.jewukr.org/observer/eo2003/page\\_show\\_ru.php?id=2273](http://www.jewukr.org/observer/eo2003/page_show_ru.php?id=2273)
- 20 Кацис Л. Малевич и Лисицкий: Витебск – Берлин в иудейско-христианской перспективе (к проблеме супрематизм vs конструктивизм) // Авангард и культуры: искусство, дизайн, среда: материалы междунар. науч. конф. 17–19 мая 2007 г., Минск, Беларусь / под общ. ред. И.Н. Духана. Минск, 2007. С. 65–71.
- 21 *Лисицкий Эль*. Искусство и пангеометрия // Проблемы образного мышления и дизайн // Труды ВНИИТЭ. Сер. : Техническая эстетика. Вып. 17. М., 1978. С. 62–76.
- 22 Духан И.Н. Монтаж (Эль Лисицкий) // Духан И.Н. Теория искусств: категория времени в изобразительном искусстве и архитектуре. Минск, 2005. С. 99.
- 23 Там же.
- 24 Там же.

## **Трансформация сюжета: от «Трое» М. Горького к «Пятеро» В. Жаботинского**

Изображение «семейной драмы», в которой в полной мере реализуется конфликт поколений, берет свое начало в текстах середины 19 века. Оттуда путем закономерных трансформаций, связанных с историческими процессами и, соответственно, этапами развития литературы в России за целое столетие, общая традиционная схема «семейной хроники» преимущественно переходит к сюжетам, часто приобретающим трагическую окраску. Кроме того, невозможно не заметить постепенное расширение объекта изображаемого: если в тургеневских «семейных» романах сюжетная канва ограничивалась изображением отдельной семьи или даже, возможно двух трех семей, то в последние годы 19го века схема построения сюжетов меняется. Сюжет начинает отражать переходное состояние самой эпохи, что и определяет возникновение более широкого событийного (фабульного) поля, захватывающего широкие и разнообразные общественные слои.

Постепенное расширение границ изображаемого в прозе начала 20 века наиболее ярко видно на примере произведений Горького, который старается отразить в своих текстах среди прочего противоречивость мещанской среды, привлекавшей тогда к себе все большее внимание. Здесь достаточно только указать на знаменитых «Мещан», ставших символом эпохи.

Нас, в частности будет интересовать один из откликов на эти тексты, появившийся в статье В. Жаботинского (В. Владимирова)<sup>1</sup> о Горьком «Горький и интеллигенция», напечатанном в начале 1900-х гг. в забытом одесском журнальчике «Проблемы общественной жизни», где критик характеризует

соотношение «Фомы Гордеева» и повести «Трое» между собой, отмечая важнейшую для нас деталь.

О главных героях критик говорит так: « Оба типа удивительно абстрактны, и сквозь реальные одежды их так и сквозит план автора». Проблема «Горький и Жаботинский» не является для нас сейчас ключевой, но необходимо отметить – Жаботинский Горького знал, равно как и наоборот. Поэтому такому заявлению приходится верить<sup>2</sup>.

Критик явно видит художественную задачу, которую решает в своих текстах Горький, но не формулирует ее напрямую, не исключено, что именно из-за близости к кругу Горького, а говорит о способах ее решения:

Горький до того заинтересовался своей проблемой, что повесть явилась для него психологической лабораторией, в которой он стал производить над своими героями разные эксперименты: сделал, например, Фому бедным, заставил его влюбиться не в Александру, а в Олимпиаду, заставил его совершить убийство, вместо того чтобы потопить мужика и разбить барку; заставил говорить обличительную речь не на пароходе Колокова, а на вечеринке у Кирика ...«К чему этот маскарад?» И читатель прав. Эксперименты – вещь прекрасная, но до тех пор, пока ученый продельывает их в своей лаборатории, а не выпускает в свет как якобы законченное исследование. Центральная фигура обеих повестей благодаря этой роли объекта психологических опытов и получилась крайне однообразная и деланная, зато во второстепенных персонажах много истинно жизненного и правдивого.

Жаботинский обозначает, что целью автора было, по-видимому, изобразить «сложные общественные отношения, где пришлось разобраться в новой, усложненной жизни, столь непонятной даже для нас, современников ее».

Именно эти «сложные, общественные отношения» – и есть предмет истинной полемики Жаботинского с Горьким, или, скорее, с сюжетным каркасом его текстов, призванных быть одной из первых попыток литературного отражения одного из основных конфликтов этого времени:



С одной стороны, Жаботинский явно признает актуальность и даже знаковость содержания текстов новых сочинений Горького для современной литературы, однако, при этом, упреки Горькому в «утрировании выведенных им типов» ведут к утверждению критика, похожему на формулировку некоей своей собственной эстетической программы:

Современный беллетрист обязан научно проверять создаваемые им типы, чтобы его произведения имели серьезное общественное значение, иначе стремление решать проблемы социологического порядка могут привести художника к самым нелепым положениям.

Установка на максимальное соответствие между жизненным материалом и приемом, предлагаемая в этой формулировке, объясняет неприятие критиком эстетики, но не содержания самих текстов. Интересно, что Жаботинский в части статьи, посвященной повести «Трое» и «Фоме Гордееву», обсуждает в равной степени приемы и содержание, но определенную формулу задает только для приемов, практически не обсуждая то, что, по его мнению, можно было бы добавить или изменить в повествовательной структуре и мотивировке поступков героев произведений.

Необходимость конструктивной посылки в тексте осмысливается Жаботинским, как один из ключевых элементов содержания. Он явно предполагает, что в тексте должна быть некоторая этическая интенция, к пониманию либо узнаванию которой толкает читателя постепенное проникновение в смысл текста.

Невозможно с точностью определить, является ли такая идея выражением собственной позиции критика или же формой следования за эстетической программой Горького, однако очевидно, что идея о «бодрой музыке жизни», которая должна слышится в тексте, близка самому автору статьи, который хочет видеть эту идею в современных текстах.

В объяснении формирования отношения современников к знаковым литературным текстам, каковыми, без сомнения, являются произведения Горького, невозможно опираться

только на прямые отклики, указывающие на синхронный срез ситуации.

Обсуждение текстов Горького, начатое в 1902 году в критическом варианте, просуществовало уже в литературном дискурсе в художественных сочинениях Жаботинского в последующие несколько десятилетий. Об этом свидетельствуют, в частности, роман «Пятеро». И он же, возможно отразился в поздней советской публицистике М. Горького.

Так, в статье Горького «О языке»<sup>3</sup>, опубликованной 18 марта 1934 года, мы встречаем прямое упоминание Жаботинского, а точнее – его литературных произведений и предпочтений в контексте, совершенно не соотносимым с их прежними отношениями, да еще и на страницах «Правды»:

Огромную роль в деле порчи и засорения языка играл и продолжает играть тот факт, что мы стараемся говорить в Тифлисе фонетически применительно к языку грузин, в Казани – татар, во Владивостоке – китайцев и т.д. Это чисто механическое подражание, одинаково вредное для тех, кому подражают, и тех, кто подражает, давно стало чем-то вроде «традиции», а некоторые традиции есть не что иное, как мозоли мозга, уродующие его познавательную работу. Есть у нас «одесский язык», и не так давно раздавались легкомысленные голоса в защиту его «права гражданства», но первый начал защищать право говорить «тудаю», «сюдою» – ещё до Октябрьской революции – сионист Жаботинский.

Призыв к «очищению» языка от посредственности и подражательности, звучащий в этой статье, выглядит довольно неестественно. Но нас сейчас интересуют не причины возникновения такого текста в советском контексте 1930-х гг., а соотношение высказывания Горького с текстом Жаботинского. Почти в то же самое время, в другой географической части мира сам Жаботинский создает произведения, во многом перекликающиеся с теми повестями Горького, о которых он писал под псевдонимом «В. Владимиров» в 1902 году.

В 1932 году Жаботинский начинает печатать повесть «Пятеро», в которой реконструируются элементы собственного автобиографического мифа.

«Пятеро» печатается частями, а прекращается публикация в парижском «Рассвете» в год, и едва ли не месяц и день (номер от 15 марта 1934), когда выходит в свет статья Горького «О языке» в газете «Правда», от 18 марта. С учетом необходимости доставки номера в Москву, а также, возможно и более ранней или поздней даты выхода двухнедельного «Рассвета» из печати, следует, что Горький писал свою статью, не дожидаясь окончания публикации в «Рассвете», тем более, что возмущившее его слово «сюдою» уже давно напечатано в журнале в соответствующем месте романа.

Соотнесенность между произведениями Горького и Жаботинского возникает из их общих жанровых и тематических конструкций. В одном случае Горький описывает своеобразный «срез» поколения людей, утративших связи с крестьянской средой, но еще не перешедших в среду рабочую и находящихся где-то между босячеством и мещанством.

В повести «Трое» представлена широкая синхроническая и диахроническая панорама: изображено три поколения Луневых и три представителя одного, последнего, поколения – Илья Лунев, Яков Филимонов и Павел Грачев.

Герои существенно различаются своим происхождением и даже социальным положением, но все эти различия заданы в рамках одной среды, обличение которой является частью авторского замысла. У героев выявляется несколько сходных черт, явно характерных для «переломного» поколения. Все они бесконечно задаются одними и теми же экзистенциальными вопросами о формах и цели жизни, каждый пытается обрести свое место в ней в соответствии с собственными не вполне сформировавшимися представлениями, и каждый по-своему терпит крах.

За героями повести «Трое», как справедливо указывали современники, стоят схемы поведения представителей такого поколения. Главный герой, сильный и готовый отстаивать свою правоту, претендует на место «хозяина жизни», но заложенный в нем внутренний бунт против сформировавшихся устоев общества, определивший собственные стремления Лунева, не позволяет ему в итоге достигнуть «чистой», во всех смыслах, жизни, о которой он мечтает.

Друг Лунева – Яков представляет собой тип философа-правдоискателя из простых людей. Он постоянно задается вопросами об истине, но, при этом, ни на какое действие такой герой оказывается не способен: он «не пригоден для жизни», как выражается о нем Илья. Значительную часть повествования «Троих» он все «собирается помереть». Его физическая смерть остается за рамками произведения, однако на самом деле она наступает уже в тот момент, когда о нем сообщают, что он все-таки стал работать в трактире отца и смирился со своей участью.

Третий представитель поколения, Павел Грачев, представляет собой как раз тип, вызвавший наибольшее сочувствие у молодого критика Жаботинского, не имеет определенной судьбы в рамках повествования. Финальные события повести намекают на возможные позитивные изменения в его жизни, так как он нашел друзей рядом с которыми «только и можно дышать», и литературная одаренность Грачева начинает приносить первые плоды – в газете Лунев видит напечатанное стихотворение товарища.

Однако все эти детали не складываются в единую картину для читателя и только косвенно ассоциируются с типом будущего борца из народа. Таким образом определенность в повести Горького наступает только там, где выявляется безвыходность ситуации и жестокость положения тех, кто должен приспособливаться к существующей жизни, не получив от нее соответствующих возможностей и инструментов для самореализации. Таковы характеристики мира на рубеже веков, изображенного Горьким в «Трое».

Эволюция этой темы представлена во многих произведениях писателей, однако нас будет интересовать трансформация «горьковского» сюжета в позднем произведении Жаботинского, возникшем значительно позже, чем вариации самого Горького на эту тему.

Покинув Россию в 1914 году, Жаботинский и занимаясь далекими от литературы материями, естественным образом сохраняет представления о той дореволюционной русской литературе, которую он покинул незадолго до Первой мировой войны, и, вероятно, поэтому он реализует их в своем «одесском» тексте «Пятеро», когда «Южно-русская шко-

ла» одесситов Бабеля, Катаева, Ильфа-Петрова, Багрицкого успешно подошла от «Заката» (1928) к Бабелевской же «Марии» (1935), а смерть Горького в 1936 году, когда вышло парижское книжное издание «Пятеро» по-русски, лишила автора «Одесских рассказов» столь нужной поддержки.

Можно предполагать, что Жаботинский возвращается к конструированию своего биографического мифа, используя «горьковскую» тему и приемы. Законченность форма построения сюжета обрела в 1936 году, когда Горького уже не было в живых, а законченных «Пятеро» Горький не читал.

Поэтому, возможно, в окончательном полном варианте текста лишь усилены «горьковские» элементы.

Коснемся некоторых конкретных персонажей «Пятеро».

Субъект повествования – рассказчик, указывающий на отдельные элементы жизни Одессы, которые должны быть понятны или хотя бы знакомы «посвященному» читателю. Самый характерный из них – указание на коллегу по газете рассказчика, «бытописателя босяков и порта». Вероятно, под этим персонажем скрыт Л. Кармен, в действительности являвшийся довольно близким знакомым Жаботинского и известный в Одессе своими рассказами о жизни порта и портовых проституток, под названием «На дне Одессы»<sup>4</sup>.

Рассказчик также указывает на культурные события-маркеры изображаемой эпохи: постановка «Моны Ванны» – пьесы Метерлинка, который в начала 1900х гг. приобретает особую популярность<sup>5</sup>. Но эти элементы – фон для оттенения другого, того, что сам автор формулирует в предисловии к «Пятеро»- «эпохи еврейского обрусения».

Предисловие явно обращает текст к русскоязычному (и южно-русскому, и русско-еврейскому) читателю, который *знает* среду, описываемую Жаботинским, либо является ее представителем. Оно указывает на то, что перед читателем возникает индивидуальная история, типичная для определенного поколения и определенной национальной и социальной группы:

Но в одном уверен: те пятеро мне запомнились не случайно...  
на этой семье, как на классном примере из учебника, действи-

тельно свела с нами счеты – и добрые, и злые – вся предшествовавшая эпоха еврейского обрусения.

Точно так же, как и у Горького, характеры героев, выведенные в повести, представляют собой определенные модели поведения, за которыми читатель, знакомый с еврейско-русской средой явно угадывает типичные элементы поведения представителей этой среды.

Рассказчик не называет себя евреем, не дает никаких специфических черт еврейского поведения или еврейской морали при описании собственных действий, однако еврейство остается его неотъемлемой и в то же время потаенной частью. Так, один из его главных страхов при наблюдении истории Маруси и Руницкого – не «выкрестят» ли ее. Само это словечко указывает на характер отношения к смене вероисповедания в еврейской среде и возвращает читателя к знаменитым статьям Жаботинского на эту тему 1900–1910-х гг.

Но никакими особыми признаками в плане национальной идентичности семья Мильгром, описанная рассказчиком, не обладает. Дети носят совершенно русские имена (и это тема раннего Жаботинского, еще Владимира, а не сионистского Зеева) говорят на русском и в своих повседневных интересах ничем не выделяются среди прочей молодежи.

Разрушение традиции, когда поведение старших указывает путь развития последующим поколениям, фиксируется в речи самих героев. Так, один из героев – Абрам Моисеевич указывает на нарушение этой традиции в том, как Марусе выбрали жениха:

Дурак Игнац, и Анюта дура: надо было сделать, как старый Фальк, самим для нее выбрать какого-нибудь такого, который умеет хоть раз в месяц ни с того, ни с сего перекувырнуться...

Это же самое нарушение существования фиксирует в объяснении своего поведения Сергей Мильгром:

но ведь я, собственно, женщина. Барышня-бабочка, рожденная только для холи и забавы и баловства ... Сознаться вам? Это

слово «на содержании», которое для каждого настоящего мужчины звучит так погано, меня оно не коробит. Уже несколько раз я был на самом пороге и этого переживания; почему то не подался, сам не знаю почему; но и это еще возможно.

Личность этого героя находится между двух абсолютно противоположных полюсов, обозначенных в самом тексте. Первый озвучивает сам герой в главе «Еще одна исповедь», в то время как характеристика второго вложена в уста Абрама Моисеевича:

А я вам говорю, что Сережа просто на тридцать лет поздно родился, или, скажем, на пятьдесят. Когда я был еще дитем, только такие люди тут в Одессе и делали карьеру...

В поведении Сергея Мильгрота сочетаются признаки одесского бандита, образ которого явно вырисовывается в Одесских рассказах Бабеля, и человека, лишённого воли, способного ценить прекрасное, однако, выражаясь словами героев Горького «непригодного для жизни».

Сергей Мильгром в отличие от Якова Филимонова из «Троих» не задается философскими вопросами бытия, не ищет абсолютной истины, но при этом не может бороться с одолевающим его процессом разложения. Если образ Якова, созданный Горьким в 1901 году, означал реакцию писателя на начало брожения в мещанской среде, то Сергей Мильгром, скорее, обозначает уже результирующую этого процесса.

Герой с нестабильным собственным «я» обрел место и на социальной лестнице, и в жизни в целом (Сергей, как и Яков, сын преуспевающего отца. Но Игнац Мильгром, в отличие от Петрухи Филимонова, не вызывает отрицательных эмоций у читателя, так как в его образе представлен тип доброго отца, хорошего семьянина). Однако этот герой не способен удержаться наверху лестницы общественного успеха и неизбежно падает оттуда. Разнятся только причины в текстах Горького и Жаботинского: Яков не может осознать того, что с ним происходит, хотя отчаянно пытается сделать это на протяжении всего развития сюжета; Сергей же все пытается осмыслить:

он способен на что-то, но ничего не в силах изменить или противостоять этому социальному неудачничеству. Сам герой предрекает свою судьбу, говоря, что «обязательно пропавает».

Тот же эффект разложения среды представлен и в другом брате Мильгrome – Торике. Тот уже говорит не о себе одном, а дает оценку ассимилированному еврейству в целом:

корабль, с которого уже давно все поскакали, или внутренне решили соскочить; притом спасательных лодок вокруг -- сколько угодно, места для всех хватит; да и корабль не тонет, а просто неудобный корабль, грязный и тесный, и никуда не идет, а всем надоел.

Метафора, звучащая в речи героя, вполне стандартная, но она применена еврею к своему народу, к которому он больше не чувствует принадлежности<sup>6</sup>. Точнее, если следовать логике самого героя, он никогда к нему не принадлежал, так как имел к конфессионально-национальному вопросу только «рациональный» подход.

Глава «Начало Торика» в «Пятеро» означает утверждение окончательного разложения национального еврейского сознания. Тот, кто, по мнению персонажей повести, должен был «заплатить своим родителям» за все страдания с остальными детьми, оказывается человеком, не причисляющим себя не только к иудейскому вероисповеданию, но и к внутреннему еврейскому самоопределению родителей.

Этот герой отражает другую сторону распада еврейской идентичности, связанную с инкорпорацией евреев в русскоязычную среду. Для него уже не достаточно тех возможностей, которые ему может предоставить обеспеченная еврейская среда. Торик честолюбив, и его планы простираются гораздо дальше финансового благополучия. В нем, как и в его старшем брате Сергее, соединяются сильные стороны еврейского молодого человека: умного, образованного и культурного и органическая неспособность воспользоваться этими качествами. И он реализует эту психологическую недостаточность в уходе от своих национальных корней.



Торик представляет собой тип человека, покидающего привычную среду, получившего при этом все от нее необходимое для успешного будущего в новом мире. Отказ такого человека от традиционных национальных ценностей пусть и в очень ослабленном одесском варианте знаменует действительное крушение системы, вырастившей этого человека.

Лунев у Горького уже способен осмыслить недостатки этой среды и даже некоторым образом подняться над ней, но не может преодолеть ее основные закономерности. Жаботинский же, как раз дает своим героям возможность преодоления любых наложенных на них обществом ограничений, однако это преодоление, как и показывает автор, ведет к абсолютному краху и даже к физической гибели.

Так, в повести Жаботинского реализуются несколько типов поведения: блаженного дурака, еврея-бандита, уже изображенного до этого в бабелевских текстах, и еврея-выкреста. Все эти типы сводятся к общим мотивам разлома и вырождения еврейской среды, что и становится предметом изображения на фоне воспроизведения «знакомой» читателям Одессы начала века.

Сюжет повести «Пятеро» может быть рассмотрен в нескольких контекстах: во-первых, это своеобразный диалог одного литератора с другим, не прерывающийся на протяжении десятилетий; во-вторых, обращение к разным ветвям устоявшийся к 30-м годам литературной традиции, поскольку Бабель к этому времени уже признан в большой литературе, а Горький стал ее классиком. При таком контексте обращение Жаботинского к преобразованному сюжету из произведения Горького обретает особое звучание. Сюжет, утвердившийся в литературе, переносится в рамки русско-еврейских отношений.

Повесть претендует на обозначение определенной тенденции в обществе. «Обрусение» еврейства вписывается в контекст разложения традиций на переходе от одного поколения к другому именно за счет соотносительности с горьковскими текстами.

Процессы, описанный у Горького и Жаботинского, естественно, не идентичны, однако то, что Горький в начале XX

века изобразил как признак исторического процесса, у Жаботинского обретает статус ментальных изменений, отражающих в себе ушедшую эпоху. Обращение к «старой» России становится особенно значимым, так как в 1936 году Жаботинский уже занят не предреволюционной или Советской Россией, а безуспешно пытается организовать «эвакуацию» польских евреев в Палестину в преддверии неизбежного, по мнению Жаботинского, их тотального уничтожения, в которое тогда почти никто не верил.

- <sup>1</sup> Впервые этот текст атрибутирован В. Жаботинскому в Полном Собрании Сочинений. См.: *Жаботинский В.* Полное собрание сочинений в 9 томах. Минск, 2007. С. 525–539. См. специально: *Кацис Л.* «В. Владимиров» в судьбе и творчестве Владимира Жаботинского, 1902–1907 // Жаботинский и Россия. Сборник трудов Международной Конференции «Russian Jabotinsky: Jabotinsky and Russia», посвященной 130-летию В.Е. Жаботинского (Еврейский университет в Иерусалиме июль 2010) / Ed. by Leonid Katsis & Helen Tolstoy. Stanford Slavic Studies. Stanford, Ca. Vol. 44. P. 34–67.
- <sup>2</sup> Об этом см.: *Агурский М. Шкловская М.* Горький и еврейский вопрос. Иерусалим, 1986.
- <sup>3</sup> *Горький М.* О Языке // Собрание сочинений в 12 т. Т. 12. Литературные портреты. Статьи. Речи. М., 1987. С. 620.
- <sup>4</sup> Этот факт откомментирован в В. Хазаном Полном Собрании Сочинений Жаботинского в девяти томах. Т. 1. Минск, 2007. См. комментарий к стр. 296 на с. 608. Здесь и далее цитаты приводятся по этому изданию.
- <sup>5</sup> Об этом см. там же. С. 602. В последующих томах Собрания опубликованы многочисленные тексты Жаботинского-Altalen'ы о «Монне Ванне».
- <sup>6</sup> О типичности этой метафоры для русско-еврейской литературы см.: *Кацис Л. Ф. Мандельштам О.: Мускус иудейства М., 2002. С. 186.*

## **Роман Давида Гроссмана «*Mishehu larutz ito*» и его перевод на русский язык**

Роман современного израильского писателя Давида Гроссмана «*Mishehu larutz ito*» впервые увидел свет в январе 2000 г. Книга быстро завоевала признание на родине автора, неоднократно переиздавалась (последний раз – в 2012 г.; число экземпляров, изданных с 2000 по 2012 г., составило 150 тысяч), а в 2006 г. была экранизирована.

В 2004 г. книга Гроссмана вышла в России в переводе Гали–Даны Зингер и Некода Зингера. Журнал «Лехаим» ответил на это событие критической статьей. По мнению Дмитрия Прокофьева, автора статьи, израильский «культовый роман»<sup>1</sup> не найдет отклика в нашей стране.

Одной из причин непопулярности книги в России критик считает «очень неудачный перевод»<sup>2</sup>.

Однозначно назвать перевод Зингер плохим было бы несправедливо. Перед переводчиком, работающим с литературным произведением, стоит очень непростая задача: как можно более точно передать содержание оригинала, сохранить особенности авторского стиля и в то же время донести до читателя идею, заложенную писателем, сделать ее доступной и понятной, что не всегда удается при буквальном переводе текста. И, в целом, переводчики с этой задачей справились.

Однако в переводе присутствуют моменты, которые могут быть не ясны читателю, не знакомому с реалиями израильской действительности; некоторые недочеты, искажающие смысл оригинального текста, или конструкции, звучащие неестественно для человека, родным языком которого является русский.

В данной статье предпринята попытка проанализировать эти особенности на основе сравнения оригинального текста

романа на иврите, перевода Зингер, альтернативного перевода на русский язык, выполненного Люси Бергер–Винокур, (существует только в электронном виде) и перевода на английский язык Веред Алмонг.

### 1. Варианты перевода названия книги

В оригинале роман Гроссмана называется מִשְׁהוּ לַרֹּץ אִתּוֹ / *mishehu larutz ito*/. Дословно перевести это предложение на русский язык, как это было сделано в переводе на английский Веред Алмонг, который озаглавлен «Someone to run with», что является эквивалентом<sup>3</sup> вышеприведенной фразы на иврите, не представляется возможным. Приходится искать способы адаптации названия книги для русскоязычной аудитории.

На русский язык глагол לָרֹץ /*larutz*/ переводится «бежать». Бег является лейтмотивом романа Гроссмана. Он пронизывает произведение с первой главы и до последней, становится метафорой взаимоотношений между людьми и самой жизни. А в забеге на длинную дистанцию важно, чтобы рядом был кто-то, кто пробежит все это расстояние с тобой плечом к плечу и в трудную минуту протянет руку<sup>4</sup>. Именно эту идею и отражает название книги.

Гали–Дана и Некод Зингер перевели заглавие романа как «С кем бы побегать». Данный перевод не вполне соответствует оригиналу по следующим причинам:

1. с точки зрения синтаксиса, фраза «с кем бы побегать» представляет собой вопросительное предложение, тогда как название на иврите (и в английском переводе) не подразумевает вопроса;
2. в переводе «с кем бы побегать» использовано несобственное сослагательное наклонение (сочетание инфинитива с частицей «бы»), имеющее семантику желательности или деонтической модальности («следует», «нужно»), которая отсутствует в оригинале;
3. предложение «С кем бы побегать?» является инфинитивным (простым, односоставным предложением, в котором сказуемое выражено инфинитивом), в нем отсутствует подлежащее, а зна-

чит, акцент делается на действие («побегать»), а не на том, кто это действие совершает. В оригинале же предложение מִשְׁהוּ לָרוּץ אִתּוֹ /*mishehu larutz ito*/ является номинативным, с подлежащим, выраженным неопределенным местоимением מִיִּשְׁהוּ /*mishehu*/ («кто-то»), а глагол с предлогом אִתּוֹ לָרוּץ /*larutz ito*/ выполняет функцию определения. Таким образом, акцентируется исполнитель действия. «Кто-то [подходящий для того, чтобы] бежать с ним».

Из-за смещения акцентов при переводе искажается смысл оригинального названия романа, а ведь именно название подготавливает читателя к восприятию текста в целом.

Наиболее адекватно перевела название книги на русский язык Люси Бергер–Винокур: «Кто-то, с кем можно бежать». Данный перевод максимально приближен к оригиналу, он очень точно передает основную идею произведения и, одновременно, почти полностью сохраняет авторский синтаксис.

## 2. Искажение смысла текста при переводе

В одной из начальных глав произведения автор описывает встречу главной героини с некой девушкой на Сионской площади поздно вечером. Необходимо упомянуть, что Сионская площадь в романе – это место, где собираются представители маргинальных слоев общества: наркоманы, бездомные, проститутки. «К Тамар [так зовут героиню] кто-то подошел. Она подняла голову. На нее смотрела девушка в джинсах, в белом, домашней вязки, свитере, но в рваных кедах, зрочки у нее были неправдоподобно большие»<sup>5</sup>. Девушка рассказывает Тамар историю своей судьбы.

אני, לכביש אני ירדתי פעם בשביל להוציא את הכלב שלי מההסגר בשועפאת. – הסבירה לתמר – מאה שקל עשיתי ותיכף באתי להוציא אותו. ואחרי שבוע הוא נדרס לי. ככה, מול העיניים<sup>6</sup>.

*/Ani, lakvish ani yaradti paam bishvil lehotzi et hakelev sheli mehahesger beShuafat. – Hisbira leTamar – Mea shekel asiti vete-*

*hef bati lehotzi oto. Veacharey shavua hu nidras li. Kaha, mul haeynayim/.*

В переводе Зингер этот отрывок звучит следующим образом: «Я... **на улице—то я пошла** тогда, чтоб собаку свою забрать из карантина в Шуафате. — объяснила она Тamar, — Сто шекелей получила и сразу пошла забирать ее, а через неделю ее задавили, прямо у меня на глазах». (Для понимания отрывка нужно отметить, что роман Гроссмана начинается с рассказа о том, что потерявшиеся домашние животные попадают в карантин, и, если хозяин не отыщется и не уплатит штраф, такое животное усыпляют<sup>7</sup>).

При передаче фразы *ירדתי לכביש /yaradti lakvish/* как «я пошла на улицу» утрачивается смысл и трагизм повествования. Если предположить, что эта девочка (в оригинале употреблено слово *נערה /naara/* — девочка—подросток<sup>8</sup>), действительно, просто пошла на улицу, чтобы забрать собаку из карантина, становится непонятно, что она делает поздно вечером в значном месте.

Проблема заключается в том, что фраза «выйти на улицу» не имеет в русском языке той коннотации, которую имеет фраза *לרדת לכביש /laredet lakvish/* в иврите. Рассмотрим, как определяет это выражение толковый словарь Эвен-Шушан:

*עסקה בזנות בכישיש – ירדה לכביש*<sup>9</sup>  
*/yarda lakvish – aska biznut birhov/*. Заниматься проституцией на улице.

Данный перевод полностью меняет картину, возникающую перед читателем: девочка не просто пошла на улицу, она стала торговать собой. И именно так она «получила» сто шекелей, необходимые ей, чтобы выкупить собаку из карантина.

В английском варианте текста фраза *ירדתי לכביש /yaradti lakvish/* была передана как «I worked the streets»<sup>10</sup>. Это выражение англоязычный интернет расшифровывает как «to be a prostitute»<sup>11</sup>. Тем самым, переводчики сумели, и сохранить связь со словом «улица», и передать смысл, заложенный автором.

В русском языке существует подобная возможность перевода: «вышла на панель». Толковый словарь Ожегова определяет слово «панель» как «1. Дорожка для пешеходов по двум сторонам улицы, тротуар. 2. перен. В некоторых выражениях: о занятии проституцией. Идти на панель (становиться проституткой)»<sup>12</sup>. Исходя из этого, вышеприведенный отрывок может быть переведен следующим образом: «Я... на панель — то я пошла, чтобы выволить мою собаку из карантина в Шуафате. Сто шекелей заработала и сразу же пошла, забирать ее. А через неделю ее задавило, прямо у меня на глазах».

Перевод глагола להוציא */lehotzi/* с помощью слова «выволить» (как это было сделано в тексте Бергер–Винокур<sup>13</sup>) предпочтительнее, на мой взгляд, чем перевод «забрать», так как глагол להוציא */lehotzi/* имеет семантику извлечения и, в некоторых выражениях (например, להוציא אותו לחופשי */lehotzi oto lehofshi/*, להוציא מהבוץ */lehotzi mehabotz/*) дополнительное значение освобождения, спасения<sup>14</sup>, что близко по значению к глаголу «выволить» в русском языке. Помимо этого, данный перевод подчеркивает тот факт, что героиня должна была выкупить собаку, спасти ее от смерти.

Учитывая то, что беседа в вышеприведенном отрывке происходит между двумя подростками, глагол להוציא */lehotzi/* уместно перевести также глаголом «вытащить», который в разговорном стиле речи имеет значение «помочь выйти из трудной ситуации, беды, спасти»<sup>15</sup>.

Другим примером неточного перевода текста может служить следующий отрывок:

האמת, אני קצת מתלבט,» התגרד פסח בראשו, «אם אצבע ראשונה תהיה בש-  
ביל המיצובישי שהרסת, או בשביל חברנו מיקו שעכשיו אוכל את הלחם של מגרש  
הרוסים?»<sup>16</sup>

*/Haemet, ani ktzat mitlabel, hitgared Pesah berosho, im etzba rishona tihye bishvil hamitzubishi sheharasta, o bishvil chavrenu Miko sheahshav ohel et haluf shel migrash harusim?/*

«По правде сказать, я малость теряюсь в догадках. — Пейсах почесал голову. — За что будет первый пальчик — за «ми-

кубиси», которую ты раздолбал, или за кореша нашего Мико, нынче **озонирующего воздух** Русского подворья?» (перевод Зингер).

«Если честно, то я не совсем уверен, – Песах почесал голову, – будет ли первый палец платой за разбитую «Мицубиши» или за нашего друга Мико, который сейчас **ест тушёнку** на Русском подворье?» (перевод Бергер-Винокур).

Мое внимание привлекла фраза «озонировать воздух», употребленная в данном контексте. В вышеприведенном отрывке речь идет об аресте одного из героев. Но в русском переводе романа это становится не вполне очевидно.

Выражение «озонировать воздух» означает «обрабатывать воздух озоном, с целью его обеззараживания и устранения дурного запаха»<sup>17</sup>. Переносное значение – «портить воздух»<sup>18</sup>. В русской литературе эта фраза встречается в романе «Двенадцать стульев»: «В дворницкой стоял запах гниющего навоза, распространяемый новыми валенками Тихона. Старые валенки стояли в углу и воздуха тоже не озонировали»<sup>19</sup>. Но Ильф и Петров употребили ее в том значении, что валенки дворника не улучшали запаха в помещении. А с какой целью ей воспользовались переводчики не совсем ясно. Выражение «озонировать воздух» не передает той идеи, что герой находится в тюрьме.

Люси Бергер-Винокур поступила иначе. Она буквально перевела выражение «אוכל לוף» */ohel luf/* на русский язык: «ест тушенку». Но и такой перевод, на мой взгляд, не вполне объясняет ситуацию, так как для русскоязычного читателя мотив поедания тушенки никак не ассоциируется с тюремным заключением.

При переводе на английский язык Веред Алмонг прибегла к приему лексических добавлений<sup>20</sup>: «The truth is, I'm still deciding' – Pesach scratched his head – 'if the first finger will be for the Mitsubishi you totaled, or for our friend Miko, who's now eating meatloaf **in a Migrash haRusim holding cell**»<sup>21</sup> [в камере на Русском подворье]. Тем самым намекая, что герой арестован.



Русский язык позволяет выразить ту же мысль, не вводя в текст дополнительную информацию. Оптимальным переводом сочетания אוכל לוף /*ohel luf*/ в данном контексте, по моему мнению, является «хлебают баланду», учитывая то, что персонаж, произносящий эти слова, – преступник и разговаривает на арго. «Баланда» в уголовном жаргоне – тюремная похлебка<sup>22</sup>, «хлебают баланду» – отбывать срок наказания. В данном значении эта фраза широко используется в Интернете<sup>23</sup>. Такой перевод, с одной стороны, максимально приближен к оригинальному тексту, а с другой – дает возможность донести до читателя смысл, заложенный автором.

### 3. Несоответствие стилей

Еще одной особенностью, на которую хотелось бы обратить внимание, является несоответствие стилей речи, используемых автором и переводчиками.

В своем романе Гроссман изображает специфическую среду: большинство его героев – неблагополучные подростки, люди, оказавшиеся на общественном дне, бандиты. Очевидно, что их речь должна иметь характерные особенности. Вероятно, из этого предположения и исходили переводчики: перевод Гали–Даны Зингер и Некода Зингера отличает большее, по сравнению с оригиналом, количество просторечий, жаргонизмов и экспрессивно окрашенных слов. Причем, это относится не только к диалогам или к внутренним монологам героев, но нередко и к авторскому повествованию. В ряде случаев (например, при передаче сленга наркоманов) подобный перевод оправдан, потому что служит цели создания речевых характеристик героев. Но в остальном, на мой взгляд, он совершенно излишен, так как не отвечает авторской манере письма. Складывается впечатление, что переводчики намеренно старались приблизить язык произведения к речи подростков, как персонажей романа, так и предполагаемой аудитории, которой адресована книга. Но Гроссману это не свойственно.

Произведения Гроссмана часто представляют собой нечто среднее между прозой и поэзией. Не является исключением

и роман «Mishehu larutz ito». Текст изобилует метафорами, эпитетами, сравнениями и поэтическими вставками. Преобладающий тон повествования – нейтральный. Произведение написано литературным языком. По словам Д. Прокофьева, «автор не пересыпает речь своих героев корявыми выражениями, а лишь расставляет кое-где опознавательные знаки»<sup>24</sup> сниженного или, наоборот, высокого стиля.

В качестве примера подобного несоответствия стилей, можно привести следующий отрывок:

הרגל של שי נעה קלות מאוד ונגעה ברגל שלה. **עבר בה השמל**, בכל הגוף.<sup>25</sup>

*/Haregel shel Shai naa kalut meod venag'a baregel shela. Avar ba chashmal, behol haguf/.*

Перевести эту фразу можно так: «Нога Шая легко–легко подвинулась и коснулась ее [Тамар] ноги. **По ней [словно] прошел электрический ток**, по всему телу».

В переводе Зингер она звучит следующим образом: «Нога Шая чуть коснулась ноги Тамар. **Ее словно током шибануло**»<sup>26</sup>.

Глагол «шибать» или «шибануть» является просторечным, что нельзя сказать о глаголе עבר /avar/, употребленном Гроссманом. Помимо этого, глагол עבר несет в себе семантику движения. Он имеет значения: «проходить», «переходить», «миновать», «распространяться», «переезжать (с места на место)»<sup>27</sup>. В то время как глагол «шибать» означает «бить», «ударять»<sup>28</sup>. Тем самым, перевод на русский язык и авторский текст описывают разные ощущения: в оригинале героиня чувствует пробегающую по телу дрожь, а в переводе – резкий удар. Кроме того, использование просторечия в данном контексте, на мой взгляд, полностью разрушает атмосферу крайнего напряжения, созданную автором в этой сцене.

Таким образом, перевод романа Давида Гроссмана на русский язык, как и любой перевод, имеет характерные черты, отличающие его от оригинального текста. Это естественно, потому что переводчик, занимающийся литературным переводом, становится в некотором роде соавтором писателя,

над книгой которого он работает, и привносит в нее что-то свое. Поэтому перевод никогда не равнозначен исходному тексту. В чем-то переводчик может обогатить произведение, а в чем-то и обеднить его.

- <sup>1</sup> Прокофьев Д. Бизнес на лузерах // Лехаим. Апрель 2005. №4 (156).
- <sup>2</sup> Прокофьев Д. Бизнес на лузерах // Лехаим. Апрель 2005. №4 (156).
- <sup>3</sup> «Под эквивалентом подразумевается переводное соответствие с минимальной зависимостью от контекста» – Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. М.: Р. Валент, 2007. С. 13.
- <sup>4</sup> Grossman D. *Mishehu larutz ito*. P. 187.
- <sup>5</sup> Гроссман Д. С кем бы побегать. Пер. Г. Зингер и Н. Зингер. – <http://lib.rus.ec/b/244134/read#t1>.
- <sup>6</sup> Grossman D. *Mishehu larutz ito*. P. 98.
- <sup>7</sup> Там же. Pp. 11, 114.
- <sup>8</sup> 15–12 בערך בן 12–15 נערה – צעירה בגיל ראשית ההתבגרות, בערך 12–15 (נערה) – юная девушка, в раннем подростковом возрасте, примерно 12–15 лет) – Even-Shushan A. *Milon Even-Shushan hamerukaz* (Словарь Эвен-Шушан). Israel, 2010. P. 641.
- <sup>9</sup> Там же. P. 392.
- <sup>10</sup> Grossman D. *Someone to run with*. Translated by Vered Almong and Maya Gurantz. Bloomsbury Publishing, London, Berlin and New York Bloomsbury UK, 2010. (an electronic edition).
- <sup>11</sup> Urban dictionary – <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=work+the+streets>; At 52, and still working the streets // The New York Times – [http://www.nytimes.com/2012/01/01/nyregion/at-52-a-prostitute-still-working-the-streets.html?\\_r=3](http://www.nytimes.com/2012/01/01/nyregion/at-52-a-prostitute-still-working-the-streets.html?_r=3).
- <sup>12</sup> Электронный толковый словарь Ожегова – <http://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=19850>.
- <sup>13</sup> Гроссман Д. Кто-то, с кем можно бежать. Пер. Л. Бергер-Винокур. – <http://lib.rus.ec/b/179712/read#t1>.
- <sup>14</sup> *ד-ר Подольский Б.* Большой иврит–русско–ивритский словарь Ирис – <http://www.slovar.co.il/translate.php>.
- <sup>15</sup> Викисловарь – <http://ru.wiktionary.org/wiki/вытащить>.
- <sup>16</sup> Grossman D. *Mishehu larutz ito*. P. 336.
- <sup>17</sup> Словари русского языка – <http://poiskslov.com/word/озонировать>.
- <sup>18</sup> Интернет-газета Прецедент – <http://www.new-prensa.ru/content/view/1855/88/>.
- <sup>19</sup> Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев. – <http://lib.rus.ec/b/145120/read#t13>.
- <sup>20</sup> «Прием лексических добавлений – использование в переводе дополнительных лексических единиц для передачи подразумеваемых элементов смысла оригинала» – Комиссаров В.Н. Теория перевода. Лингвистические аспекты. М.: Высшая школа, 1990. С. 249.

- <sup>21</sup> *Grossman D.* Someone to run with (an electronic edition).
- <sup>22</sup> *Мильяненко А.А.* По ту сторону закона. Энциклопедия преступного мира. СПб, 1992. С. 81.
- <sup>23</sup> <http://www.finam.ru/analysis/newsitem5475A/default.asp>, <http://www.unian.net/news/490189-tyuremschiki-budut-hlebat-balandu-za-organizatsiyu-vst-rechi-s-vip-arestantom.html>, <http://kontry.net/news/3508>, [http://amurpress.ru/index.php?option=com\\_content&view=article&id=5887:2012-03-10-23-13-07&catid=1:latest-news&Itemid=69](http://amurpress.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=5887:2012-03-10-23-13-07&catid=1:latest-news&Itemid=69).
- <sup>24</sup> *Прокофьев Д.* Бизнес на лузерах // Лехаим. Апрель 2005. №4 (156).
- <sup>25</sup> *Grossman D.* Mishehu larutz ito. P. 258.
- <sup>26</sup> *Гроссман Д.* С кем бы побегать. Пер. Г. Зингер и Н. Зингер. – <http://lib.rus.ec/b/244134/read#t4>.
- <sup>27</sup> *Even-Shushan A.* Milon Even-Shushan hamerukaz (Словарь Эвен-Шушан). Israel, 2010. P. 702.
- <sup>28</sup> Электронный толковый словарь Ожегова – <http://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=35635>.

## Сведения об авторах

**Будман Юлия Дмитриевна** – студентка 4–го курса филологического факультета Государственной классической академии им. Маймонида. Сфера научных интересов: библеистика, язык иврит (современный и библейский), современная израильская литература.

**Вогман Михаил Викторович** – выпускник и преподаватель кафедры иудаики Института стран Азии и Африки Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова.

**Вольнец Анна Викторовна** – аспирантка исторического факультета Белорусского государственного университета. Сфера научных интересов: история Ближнего Востока в Древности. Ближний Восток в период Ахеменидской империи (западные сатрапии), история иудейской общины в Палестине, социальная история, история представлений.

**Гаухман Михаил Владимирович** – младший научный сотрудник Луганского областного краеведческого музея.

**Глебушко Марианна Александровна** – зав.библиотекой Петербургского института иудаики. Сфера научных интересов: культурологический аспект еврейских классических текстов.

**Гурович Надежда Михайловна** – кандидат филологических наук, докторант кафедры литературной критики факультета журналистики РГГУ.

**Кириллова Анастасия Александровна** – аспирант кафедры иудаики Института стран Азии и Африки Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова.

**Лень Юлия Александровна** – аспирантка гуманитарного факультета, кафедры культурологии Белорусского государственного университета, Сфера научных интересов: модер-

низм, авангардизм, постмодернизм, современное искусство, культур-философская мысль XX в., диалог культур, еврейское искусство.

**Марандидис Янис Александрович** – студент 1 года магистратуры Института образования и факультета прикладной политологии, кафедры всеобщей и отечественной истории Национального Исследовательского Университета «Высшая школа экономики».

**Миляева Милена Игоревна** – студентка 3 курса исторического факультета Томского государственного университета.

**Ношин Ярослав Иванович** – магистр философии, выпускник Национального университета «Киево-Могилянская Академия», преподаватель кафедры философии и религиоведения Украинского гуманитарного института

**Олешкевич Екатерина Валерьевна** – студентка 4 курса исторического отделения кафедры иудаики Института стран Азии и Африки Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова. Сфера научных интересов – период Мишны и Талмуда, историко-культурный анализ текстов раввинистической литературы.

**Певзнер Евгения Георгиевна** – аспирантка С.-Петербургского Института Истории РАН, Отдел Новой истории России, аспирантура, 4 год. Сфера научных интересов: история евреев России, история еврейской культуры.

**Полонская Алина Валентиновна** – аспирантка Института Высших Гуманитарных Исследований РГГУ, преподаватель идиша Центра библеистики и иудаики РГГУ.

**Саттарова Сабина Мэлсовна** – студентка 3 курса Института философии, теологии и истории им. Св. Фомы, специальность «религиоведение». Сфера научных интересов: ветхозаветная теодицея, шумеро-аккадская мифология, иудаизм эпохи Второго Храма.

**Толерёнок Екатерина Александровна** – аспирантка кафедры историко-культурного наследия Беларуси Республикан-

ского института высшей школы. Сфера научных интересов: экономическая история евреев Беларуси в 19 веке, история сельских еврейских кладбищ, устная история довоенной жизни белорусского еврейства.

**Халево Татьяна Михайловна** – выпускница Белорусской государственной академии музыки (музыковедение), студентка первого курса (бакалавриат) Prinse Claus Conservatorium Groningen (Голландия), специальность – клавесин. Сфера научных интересов – музыкальная иудаика, история и теория еврейской традиционной и академической музыки.

**Юзефович Илья Викторович** – аспирант кафедры русской литературы и журналистики XX–XXI веков филологического факультета Московского педагогического государственного университета (МПГУ). Сфера научных интересов: сопоставительное изучение русской и еврейской литератур.

## About the authors

**Julia Budman** – 4th year student of the Department of Philology of the Maimonides State Classical Academy (Moscow).

**Mihailo Gauhman** – junior research fellow at Luhansk Regional Museum.

**Marianna Glebushko** – chief librarian at St. Petersburg institute of Jewish studies.

**Nadezhda Gurovich, Ph.D.** – doctoral fellow at Mass-Media Institute, Russian State University for the Humanities (Moscow).

**Tatiana Khaleva** – graduate of Belarusian State Academy of Music, undergraduate student of Prince Claus Conservatoire – Hanzehogeschool Groningen.

**Anastasia Kirilova** – doctoral student at the Department of Jewish Studies at the Institute of Asian and African studies, Moscow State University.

**Julia Len'** – doctoral student at the Department of Humanities, Belarussian State University (Minsk).

**Milena Milyaeva**– 3rd year student of History at Tomsk State University.

**Yanis Mirandidis** – MA student at the Faculty of Politics, National Research University Higher School of Economics (Moscow).

**Yaroslav Noshin, M.Phil** – graduate of National University «Kyiv-Mohyla Academy», Faculty of Humanities, Department of Philosophy and Religious Studies. Lecturer at Ukrainian Institute of Arts and Sciences, Department of Philosophy and Religious Studies.

**Ekaterina Oleshkevich** – 4th year student, Dept of Jewish Studies at the Institute of Asian and African studies, Moscow State University.



**Evgeniya Pevzner** – doctoral student, St. Petersburg Institute of History, Russian Academy of Sciences.

**Alina Polonskaya** – doctoral student, The Institute for Advanced Studies in the Humanities of the Russian State University for Humanities (Moscow).

**Sabina Sattarova** – 3rd year students of Religious studies at St Thomas Institute of Philosophy, Theology and History (Moscow).

**Ekaterina Toleryonok** – doctoral student at the Department of Historical and Cultural heritage of the National Institute for Higher Education (Minsk).

**Mikhail Vogman** – lecturer at the Department of Jewish Studies at the Institute of Asian and African studies, Moscow State University.

**Anna Volynets** – doctoral student of History, Belarussian State University (Minsk).

**Ilya Yuzefovich** – doctoral student of the philological faculty of the Moscow State Pedagogical University.

НАУЧНОЕ ИЗДАНИЕ

**Тирош — труды по иудаике**

Вып. 13: Сборник статей

Контактный адрес:

Москва, 117334, Ленинский пр-т, 32а, корп. В, ком. 808,  
центр «Сэфер»

E-mail: [tirosh@mail.ru](mailto:tirosh@mail.ru)

Архив прошлых выпусков и дополнительную информацию  
можно найти в интернете по адресу [www.tirosh.ru](http://www.tirosh.ru)  
Формат 60x84/16. Усл. печ. л. 15. Печать офсетная,  
Подписано в печать 24.06.2013