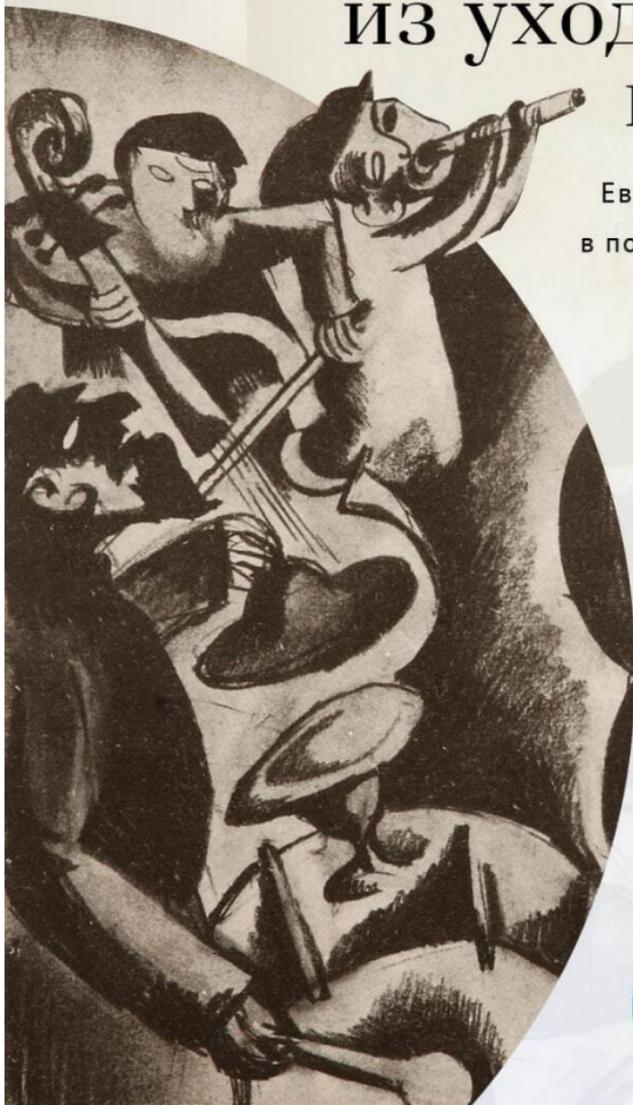


Гарриет
Мурав

Музыка из уходящего поезда

Еврейская литература
в послереволюционной
России



Гарриет Мурав
Музыка из уходящего поезда.
Еврейская литература в
послереволюционной России
Серия ««Современная
западная русистика» /
«Contemporary Western Rusistika»»

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=68362247

*Музыка из уходящего поезда. Еврейская литература в
послереволюционной России / Гарриет Мурав ; [пер. с англ. А.
Глебовской].: Academic Studies Press / Библиороссика; Бостон / Санкт-
Петербург; 2022
ISBN 978-5-907532-27-4*

Аннотация

В своей работе Гарриет Мурав анализирует уникальное пространство, созданное еврейскими авторами, работавшими в СССР в условиях цензурных ограничений советской культуры. Эти писатели вспоминали, воображали, критиковали и оплакивали еврейскую жизнь в дореволюционных местечках, создавая новые формы еврейской культуры. В книге

подчеркивается реакция советских евреев на Великую Отечественную войну и оспаривается утверждение о том, что евреи в СССР не реагировали и не могли реагировать на трагедию холокоста. Мурав раскрывает сложную, эмоционально богатую и чрезвычайно яркую советскую еврейскую культуру, которая смогла пережить катастрофу и сталинские репрессии.

В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

Содержание

Благодарности	7
Предисловие	10
Часть I	45
Глава 1	45
Конец ознакомительного фрагмента.	82

Гарриет Мурав
Музыка из уходящего
поезда Еврейская
литература в
послереволюционной
России

Брюсу

Harriet Murav

Music from a Speeding Train

Jewish literature in Post-Revolution Russia

Stanford University Press

Stanford; 2011

Перевод с английского Александры Глебовской

Originally published by Cornell University Press.

Copyright 2002 by Cornell University Press.

This edition is a translation authorized by the publisher.



© Harriet Murav, text, 2011

© А. Глебовская, перевод с английского, 2021

© Stanford University Press, 2011

© Academic Studies Press, 2022

© Оформление и макет. ООО «Библиороссика», 2022

Благодарности

Благодарю Иллинойсский университет в Урбане-Шампейне за присужденную мне в 2004 году стипендию Меллона для работы над этим проектом, а также дополнительное финансирование и фонд Джона Саймона Гуггенхайма за поддержку в 2006–2007 гг. Коллеги по Программе исследований еврейской культуры и общества, которой руководит Матти Банзл, прочитали и прокомментировали многие главы, таким же образом мне помогли студенты и коллеги из Русского книжного клуба. Сотрудники Библиографической службы славистов, которую возглавляет Хелен Салливан, оперативно и с чувством юмора способствовали разрешению многих проблем – и одновременно указывали новые направления исследования. Огромное собрание славистики в библиотеке Иллинойсского университета стало источником многих счастливых открытий. Надя Беркович и Фейт Стейн оказали мне бесценную помощь в проведении исследований, далеко выходящую за рамки их должностных обязанностей.

Хочу поблагодарить Валерия Дымшица из Петербурга, Инну и Арнольда Лесовых из Киева, Ольгу Мартынову и Олега Юрьева (1959–2018) из Франкфурта за их гостеприимство и долгие часы, проведенные за обсуждением русской литературы. Я признательна Виктору Кельнеру, сотруднику Российской национальной библиотеки в Санкт-Петербурге,

за помощь с архивом Давида Выгодского и за наши разговоры о еврейском книгоиздании в России. Геннадий Эстрайх и Михаил Крутиков ответили на все мои замысловатые вопросы и щедро делились обширными знаниями по литературе на русском и идише. Джозеф Шерман помог с разбором сложных стихов Переца Маркиша на идише. Давид Шнеер прочитал ранние варианты рукописи и удостоил ее доброжелательной критики. Ольга Литвак оперативно и информативно отвечала на вопросы самого разного толка. Хочу также выразить благодарность Джону Гаррарду за разговоры о Василии Гроссмани, Саше Сендеровичу – о Семене Гехте и других писателях, Марату Гринбергу за обсуждение творчества Бориса Слуцкого. Важные поправки были внесены после того, как Стефани Сандлер внимательно прочитала и откомментировала один из ранних вариантов рукописи. Писать эту книгу было непросто, порой душевное напряжение делалось невыносимым. Стив Ципперштайн умел подбодрить меня именно в такие моменты. Он понимал меня с полуслова, и без него я, по многим причинам, никогда не довела бы работу до конца.

Часть Предисловия и Главы 7 были опубликованы под названием «Память и памятник в “Байм Дниепр”» в сборнике «David Bergelson: From Modernism to Socialist Realism» под редакцией Джозефа Шермана и Геннадия Эстрайха (Oxford: Legenda, 2007), – воспроизведено с разрешения издателя. Часть Главы 1 была опубликована с заголовком «Карнавал и

катастрофа» в сборнике «Word, Music, History: A Festschrift for Caryl Emerson» под редакцией Лазаря Флейшмана и Габриэлы Сафран (Berkeley, CA: Berkeley Slavic Specialities, 2005), Volume 2. Главы 3 и 4 были частично опубликованы как «Разрушение канона: чтения Дер Нистера с Василием Гроссманом» в «Slavic Review» 67(3), Fall 2008 – журнале Американской ассоциации продвижения славистики, воспроизведено с разрешения издателя. Глава 7 частично была опубликована как «Советский еврей как переводчик» в «26 Cardozo Law Revies 2401» (2005), воспроизведено с разрешения издателя. Глава 8 была частично опубликована как «Красный Сион» в «Post-Communist Nostalgia» под редакцией Марии Тодоровой и Жужи Жиль (New York: Berghan Books, 2010).

По ходу работы я неизменно ощущала близость и поддержку моих детей – Сэма, Дэвида, Пенелопы и Сисселы, которые были рядом в горе и в радости. Брюс Розеншток сумел все это пережить, читал текст и всё с ним связанное, выслушивал меня. Он реагировал с неизменным великодушием каждый раз, когда мне казалось, что я сделала открытие, и так же откликался на возникавшие проблемы. Он и его познания в области философии, истории, литературоведения, Библии, Талмуда, иврита и компьютера всегда были в моем распоряжении в нужный момент.

Предисловие

Так должен выглядеть ангел истории. Он обращает свой лик к прошлому. Там, где перед нами является цепь событий, он видит единственно катастрофу, которая беспрестанно городит обломки на обломки и с силой швыряет их к его ногам. Он хотел бы, пожалуй, еще помедлить, пробудить мертвых и сплотить разбитое. Однако из рая идет буря, которая ворвалась в его крылья с такой силой, что ангел не может их больше сложить. Эта буря неудержимо гонит его в будущее, к которому он обратился спиной, тогда как нагромождение обломков перед ним вырастает до неба.

То, что мы называем прогрессом, и есть эта буря.

Вальтер Беньямин. О понятии истории¹

Буря, называемая прогрессом, влечет «ангела истории» В. Беньямина в будущее, при этом разворачивающаяся катастрофа наматывает мусор у его ног. Буря прогресса, куча мусора и неосуществленное желание ангела восстановить разрушенное и определяют собой ландшафт русско-еврейской и советско-идишской литературы XX века – века, ставшего свидетелем массовых гонений и гибели, но одновремен-

¹ Цит. в пер. Д. Молока.

но – и рождения изумительной литературы на двух языках². Выступая с речью в Варшаве в 1930 году, автор идишской прозы Д. Бергельсон сказал, что словесность СССР подобна симфоническому оркестру, играющему в вагоне экспресса. До тех, кто стоит на платформе, доносятся «оборванные незавершенные звуки», а поезд несется дальше, наверстывая километры. В то время поезд часто выступал символом прогресса, однако только Бергельсон ввел образ двойной перспективы с позиции тех, кто находится внутри и снаружи. Вопрос об отклике читателя-еврея на советскую литературу он сформулировал как задачу физики, через различие между источником и приемником звука и воздействием эффекта относительного движения (эффект Доплера). Своим сравнением Бергельсон обращает наше внимание на фундаментальный парадокс, общий для всей советской культуры: все ее деятели либо поспешили, либо припозднились к светлому будущему. Оно от них постоянно ускользает. Тем, кто остался стоять на платформе, поезд прогресса только приносит новые беды. Еврейская литература на идише и русском, созданная в годы советской власти, находится и там, и там одновременно: и в мчащемся экспрессе, и на платформе, откуда она вглядывается в мертвые тела, оставшиеся после прохода поезда.

История русско-еврейской литературы и советской лите-

² Другие примеры использования высказываний Бенямина на исторические темы применительно к еврейской истории см., напр., в [Boyarin J. 1992:32–51].

ратуры на идише в XX веке почти еще не рассказана. В большинстве вариантов рассказ завершается в конце 1930-х или в 1952 году, когда были расстреляны ведущие еврейские литераторы. Многие исследователи утверждают, что все опубликованное после 1920-х было создано под давлением. Однако история эта не заканчивается в середине века, она получает свое продолжение в 1960-е и 1970-е, когда возобновились издания на идише и в русских переводах с идиша, и протягивается в XXI век, поскольку русско-еврейские авторы продолжают творить и сегодня.

В работах Д. Вейдлингера, Д. Шнеера, Г. Эстрайха, М. Крутикова и А. Штерншис продемонстрирована значимость советско-идишских институтов и писателей, выявлена модель творчества, в которой могут сосуществовать понятия «еврейский» и «советский», и обосновано взаимовлияние русской литературы и литературы на идише³. Другие ученые проанализировали творчество русско-еврейских писателей, таких как Исаак Бабель, однако не существует ни одного полномасштабного исследования, где обсуждались бы и русский, и идиш⁴. Возведенная в научной литературе стена, которая отделяет идиш от русского, заслоняет плодотворное взаимодействие между двумя языками и литератур-

³ См. [Veidlinger 2000; Estraiikh 2005; Shneer 2004; Krutikov 1999; Shternshis 2006].

⁴ См. [Sicher 1995], а также недавно вышедший сборник статей, где, в частности, говорится о еврейском контексте у Бабеля [Freidin 2009].

ными традициями. Хотя некоторые исследователи, прежде всего Э. Зихер, отмечают, что художественные и политические взгляды Бабеля близки взглядам его современников, писавших на идише, работ, посвященных обеим литературам, крайне мало⁵. Такое ощущение, что Бабель, Перец Маркиш и Бергельсон жили на разных планетах, автор «Конармии» не переводил с идиша (помимо редактуры переводов из Шолом-Алейхема, он перевел рассказ Бергельсона «Джиро-Джиро» о девочке, живущей в нью-йоркских трущобах), а Бергельсон не выступал на том же учредительном собрании Союза советских писателей в 1934 году, где Бабель заявил, что стал «великим мастером жанра молчания». Но если литературоведы игнорировали творческую взаимосвязь Бабеля, Маркиша и Бергельсона, сами писатели читали произведения друг друга. Шимон Маркиш, сын писателя и видный исследователь русско-еврейской литературы, отмечал, что и его отец, и Бергельсон были «очарованы» творчеством Бабеля⁶. Писавший по-русски О. Э. Мандельштам подобным же

⁵ Либерман однозначно утверждает: чтобы правильно понять Бабеля, в сравнительный анализ нужно включать Бергельсона и других писавших на идише [Liberman 1996: 10]. Рут Вайсс включила писавших на русском и на идише в главу «Литература русской революции: от И. Бабеля до В. С. Гроссмана» [Wisse 2000: 99-129]. В главе «Первая любовь Бабеля: евреи и русская революция» Слезкин упоминает «Братьев» Маркиша в обширном обсуждении роли русского еврейства в новой революционной культуре [Slezkine 2004: 104–203].

⁶ Далее он говорит, что их отклик «понять легко: оба были новаторами, революционерами в словесности на идиш, и новации Бабеля, во многом замешанные на еврейской образности, одновременно и традиционной, почерпнутой из Биб-

образом был заворочен игрой выступавшего на идише актера Соломона Михоэлса⁷.

Эта книга – работа реставратора, попытка извлечь из небытия еврейскую литературу и культуру советского периода, дабы рассказать историю, давно уже заслоненную телеологией «надежды, обращенной в прах». Извлечение из небытия не сводится к посещению архивов, которые оставались закрытыми до распада СССР в 1991 году. Оно прежде всего предполагает прочтение. Читая, мы помещаем И. Бабея, Д. Бергельсона, О. Э. Мандельштама, П. Маркиша, Л. Квитко, Дер Нистера, С. Г. Гехта, И. Кипниса, И. Е. Эренбурга, Э. Казакевича, В. С. Гроссмана, С. Липкина, И. Л. Сельвинского, Ф. Горенштейна, Ш. Горшман, Д. Калиновскую, Д. И. Рубину, А. М. Мелихова, И. В. Лесовую и других авторов в одну литературную вселенную, в которой канвой для творчества служат модернизм и социалистический реализм, революция и катастрофа, а также традиционные еврейские тексты, в том числе – Ветхий Завет, литургия и классические раввинистические труды.

Ориентированные на традицию евреи находились внутри парадигмы, где событиям реальности всегда находился библейский эквивалент, где всё происходящее было связано с «континуумом священной еврейской истории» [Miron

лии, и бытовой (светской), не могли им не нравиться» [Markish 1994:169].

⁷ См. его статью 1926 года «Михоэлс» в [Мандельштам 1979: 260–263].

2000:40]⁸. Еще до революций 1917 года, вне идеологической привязки к социализму, авторы, писавшие на идише, призывали своих читателей к тому, чтобы отказаться от библейской призмы, предлагая взамен условности литературного реализма с его упором на «здесь и сейчас» и на бытописание. Позднее, в 1930-е годы, официальная советская доктрина культуры заявила, что роль искусства прежде всего заключается в прокладывании пути в будущее и подчинении настоящего и прошлого конечной цели⁹.

Тем не менее, присущая евреям историографическая привычка рассматривать настоящее сквозь призму прошлого никуда не делась. Советская эпоха, с ее акцентом на строительстве и мобилизации, спровоцировала переосмысление еврейской темпоральности с ее взглядом вспять. На допросе Бергельсон говорил о силе библейской образности, особенно – образа разрушения Храма, о котором скорбят в день девятого ава [Rubinstein, Naumov 2001: 150–151]. В текстах Мандельштама прослеживается хоть и светская, но явственно еврейская темпоральность. Рассуждения о раздробленной хронологии его эпохи, неприятие еврейского прошлого, а потом тяга к нему, отказ от духа современности вводят его в ту же орбиту мысли, в которой работали авторы, знакомые с классической литературой на идише и, в силу религиозного воспитания, способные воспринимать разруше-

⁸ См. об этом также [Roskies 1984; Yerushalmi 1989].

⁹ Об этом и о советском времени в целом см. [Brooks 2000: 77–82].

ния, выпавшие на их собственный век, в свете древней еврейской истории¹⁰. Мандельштам, творивший в раннесоветский период, рассматривал момент своего бытия как период после катастрофы. И ангел истории Беньямина, и век-волкодав, век-зверь Мандельштама обращены вспять, только век Мандельштама, подобно раненому зверю, оглядывается «на следы своих же лап» [Мандельштам 1991: 103].

Ц. Гительман и А. Штерншис пришли к выводу, что знание и соблюдение религиозных обрядов не являлись значимыми факторами идентичности советских евреев¹¹. Общими для них были светская и этническая формы самоидентификации, а не привязка к еврейскому календарю или еврейской книжной традиции. Советская национальная политика 1930-х годов, урбанизация, разрушения, связанные со Второй мировой войной, в совокупности своей привели к появлению того, что Гительман называет «истончившейся культурой», в которой отсутствовали внешние проявления еврейства [Gitelman 2003: 49]. Однако чтение еврейской литературы, особенно послевоенной, говорит о том, что культура эта истончилась не так уж сильно: впрочем, нас интересуют не личности авторов, а их творчество, прежде всего прозаическое и поэтическое, равно как журналистика и кино – иными словами, артефакты культуры, формальные паттерны

¹⁰ Другие подходы к Мандельштаму и иудаизму см., наир., в [Freidin 1987; Cavanagh 1995; Katsis 2002; Vinokur 2008].

¹¹ См. [Shternshis 2006; Gitelman 2003].

которых можно отследить, проанализировать и включить в диалог с другими произведениями¹². Мы пользуемся следующими литературоведческими методами: медленное чтение, анализ поэтики, отслеживание интертекстуальных связей. С помощью ритма и звука можно усилить эффект темпоральной раздробленности, к созданию которого стремились многие авторы; скрытые цитаты способны воскресить голоса, которые заставили умолкнуть. Формализм нашего подхода – реакция на то, как ранее воспринимали большую часть произведений, о которых пойдет речь; мы имеем в виду получение нового удовольствия от прочтения текстов, превращенных в невидимок в истории литературы¹³. От катастрофического по своей мощи насилия XX века, от надежд и разочарований, связанных с советским проектом, остались следы в литературе, и к ним следует присмотреться в контексте истории, но не следует сводить к простому отображению или набору маркеров идентичности, к биографии автора или господствующей политической доктрине (которую автор мог поддерживать или отвергать). Все эти обстоятельства, безусловно, нужно принимать в расчет, однако к тексту следует подходить с его же собственными мерками, в рамках его внутренней логики.

¹² А. Львов оспаривает этот вывод в [Львов 2008].

¹³ Русские формалисты и М. М. Бахтин разработали, так сказать, «местную» теорию касательно этого корпуса; прекрасный обзор русского формализма см. в [Эйхенбаум 1965]. Критический обзор «нового формализма» см. в [Levinson 2007].

Большинство авторов, о которых пойдет речь, – за исключением Бабеля, Мандельштама и Гроссмана – неизвестны англоязычному читателю. Новые переводы с идиша и новые антологии русско-еврейской литературы постепенно меняют картину¹⁴. Тем не менее, ничем не заслуженная неизвестность многих авторов, о которых здесь пойдет речь, объясняется не одними лишь трудностями перевода. В силу долговременных последствий холодной войны многие исследователи утвердились во мнении о плачевной судьбе советского еврейства – это суммируется в часто цитируемом высказывании: «Гитлер убил читателей, Сталин – писателей»¹⁵. С точки зрения приверженцев этого подхода, с 1920-х годов и до так называемого еврейского национального возрождения после арабо-израильской Шестидневной войны еврейской культуры в СССР почти не существовало. В последующих главах будет более подробно восстановлен соответствующий исторический фон, однако несколько замечаний, опровергающих подобное представление, имеет смысл сделать прямо сейчас. Евреи и светская еврейская культура на идише и русском не были отдельной мишенью государствен-

¹⁴ Примером может служить выполненный Джозефом Шерманом блистательный перевод «Опганг» Бергельсона и его же «Нох алемен» [Bergelson 1999; Bergelson 2009]. См. также антологию работ русско-еврейских писателей [Shrayer 2007].

¹⁵ Нас удивило, что вариант этой строки использован у Бенджамина Харшав в вступлении к его фундаментальной антологии американской поэзии на идише [Harshav 1986: 20].

ных кампаний в 1920-е годы; в 1930-е евреи погибали в ходе репрессий, однако это не было напрямую связано с их национальной принадлежностью, хотя еврейские культурные институты, равно как и институты других народов, действительно попали под удар¹⁶. Литература еврейской направленности и литература на идише в течение войны с Гитлером процветали. Сталин уничтожил Мандельштама и Бабея, актеров еврейского театра С. Михоэлса и В. Зускина, писавших на идише Бергельсона, Дер Нистера, Квитко, Д. Гофштейна, Маркиша, С. Персова и И. Фефера, однако многие заметные фигуры пережили Гитлера и Сталина, их книги продолжали выходить после Второй мировой войны (в этой книге речь пойдет о Ш. Галкине, Ш. Горшман, М. Альтмане и И. Кипнисе)¹⁷. Ю. Слезкин, например, в подробностях пишет об их профессиональном успехе и элитарном положении¹⁸.

Основное заблуждение касательно советской литературы, как еврейской, так и иной, связано с идеей, что в художественном плане она не представляет никакого интереса. Нет ни малейшего смысла читать тексты, написанные в СССР на

¹⁶ Вывод основан на статистике, собранной в [Martin 2001: 424–426]; Пинкус называет 1939–1953 «годами уничтожения», 1930-е, годы террора, не включены в этот период [Pinkus 1988]; подробный разбор и сравнение еврейской жизни и культуры с таковыми других «нерусских» народов см. в [Smith 2006].

¹⁷ Об аресте и гибели членов Еврейского антифашистского комитета см. [Rubenstein 2001].

¹⁸ См., напр., [Slezkine 2004; Pinkus 1988].

идише или русском после 1920-х годов, поскольку начиная с 1934 года единственным разрешенным творческим методом был соцреализм. Многие исследователи вслед за Сталиным повторяют, что советские национальные культуры были «национальными по форме, социалистическими по содержанию» [Martin 2001: 182]¹⁹. Однако насильственное сопряжение национальной формы и социалистического содержания породило результаты самого разного характера, включая и те, которые откровенно подрывали социалистический проект. Единственными произведениями, которые являлись безусловно «социалистическими по содержанию и национальными по форме», были поздравления Сталину на день рождения, переводы Маркса и Ленина на идиш и пр.

Открывая мир советской еврейской литературы, читатели могут опасаться, что окажутся в стоячей воде, в затхлой бабушкиной квартире, пропахшей нафталином, обставленной ветхой мебелью, бюстами Ленина, вазочками конфет, усохших настолько, что вкуса уже не различить; ее «обволакивает легкий запах тления», как в лавке Гедали. Мы же, напротив, обнаружили полную жизни литературу – яростную и эротичную, приземленную и пророческую, способную выразить острую боль, безжалостную иронию и горький юмор, ведущую напряженный диалог со своим временем и простран-

¹⁹ Утверждение, что Маркиш и Бергельсон были убежденными коммунистами и произведения их были социалистическими по содержанию и национальными по форме, недавно прозвучало в [Slezkine 2004: 298].

ством. Произведения эти – не просто носители устаревшей идеологии, ценные разве что в качестве исторических документов. Напротив, они неотразимо прекрасны, духовно притягательны и философичны, «удобны для осмысления» современных проблем, в частности того, как государство ставит клеймо на теле своих граждан, как гендер соотносится с мифами о создании учреждений, как литература описывает неопишимо страшное. Эти произведения заставляют по-новому взглянуть на еврейское прошлое; в процессе внимательного чтения расширяется и видоизменяется представление о еврейском творчестве, особенно применительно к идишу.

Как я пришла к еврейской литературе из СССР – отдельная история. В библиографических описаниях советского периода нет графы «содержит еврейские темы»; даже само слово «еврейский» обозначает литературу на идише, а далеко не вся литература на идише попала в справочники по советской литературе. И тут оказалось, что разговоры могут оказаться полезнее библиографий. Многие из текстов, о которых пойдет речь, были мне рекомендованы сведущими коллегами, в том числе О. М. Боровой, В. А. Дымшицем, Г. Эстрайхом, Л. Ф. Кацисом, В. Е. Кельнером и М. Крутиковым. По ходу каждой поездки в бывший СССР я задавала вопрос, что люди читали, когда росли, какие книги стояли на полках у их родителей, откуда они узнали о холокосте, какую советскую литературу они считают еврейской и почему.

Краткое введение в литературу на идише, разъяснение понятия «советский идиш» и предварительные замечания по поводу социалистического реализма совершенно необходимы в качестве фона для следующих глав. Современная светская литература на идише возникла в 1860-е годы, создателями ее стали Ш.-Я. Абрамович (Менделе Мойхер-Сфорим, Менделе-Книгоноша), И.-Л. Перец и Ш. Рабинович (Шолом-Алейхем)²⁰. Эти классики подарили читателю прозу, в которой зачастую звучала резкая критика традиционной еврейской жизни в штетлах в пределах черты оседлости. Сатира, ориентация на устную речь, словоохотливый рассказчик из народа – основные приметы самых известных произведений на идише. Между социально-критической дидактикой текстов, написанных в XIX веке, и текстами раннесоветского периода, где тоже присутствуют нападки на местечко, а тамошний образ жизни показан как отмирающий, существует прямая преемственность. Советские писатели на идише продолжали и в послевоенный период использовать наследие классиков: например, М. Альтман делает отсылки к Фрейдю, Бергсону и Шолом-Алейхему, Канович аналогичным образом ссылается на Переца.

Расцвет светской культуры на идише совпал с возникно-

²⁰ Введение в идиш см. в [Harshav 1990]. Историю литературы на идише от ее зарождения до 1970-х, в том числе и в СССР, см. в [Liptzin 1985]. О трех классиках литературы на идише см. [Frieden 1995]. Наиболее подробно об Абрамовиче см. в [Miron 1996]. Новаторское исследование, где показаны связи между классиками и дальнейшим развитием литературы на идише, см. в [Garrett 2003].

вением современной литературы на иврите; Абрамович, например, писал на обоих языках. К концу XIX – началу XX века евреи успели создать и ориентированную на соплеменников литературу на русском; среди самых выдающихся таких авторов следует назвать поэта Семена Фруга и прозаика Семена Юшкевича. Журнал «Рассвет», впоследствии преобразованный в журнал «Еврейская жизнь», сыграл в этом процессе важную роль²¹. В 1908 году Корней Чуковский – впоследствии он станет одним из виднейших советских теоретиков перевода – написал довольно неоднозначную статью по поводу вклада евреев в русскую литературу²². С. Ан-ский, апеллируя к светской русскоязычной еврейской интеллигенции, пытался подтолкнуть ее к обновлению еврейского искусства и литературы, предоставив в ее распоряжение предметы, фотографии, музыку, устное творчество и фольклор, собранные в этнографических экспедициях в черте оседлости накануне Первой мировой войны²³. Пользуясь как русским, так и идишем, он писал романы, драмы, публицистику. В 1918 году критик А. М. Эфрос предсказывал «возрождение» еврейской культуры на основе открытий Ан-ского [Эфрос 2001].

²¹ О писателях-евреях XIX века, писавших по-русски, см. [Murav 2003; Safran 2000].

²² О «Евреях и русской литературе» и откликах на него см. [Иванова 2004].

²³ О поставленной перед собой задаче преодоления «ассимиляции с колыбели» см. [An-sky 1910]; см. также сборник статей об этом [Safran 2006]; о фотографиях см. [Avrutin et al. 2009].

В тот же период начала складываться еврейская литература нового типа. Девизом поиска стали эксперименты с формой, новые виды поэзии, отказ от местечковости в пользу европейских, общечеловеческих гуманистических идеалов. В Киеве, Нью-Йорке и других городах стали возникать самые разные литературные движения, участников которых прежде всего интересовал индивидуальный духовный опыт, не отягощенный наследием и общинностью. В ранних стихах Маркиша и Гофштейна воспеты красота и радость сиюминутного субъективного переживания²⁴. В стихотворении с ироническим названием «Их глейб с'из мир башерт» («Полагаю, так мне предначертано») Гофштейн сбрасывает со счетов рок, бремя и долги и наслаждается «перламутровым» светом, который играет у него на веках, отражаясь от пергамента на стенах комнаты [Hofshteyn 1987]. В объединение, впоследствии получившее название «Киевской группы», входили И.-И. Зингер, К. Молодовская, теоретик М. Литваков, а также Бергельсон, Маркиш, О. Шварцман и Дер Нистер²⁵. На короткий период с 1917 по 1919 год пришелся рассвет направления в еврейской культуре, ориентированного на высокое искусство как на идише, так и на иврите. В рамках киевской Культур-лиге, одного из центров этого направления, было создано множество выдающихся произве-

²⁴ См.: «Их глейб с'из мир башерт» Гофштейна и «Вейс их нит, ци х'бин ин др'хейм» [Shmeruk 1964: 224, 375].

²⁵ См. подробнее в [Estraiikh 2005: 6-36].

дений²⁶.

Евреи – деятели искусств долго вели дебаты на тему, иврит или идиш должен стать языком еврейского народа, однако к 1920–1921 годам Евсекции в составе компартии фактически объявили иврит вне закона, и в 1921-м идиш стал официальным языком евреев Советской России, языком национального меньшинства, что предполагало поддержку его со стороны государства²⁷. Но даже оказавшись вне закона, иврит не забывался. Например, в своем послевоенном автобиографическом романе «Фун майне тогбихер» («Из моих дневников»), опубликованном в советской газете на идише «Советиш геймланд» («Советская родина») в 1965 году, Кипнис возносит хвалу Н. Бялику, величайшему поэту Израиля. Идиш, как и все языки нового советского государства, включая и русский, подвергся орфографической реформе: по сути, она свелась к тому, что слова, заимствованные из иврита, теперь писались фонетически²⁸. Другие языки национальностей трансформировались с куда более далеко идущими последствиями: например, их переводили с арабского алфавита на латиницу²⁹. Термин «советский идиш», технически говоря, используется применительно к произведени-

²⁶ Иллюстрированный альбом «Культур-лиге» с описанием на английском и украинском [Казовский 2007].

²⁷ См. [Shneer 2004: 40; Moss 2009: 217–252].

²⁸ См. [Estraiikh 1999]. Инзохисты в Нью-Йорке также писали слова, заимствованные из иврита, фонетически.

²⁹ Об изменениях графики см., напр., [Smith 1998].

ям, опубликованным в советской орфографии, если же говорить о тематике, то советские писатели на идише создавали произведения, в которых пропагандировались свиноводство, смешанные браки и иные изменения, явственно отступающие от традиционных еврейских практик³⁰.

При этом внутри советской парадигмы возникла своеобразная форма еврейской литературы. Выбор идиша в качестве языка художественного высказывания был в высшей степени еврейским выбором – об этом писал Бергельсон в коммунистическом журнале на идише «Ин шпан» («В упряжке»), в создании которого участвовал. В статье «Драй центерн» («Три центра»), опубликованной в 1926 году, Бергельсон говорит, что лучше всего идиш выживет в Москве. Преуспевающие в экономическом смысле американские евреи допускают «старую еврейскую ошибку» – стремятся к ассимиляции. Критикуя американских евреев, которые используют английский дабы слиться со своим окружением, Бергельсон намеренно использует глагол, обозначающий переход в христианскую веру («опцушмадн»). Состоятельные классы полагают, что «если водой отступничества (шмадвасер) можно крестить только тело, то языком крестят и душу» [Bergelson 1926: 26]. В противоположность им, «сознательный еврей-рабочий» не стремится отказаться от идиша, поскольку тем самым рискует превратиться в «бессильного импотента-заику» (а шафунгслозер импотентер кватпе)

³⁰ См. об этом [Estraiikh 2003].

[Bergelson 1926: 85]. Утрата идиша грозит гибелью творчества, и это передано через маскулинную категорию импотенции; и действительно, утрата эта ставит под угрозу саму способность говорить.

Но это об идише как чисто о форме. Полемически-резкое высказывание Бергельсона касательно неспособности евреев к самовыражению на других языках кроме идиша отнюдь не следует принимать за чистую монету, особенно учитывая, что этого автора читали «наверху». Тем не менее, уместно сделать несколько замечаний касательно поднятых им вопросов о еврейской литературе на нееврейских языках. К 1926 году тому уже были великолепные примеры, включая творчество Бабеля и Мандельштама на русском и Кафки на немецком³¹. Даже если советские чиновники и не признавали гибкости языка и гибридности художественного слова, писатели из СССР теоретизировали на эту тему и использовали эти приемы в своей творческой практике, прибегая к «открытой» модели (см. Главу 7)³². Авторы-евреи, писавшие по-русски, оглядывались через плечо на идиш (приме-

³¹ О творчестве Кафки как части еврейской литературы см. [Robertson 1985]. В статье, опубликованной в 1956 году, К. Грибнерг убедительно доказывает, что еврейство Кафки проявляется во временной структуре его текстов, а именно в том, что все уже решено и мы с тревогой ждем результата [Greenberg 1961: 266–273]. Мы считаем, что тем же подходом к категории времени пользуется и Бергельсон.

³² О гибридности культур в сфере изобразительного искусства см. [Wolitz 1995].

рами могут служить Бабель, Гехт, Сельвинский и Карабчевский), а те, кто писал и на идише, и на русском, не выпускали из вида сюжеты и ритмы еврейской библии (Бергельсон, Дер Нистер, Маркиш, Альтман, Горшман, Слуцкий, Липкин и Гроссман).

Используя определения «русско-еврейская литература» и «еврейская литература на русском языке», мы имеем в виду русскоязычные произведения, написанные евреями и содержащие еврейские темы. Поскольку в целом это исследование посвящено текстам, созданным в СССР, речь также пойдет и о написанных евреями произведениях, в которых нет однозначно еврейского содержания. Я хочу поставить ребром вопрос: что именно есть еврейская литература? Его рассмотрению посвящено множество исследований, однако одно из самых неоднозначных толкований отталкивается не непосредственно от евреев, а от более широкого понятия об этносе и литературе³³. В. Соллорс поясняет:

Особенно после Гердера и братьев Гримм возобладаало мнение, что скрепой «народа» служит сублиминальная культура сказок, песен и народных верований – исходная этническая (*volkisch*) подпочва общенародных художественных форм, кульминацией развития которых могут стать высочайшие достижения искусства. В силу существования такого наследия, применительно к литературоведению термин «этнос»

³³ См., напр., [Wirth-Nesher 1994; Wisse 2000; Kramer 2001].

наводит на мысль о совокупности обрывков культуры, в которых видны самобытный творческий подход, духовное единение и темпоральная глубина, присущие некой коллективной общности, особенно находящейся в состоянии выхода на свет – из неизвестности, подавления, войн, зависимости, диаспоры или былой принадлежности к более обширной группе [Sollors 1995: 290].

Авторы, создающие тексты с большим количеством «обрывков культуры» с целью продемонстрировать единение того или иного народа, часто делают это в свете прожектора колониализма, под бдительным оком внешней власти, отказывающей им в статусе, правах и приятии. Аргументация Соллорса проливает свет на недостатки определения этнической литературы. Литературоведы, занятые отслеживанием «обрывков культуры», рискуют упустить то, как именно форма этих обрывков определяется внешним давлением. Наука, занятая прежде всего выявлением и описанием границ этнической идентичности с целью демаркации поля этнической литературы, рано или поздно скатится в то, что станет подражать давящему надзору государственного или колониального аппарата. Исследователь, который отмахивается от литературного наследия советской эпохи на идише или русском лишь потому, что она выглядит недостаточно еврейской (в ней отсутствуют «обрывки еврейской культуры»), уподобляется ученым советской эпохи (применительно к произведениям на идише, речь идет о евреях), которые отмахиваются

ся от того или иного произведения лишь потому, что оно выглядит слишком «националистическим» и недостаточно советским. В 1929 году критик-еврей М. Литваков заклеил писавшего на идише поэта Маркиша за то, что его поэма о Гражданской войне «Бридер» («Братья») – слишком еврейская, хотя именно этих слов критик и не употребляет [Litvakov 1929]. Литвакова расстреляли в 1937 году³⁴. Закрывая в 1949 году журналы и издательства на идише, советские чиновники собирали доказательства наличия еврейского национализма в произведениях известных авторов, писавших на этом языке, дабы оправдать попытку уничтожить еврейскую культуру в СССР. Их подходы к чтению ни в коем случае не следует принимать за образец.

«Обрывки культуры» обретают особую важность, если рассмотреть их в динамическом взаимодействии с иными литературными факторами, однако полное сосредоточение только на них выглядит непродуктивным, поскольку сводит как еврейскую идентичность, так и еврейскую литературу к статичным монолитам. Художественный текст, где выведено множество персонажей-евреев с темными скорбными глазами и пейсами – мечтательных, не преуспевших в верховой езде, равно как и в иных спортивных и воинских забавах, не является более еврейским, чем текст, где нет персонажей с такими типично еврейскими свойствами. Если загнать во-

³⁴ Подробнее о Литвакове см. [Estraiikh 2005: 57, 130, 169; Krutikov 2001; Moss 2009: 108–109, 116–117, 233–241].

прос о советском еврействе в узкие рамки того, что есть еврей или еврейство, никогда не откроешь ничего нового. К той же плоскости относятся и определения, данные евреям в последнее время, например – модель Слезкина, где евреи являются «меркурианцами», прирожденными кочевниками, которые, благодаря мобильности, уму и приспособляемости, хорошо вписываются в современную эпоху [Слезкин 2004]. Чтобы вскрыть значения и ассоциативные ряды этого термина, как в России, так и в других местах, в XX и начале XXI века, необходимо отказаться от стереотипов касательно еврейства. Чтобы выявить особые черты русско-еврейского творчества как на русском, так и на идише, необходимо отследить лакуны и неувязки, выявить, что было пересказано на втором, переводном, а порой и зашифрованном языке, – а не искать подлинную сущность еврейской идентичности. Я надеюсь, что это позволит отойти от «матрицы преемственности» и конкретизировать концепцию «смежности, состояния пограничности», которую Д. Мирон считает неотъемлемой составляющей «нового еврейского литературного мышления» [Miron 2010: 305–307]. Литературные тексты рождаются из структуры различий; они не являются прозрачными вместилищами «идентичности». Авторы художественных текстов – на это до Мирона указывали Соллорс и Бахтин – говорят на мультивокальных гетероглотных языках. В последующих главах будет предпринята попытка раскрыть читателю промежуточное пространство, где соприкасаются

русские, еврейские и идишские тексты.

Тем не менее, и теме преемственности есть место в нашей аргументации. Творчество евреев в России в XX и начале XXI века представляет собой уникальное еврейское культурное единое целое, обусловленное одновременно и советской цивилизацией, в строительстве которой евреи участвовали, и наследием прошлого. Во всех ситуациях – когда евреи пытаются «преодолеть» и перестроить еврейскую жизнь в бывшей черте оседлости, как в 1920-е – 1930-е годы, когда они просто возвращаются к этому наследию и – такое бывает чаще – сама эта жизнь возвращается к ним неотступно, как в послевоенный и постсоветский период, – культура, которую евреи создают как на русском, так и на идише, оказывается теснейшим образом связана с еврейским прошлым.

Погружение в прошлое идет вразрез с основным постулатом советской эстетической системы, известной как «социалистический реализм». Он был изобретен в 1932 году и официально ратифицирован на первом Всесоюзном съезде советских писателей в 1934 году – там было объявлено, что этот метод, являясь

основным методом советской художественной литературы и литературной критики, требует от художника правдивого, исторически-конкретного изображения действительности в ее революционном развитии. При этом правдивость и историческая конкретность художественного

изображения действительности должны сочетаться с задачей идейной переделки и воспитания трудящихся в духе социализма³⁵.

Правдивость изображения действительности явственно не сочетается с ее изображением в идеализированной форме или «в ее революционном развитии». Известный исследователь литературы на идише и русском Меер Винер в 1935 году объяснял: видеть и узнать действительность – значит видеть и узнать действительность в эмбриональной форме³⁶. Литература социалистического реализма склонна была приукрашивать реальность, – на это в 1950-е указывали даже и советские исследователи. Принципы социалистического реализма видоизменялись по ходу советской истории, однако в целом художественные произведения должны были демонстрировать идейность, партийность, народность и современность³⁷. Другое требование было связано с представлением и саморепрезентацией национальных меньшинств, обязательной частью которого являлся стереотип: русский друг и товарищ служит наставником представителю национально-го меньшинства, руководствуясь принципом дружбы наро-

³⁵ Первый Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет. М., 1935. Прочитрован в [Tertz 1960: 148]. Сияевский подчеркивает телеологию соцреализма и сравнивает ее с классицизмом XVIII века.

³⁶ Винер М. О некоторых вопросах социалистического реализма. О Винере см. [Krutikov 2010].

³⁷ См. сборник статей, где рассмотрены новые подходы к социалистическому реализму: [Lahusen 1997].

дов (о ней речь пойдет в Главах 2 и 7).

Некоторые черты социалистического реализма полностью чужды западной культуре. Дидактическая цель воспитания рабочих в духе социализма противоречит американскому обещанию того, что каждый человек имеет право самостоятельно добиваться счастья. Однако при более пристальном рассмотрении можно выявить параллели³⁸. Задача социалистического перевоспитания человека, поставленная Горьким на Съезде советских писателей в 1934 году, ставилась во имя их счастья. Капитализм и социализм соперничали на предмет того, какая система надежнее обеспечивает личное счастье и счастье меньшинств. Искусство социалистического реализма и литература СССР, подобно картинам Н. Рокуэлла, Диснейленду, песенке «Пусть будет Рождество снежным» и другим артефактам американской культуры, рисовало умиротворяющую картину воплощения стародавних упований здесь и сейчас – как, например, в популярной советской песне 1930-х годов «Марш авиаторов», где в первой строке сказано: «Мы рождены, чтоб сказку сделать былью»³⁹. Голоса евреев вливались в общий хор, прославлявший американский по своей сути праздник, Рождество (следует отметить, что песенку о снежном Рождестве написал Ирвинг

³⁸ Яэл Хавер пишет о сионистском варианте соцреализма [Chaver 2007].

³⁹ О месте песни в сталинской культуре см. [Воут 1997]. К. Гринберг первым отметил сходство между Норманом Рокуэллом и соцреализмом в статье 1939 года «Авангард и китч» [Greenberg 1961: 3-21].

Берлин), как вносили они свой вклад и в звучание, облик и нарратив советской жизни (оба автора «Марша авиаторов» – евреи).

В классической монографии К. Кларк, посвященной советской литературе, показано, что художники, работавшие в рамках этого метода, стремились преобразовывать бытовое время, хронос, в сакральное, кайрос⁴⁰. Личное счастье при социализме понималось шире, чем жизнь отдельных людей, и достигало трансцендентного исторического значения: торжество социализма в конце времен, вечность прямо сегодня. Е. А. Добренко особо выделяет ключевую мысль Кларк касательно времени: на «фабрике мечтаний» у социалистического реалиста «будущее представлено как настоящее... все, что создает социалистический реализм, уже существовало, уже произошло» [Dobrenko 2004: 700]. Социалистический реализм превращал повседневность в приукрашенный помпезный памятник повседневности, на достижение которой социализм был нацелен – отсюда романы о героическом строительстве завода в ночную смену и эргономических методах труда (например, в «Эйнс аф эйнс» («Один за другим») Маркиша, о котором речь пойдет в Главе 2). Если вечность – это сейчас, значит, приземленные, нелюбимые и неловкие аспекты повседневности попросту не существуют. Социалистический реализм, по словам Добренко, «лишал повседневность реальности».

⁴⁰ О временных аспектах см. [Clark 1985: 136–155].

Во втором томе романа Бергельсона «На Днепре», опубликованного на идише в 1940 году, можно увидеть, как в рамках социалистического реализма будущее замещается настоящим. В одной из сцен рабочий, член революционного подполья, становится свидетелем гибели своего коллеги Матосова:

Глядя на поверженное тело, он лишь смутно ощущал, что смотрит на что-то важное, как будто Матосова уже заслоняла от его глаз могильная плита с надписью: «Здесь лежит человек, который, спустившись на работу сюда в “яму”, расплатился по счетам времени недостойного и одновременно внес аванс на счета времени грядущего, чистого и достойного» [Bergelson 1940: 297].

За прыжок в будущее Матосов заплатил жизнью, однако формулировка эпитафии затемняет горечь утраты. Воображаемый надгробный памятник с его героической риторикой самопожертвования заслоняет от глаз мертвое тело, оставляя единственную проблему: как от него избавиться. Эпитафия не увековечивает память, а препятствует ее увековечиванию.

То, как именно соцреалисты манипулировали временем, нарративом и памятью, станет одной из основных тем этого исследования. Целый ряд ученых говорит о том, что эпоха революций и передовые движения того времени, в которых евреи принимали активное участие, ставили своей целью ра-

дикально изменить отношение к прошлому. В революционной культуре память ценностью не обладала. Однако начиная с 1930-х годов и особенно в годы Второй мировой войны прошлое начали ценить. Например, у Бергельсона в романе «На Днестре» (опубликован в 1940 году, действие происходит в период перед революцией 1905 года) мы видим взгляд вспять на светлое будущее, на предчувствие торжества революции, конца антисемитизма и зарождения новой еврейской культуры. Как пишет в «Культура-два» В. З. Паперный, толерантное отношение советской культуры к определенному роду победоносной версии прошлого сосуществовало с презрением революционеров ко всему, кроме будущего [Паперный 2006].

В телеологическом, инструментальном и линейном нарративе, характерном для соцреализма, по сути, нет места для понятия утраты. В советской еврейской литературе, и на идише, и на русском, напротив, существовал целый ряд художественных приемов для описания утраты – будь то экспрессионистические образы изувеченных тел, или поэтическое молчание, или отсылки к еврейской Библии и другим традиционным еврейским текстам и ритуалам. Например, предпоследний эпизод романа Бергельсона «На Днестре» представляет собой искер (поминальную службу). В описании автора собравшиеся оплакивают погибших и как частных лиц, и как представителей еврейского народа: «все помнят великие страдания и неслыханное разорение народа, к

которому они, здесь собравшиеся, принадлежат» [Bergelson 1940: 534]. Этот абзац явно не вписывается в представление о том, что литература соцреализма посвящена только колхозам и цементным заводам. Более того, описание поминальной службы в синагоге у Бергельсона должно положить конец формуле, что советский идиш был национальным исключительно по форме. Разумеется, и в других текстах есть опровержения этого общепринятого суждения⁴¹.

Мы не собираемся утверждать, что память, скорбь и взгляд в прошлое были прерогативой еврейских авторов или что все авторы-евреи писали на эти темы. У Эренбурга в «Хулио Хуренито» и «Жизни и смерти Николая Курбова» скорбь отсутствует, хотя в «Хуренито» провозвещается будущее уничтожение европейского еврейства. Исследователи русской литературы Серебряного века отмечают всеобъемлющее ощущение катастрофы в произведениях, написанных в канун революции⁴². Библейские мотивы возникают не только у авторов-евреев. В «Лотовой жене» (1924) А. А. Ахматова инвертирует библейский сюжет, воспевая ту, что оглянулась на уничтоженный мир. Поэт «никогда не забудет» женщину, «отдавшую жизнь за единственный взгляд» [Ахматова 1924: 568]. Почти семьдесят лет спустя российские журналисты активно использовали миф творения из Книги Бы-

⁴¹ Еще один ключевой исторический роман на идише того же времени – «Мишпохе Машбер» («Семья Машбер») Дер Нистера, речь о котором пойдет в Главе 6.

⁴² См. об этом применительно к Блоку в [Nackel 1978].

тия для описания нового начала российской истории после путча 1991 года и последующего распада СССР (см. Главу 8).

Не претендуя, соответственно, на уникальность еврейской литературы в этом отношении, мы все же считаем, что традиционный акцент на сохранении памяти придает особую окраску текстам на русском и идише, написанным в 1920-е и даже в 1960-е и 1970-е, когда в России и за ее пределами производство еврейской культурной продукции практически прекратилось, а также и позднее, вплоть до начала XXI века. Для Маркиша, Бергельсона, Бабеля, Гехта, Гроссмана, Горшмана и других сохранение памяти как обязанность и как мучение объединяются в стремлении к социалистическому будущему и в обязанностях и мучениях его строительства. В нашем случае интерес к подобной раздробленности времени – литературному эффекту Допплера – сильно повлиял на отбор авторов и текстов. Мы по большей части анализируем прозу, поскольку в прозе сосредоточено осмысление времени, нарратива и памяти – основные наши темы. Поэты, о которых пойдет речь, в том числе Маркиш, Мандельштам, Слуцкий, Липкин и Сельвинский, подобно прозаикам, работают со множеством ракурсов и двойным временем. Мы задействуем произведения, запрещенные цензурой, но в основном занимаемся тем, что было опубликовано, то есть признано в должной степени «советским», поскольку наша главная тема – присутствие евреев в мейнстримной советской культуре. В Главе 7 мы также разбираем образ еврея

как чужака, другого и парии; при этом основная наша задача – показать, что именно евреи, творившие внутри советской культуры, создали в ее рамках.

Первая часть книги следует хронологическому порядку. Глава 1, «Революция: мертворождение», посвящена травматическому опыту Гражданской войны и сосредоточена на творчестве Маркиша, Бабеля, Гехта, Бергельсона и Мандельштама. В поэме Маркиша «Бридер» («Братья», 1929) формирование нового типа еврея-большевика-партизана происходит на фоне распада структуры общества. Тем не менее, в получившей официальное признание эпосе Маркиша о Гражданской войне подспудно звучат сожаления по поводу гибели местечка: Маркиш цитирует свое раннее (1921) стихотворение о погроме «Ди купе» («Куча»). В обоих произведениях сожаления возникают подспудно, через образ тела, которое выходит за собственные пределы. По образному строю это напоминает мир «Конармии» Бабеля с ее физиологичными описаниями смерти, гниения, распада. В цикле рассказов о Гражданской войне, особенно в «Биргеркриг» («Гражданская война»), мы видим крах власти и взрыв насилия, показанные через децентрализованный нарратив, внутри которого постоянно происходит смена и смещение фокуса. В рассказах Гехта 1920-х годов возникает тот же неприглядный пейзаж. Контрастами служат повесть Ю. А. Лебединского «Комиссары» и «Разгром» А. А. Фадеева. Лебединский был евреем, Фадеев – нет, но оба изображают

евреев в новом, более сильном советском мире, не отягощенном прошлым.

В Главе 2, «Социалистическое строительство, люфтверч и новый еврей», отражение нового советского политического строя в еврейском литературном творчестве рассмотрено через понятия гендера, маскулинности и тела. Советские романы на русском и идише, журналистика и кинематограф, повествующие о масштабных проектах социалистического строительства 1930-х годов, откровенно связывают перестроение еврейского мужского тела с социалистическим строительством и национальным самосознанием. Маркиш и Бергельсон перерабатывают библейский троп завета, создавая в своем воображении новую советскую землю обетованную. Рассказ Бабеля «Карл-Янкель» (1931; опубликован по-русски, переведен на идиш) – это гротескно-комическое повествование об обрезании и суде над теми, кто его совершил. Тексты на идише 1930-х годов показывают, что занять место в новом советском обществе удалось не каждому; обещание остается невыполненным, а кроме того, со сцены так и не сходит обреченный местечковый еврей. Начиная с 1920-х в фильмах, которые откровенно прославляют преобразование еврея при советской власти («Возвращение Нейтана Беккера» и «Искатели счастья»), самым симпатичным оказывается как раз местечковый еврей. Эта символическая фигура из прошлого одухотворяет собой проект будущего. При этом в произведениях писательниц, работавших на идише в 1930-е

годы, представлен иной ракурс. Рассказы Горшман об опыте работы в еврейской сельскохозяйственной коммуне в Крыму полностью отвергают окрашенный в библейские обороты советский нарратив творения, разработанный Маркишем, Бергельсоном и другими.

Глава 3, «На фронтах Великой Отечественной войны», и Глава 4, «Скорбь: отклики на уничтожение евреев», посвящены художественной и публицистической литературе на русском и идише после 1940-х годов, с упором на участие евреев в войне и на отклик евреев на то, что нельзя было называть холокостом. Такие авторы, как Э. Казакевич (он как раз в это время перешел с идиша на русский), Гроссман, Эренбург, Дер Нистер, Бергельсон, поэты Сельвинский и Слуцкий, оказались в сложном положении, и как советские люди, и как евреи. В «Старом учителе» Гроссмана, например, главный герой помещает нациста – убийцу евреев – в общий контекст войны нацистов против народов Европы. В «Ан эйдес» («Свидетель») Бергельсон обосновывает сохранение литературы на идише как литературы очевидцев, при том что рассказывает (на идише) историю перевода свидетельских показаний с идиша на русский. В рассказе Бергельсона «Гевен из нахт ун геворн из тог» («Ночь была и день настал», 1943) рассмотрен вопрос о том, как именно евреям следовало бы ответить немцам. В стихотворении «Кандава» (1947) Сельвинский описывает себя одновременно и как еврея – жертву нацистского геноцида, и как советско-еврей-

ского офицера армии-победительницы, который в Кандаве принимает капитуляцию Германии (в мае 1945 года Сельвинский, будучи офицером советской армии, действительно участвовал в этой церемонии). Что примечательно, рассказ о воинском триумфе обрамлен еврейским кошмаром – видением лагеря смерти. Двойственное положение советского человека и еврея, победителя и жертвы, определенным образом окрашивает проблемы репрезентации, памяти, скорби и повествует о том, что происходило как на полях битвы, так и на полях умерщвления. В отличие от большинства коллег, которые утверждают, что нацистский геноцид почти не отражен в творчестве советских писателей, мы показываем, сколь масштабным и мощным был отклик советских евреев на убийства, совершенные немецкими оккупантами; в основном речь идет о произведениях, опубликованных на русском и идише в 1940-е годы.

Если первая часть исследования по большей части посвящена историческим событиям – революции, Гражданской войне, пятилеткам, Великой Отечественной и нацистскому геноциду, то во втором хронологическая структура повествования меняется и ставится задача уйти с проторенной нарративной дорожки о страданиях советских евреев, возрождении национального духа и воздаянии через иммиграцию. Во вступлении ко второй части затронут вопрос послевоенной преемственности перед лицом катастрофы: стихотворение Б. А. Слуцкого «Я освобождал Украину», посвященное

гибели идиша, служит ключом к этой проблеме. Политика холодной войны оказала свое влияние на восприятие послевоенной еврейской литературы, созданной в СССР; соперничество западного и советского нарративов, как будет показано во второй части, превратило советских писателей-евреев в едва ли не невидимок – или в глашатаев советской пропаганды. В заключительной главе рассказано о распаде Советского Союза. Персонаж романа А. М. Мелихова «Исповедь еврея», подобно ангелу Бенъямина, оказывается на свалке, в окружении сплюснутых консервных банок советской цивилизации.

Часть I

Между революцией и Второй мировой войной

Глава 1

Революция: мертворождение

*Отречемся от старого мира,
Отряхнем его прах с наших ног!*

Рабочая Марсельеза⁴³

*Знать не хочу никаких утешителей,
Здесь, на земле меж мирами!
Мощь моего человеческого одиночества,
Мощь моей скорби —
Вот мое утешение,
Моя уверенность
И моя сила.*

Гофштейн⁴⁴

⁴³ Эта песня, основанная на тексте П. Л. Лаврова, написанном в 1875 году, в 1917-м, при Временном правительстве, была государственным гимном.

⁴⁴ [Hofshteyn 1922: 19].

В первые годы после Октябрьской революции писатели новой Страны Советов, как евреи, так и неевреи, горячо радовались исчезновению всяческих границ. Разделения по признаку класса, национальности, языка, пола, жанра, от- деления «я» от мира, подходящего от неподходящего, са- крального от профанного, литературного от нелитературно- го, искусства от жизни – всего этого более не существова- ло. Впрочем, восторг сопровождался определенными опа- сениями. В ироническом рассказе Бергельсона «А зелте- нер соф» («Необычный конец») писатель присутству ет на празднестве. Пьяный гость роняет бутылку вина – бьются тарелки и стаканы. «Будто вместе со стаканами и тарелка- ми разбилось всяческое человеческое приличие, всяческое представление о порядке в жизни, и будто теперь можно бы- ло веселиться» [Bergelson 1930b: 238]. Новое обязательство – быть счастливым – вступает в противоречие со свободой от всяческих обязательств. Заканчивается рассказ приходом милиции и многочисленными арестами.

В одноактной пьесе А. Соболя под говорящим названием «Перерыв» показано, как меняется и самоощущение героев, и смысл прошлого. Многонациональная театральная труп- па представляет пьесу в легком жанре, в которой М. Бейли- са судят за ритуальное убийство. Еврейская национальная травма, кровавый навет, – здесь всего лишь театральное дей- ство. Это событие не определяет более сущности еврейско- го бытия. В пьесе актер-еврей исполняет роль католического

священника, обвинившего Бейлиса в ритуальном убийстве, но ему приходится оставаться актером и в жизни: в России он исполняет роль большевика, а в Константинополе – торговца порнографией. Соболев, родившийся в 1888 году и покончивший с собой в 1926-м, в молодости был социал-сионистом, сидел в царских тюрьмах, а после Февральской революции стал комиссаром на Северном фронте. Совместно с Бабелем и Багрицким входил в состав редколлегии литературного журнала «Моряк». За год до самоубийства написал другу, бывшему революционеру-террористу, проживавшему в Палестине, что, хотя без России он «мертв» как писатель, он отчаянно стремится вырваться из страны и хотя бы немного пожить в Палестине⁴⁵.

В «Перерыве» Соболева и «Необычном конце» Бергельсона подчеркнута эфемерность всех событий. Нет ничего постоянного. Снятие всяческих границ могло означать, что евреи теперь дома повсюду на «всей круглой земле», как провозглашается в финале поэмы Маркиша «Бридер» («Братья», 1929), а могло предвещать начало эпохи всеобщей неприкаянности. В рассказе Л. Н. Лунца «Родина» говорится, что революция не смогла снять проблему национальной самоидентификации:

В Петербурге летним вечером я с приятелем за самогонном. В соседней комнате отец мой, старый польский еврей, лысый, с седой бородой, с пейсами, молится лицом к восто-

⁴⁵ См. об этом [Хазан 2006].

ку, а душа его плачет о том, что единственный сын его, последний отпрыск старинного рода, в святой канун субботы пьет самогон. И видит старый еврей синее небо Палестины, где он никогда не был, но которую он видел, и видит, и будет видеть. А я, не верящий в бога, я тоже плачу, потому что я хочу и не могу увидеть далекий Иордан и синее небо, потому что я люблю город, в котором я родился, и язык, на котором я говорю, чужой язык [Лунц 1981: 14].

В этом фантастическом рассказе двое друзей переносятся в древний Вавилон, один становится пророком, другой – рабом. У евреев в изображении Лунца свое и чужое сложным образом сосуществуют в одном теле. Лунц (1901–1924), драматург и автор повестей, изучал иврит, получил от еврейского театра «Габима» приглашение собирать материал для спектаклей. В письме к родителям Лунц формулирует, как непросто быть русско-еврейским писателем: он усматривает противоречие между своим еврейством, которое приносит ему радость, и ответственностью, которая лежит на нем как на пишущем по-русски [Лунц 1981: 318].

1920-е годы стали десятилетием бурных творческих экспериментов во всех сферах искусства, евреи играли заметную роль во всех новых направлениях в литературе, изобразительном искусстве, кино и критике. Лунц был одним из основателей «Серапионовых братьев» (в ту же группу входил В. А. Каверин (настоящая фамилия – Зильбер)) – они отстаивали важность занимательных сюжетов, прини-

мая за образец западную литературу. В рассказе «Конец хазы» (1925) Каверин выводит бандита-еврея, ранее учившегося на раввина; в тексте присутствуют отсылки к Библии и слова на идише. Сельвинский и Багрицкий находились на другом конце творческого спектра. Они участвовали в создании Литературного центра конструктивистов, члены которого отвергали литературные модели прошлого в пользу новых форм литературного созидания, больше похожего на завод или лабораторию. При этом Ю. Н. Либединский участвовал в движении пролетарских писателей. В культуре на идише того периода наблюдалось то же разнообразие художественных и политических веяний и приверженностей. На пересечении экспериментальной литературы и изобразительного искусства возникла книжная культура высочайшего качества⁴⁶. Поэтический цикл Гофштейна «Тройер» («Скорбь»), из которого взят второй эпиграф к этой главе, вышел в Киеве в 1922 году с иллюстрациями М. З. Шагала. В 1920-е годы у евреев не существовало единой формы самовыражения.

Как видно из повести Лунца и письма Соболя, новые возможности, открывшиеся как в искусстве, так и в жизни, отнюдь не изжили противоречий прошлого. Для некоторых писателей, творивших как на русском, так и на идише, разнужданный карнавал революции существовал рука об руку с обостренным ощущением нарастающей катастрофы, истоками которой стали Первая мировая и опустошительная

⁴⁶ Подробнее см. в [Shneer 2004: 134–214; Estraiikh 2005].

Гражданская война, по ходу которой погибло много тысяч евреев. Два этих события были взаимосвязаны: заключив в 1918 году Брестский мир, молодая Советская Россия лишилась территорий, ранее принадлежавших Российской империи, в том числе Польши, Литвы и Украины, после чего там вспыхнули многочисленные межнациональные конфликты. Собственно, именно там и проходила черта оседлости, за которой во времена Российской империи проживало подавляющее большинство евреев. П. Холквист называет период 1914–1921 годов «континуумом кризиса» [Holquist 2002]. Дискриминационная политика в отношении евреев, которую российская армия проводила по ходу Первой мировой войны, включала в себя отношение к евреям как к врагам и на этом основании – массовые депортации; в этой связи наблюдался «распад основополагающих юридических и социальных норм», что для евреев имело самые плачевные последствия [Lohr 2001]. При этом расправы над евреями в период Гражданской войны были беспрецедентными по своей длительности, масштабам и размаху: «Город или местечко в течение недель или месяцев находилось в состоянии погрома» [Милякова 2007: vii]. Белые, красные, Польская армия, армия Украинской национальной республики и всевозможные вооруженные банды непрерывно убивали, насиловали, калечили, а также уничтожали имущество евреев. По подсчетам исследователей, в 1918–1922 годах на Украине, в Белоруссии и в европейской части России (в бывшей черте

оседлости) погибло от 50 (по минимальным прикидкам) до (по максимальным) 200 тысяч евреев⁴⁷.

В отклике Гофштейна на эти события звучат два разнонаправленных импульса: он скорбит и одновременно выражает в скорби собственную уникальность. Поэт отвергает всяческие авторитеты («утешителей»), ища укрытие и черпая силы в сверхчеловеческих масштабах своей человеческой скорби. В стихах Гофштейна, как и в других стихах на идише, написанных в 1920-е и 1930-е годы, равно как и в «Братьях» Маркиша, «Конармии» Бабеля, произведениях Гехта и рассказах Бергельсона о Гражданской войне, присутствует острое ощущение утраты, связанное с «разрушением и убийством еврейских местечек на Украине»⁴⁸. В этих текстах настоящее конструируется именно как «перерыв», период неопределенности между двумя эпохами.

Свою теорию касательно тела и народной культуры Бахтин создал в середине 1930-х годов, вскоре после того, как вышли в свет произведения Маркиша, Бергельсона, Бабеля и Гехта о Гражданской войне. В монографии, посвященной Ф. Рабле, Бахтин описывает карнавальную культуру и возникновение нового коллективного тела, в пределах которого отдельные люди утрачивают свою индивидуальность, а «на-

⁴⁷ См. [Будницкий 2005: 7]; документальную хронику см. в [Милякова 2007].

⁴⁸ Видоизмененная цитата из «Цвей роцхим» («Двое убийц») Бергельсона. Герой рассказа, Антон Зарембо, – «атаман маленькой банды, которая грабила и вырезала еврейские местечки на Украине» («атаман фун а клейнер банде, вое хот барабевет ун гекойлет идише штетлех ин Украйне») [Bergelson 1930b, 6:206].

род», общее тело, обретает бессмертие. Согласно Бахтину, отверстия этого гротескного тела символизируют собой открытость миру и непрерывный цикл рождения и смерти. В полном сил новом теле нарождается новая жизнь⁴⁹. При этом у Маркиша, Квитко, Бабеля, Гехта и Бергельсона рождение, напротив, маловероятно, а тело – неприкаянное, фрагментированное, болезненно распухшее – парадоксальным образом служитместилищем утрат. У этих авторов итогом революции становится мертворождение.

Концепция психических фиксаций Н. Абрахама и М. Торок представляется более продуктивной моделью для анализа творчества Маркиша, Бабеля и Бергельсона, чем карнавал Бахтина. Абрахам и Торок описывают фиксацию как альтернативу скорби. Вместо того чтобы смириться с утратой, утративший нарциссическим образом вбирает предмет утраты в себя, в результате ставя под угрозу те самые границы собственной личности, которые пытается сохранить. Утрата, с которой «невозможно смириться», приводит к появлению «скрытой гробницы внутри утратившего» [Abraham, Torok 1994:131]. Фиксация представляет собой регрессивный процесс, в рамках которого желания прошлого возвращаются и заполняют собой настоящее.

⁴⁹ См. [Bakhtin 1965]; обсуждение см. в [Emerson 1997: 162–206].

Новый маскулинный порядок

Появившиеся в 1920-е годы литературные штампы для описания Гражданской войны подчеркивали порядок, единство и дисциплину. Например, в повести Либединского «Комиссары», опубликованной в 1925 году, рассказывается о процессе перевоспитания группы героев Гражданской войны. Один из командиров говорит, что в 1918 году «мы строили дисциплинированную армию и каленым железом выжигали анархию» [Либединский 1958: 96]. Обращаясь к языку медицины, Либединский сравнивает политические потрясения с загноившейся раной, намекая, по контрасту, на цельное замкнутое маскулинное тело как воплощение здоровой политики тела⁵⁰. В «Разгроме» Фадеева партизанский отряд оказывается заперт в лесу: с одной стороны враг, с другой – болото. Масса растерянных, перепуганных, «сбившихся в кучу» людей, готовых отчаяться и удариться в слезы, «вдруг пришла в нечеловечески быстрое, послушное яростное движение» [Фадеев 1947: 150]. Причем преобразование это вызывает не кто иной, как командир отряда еврей Левинсон. Хотя Левинсон слаб физически, мал ростом и непривлекателен (у него рыжая бородка клинышком, поэтому он похож на гнома), но благодаря тому, что он не чурается насилия и со-

⁵⁰ О различии, которое Бахтин проводил между закрытым телом в отличие от гротескного тела, см. [Morson, Emerson 1990: 449].

всем не интересуется прошлым, он обладает колоссальной, неодолимой властью над подчиненными⁵¹.

В 1929 году советско-еврейский литературный критик А. Лежнев пишет о спросе на литературную продукцию, способную передать динамику и стремительный темп перемен в повседневной жизни. Великий роман жизни, пятилетний план, уже написан, литературе осталось наверстать отставание. Одна из самых значимых перемен происходит в самой человеческой природе. Новый акцент на «перековке» собственной личности несовместим с рассуждениями об утрате. Лежнев поясняет: представители пролетарской литературы видят в «психологизме» уход в себя и тягу к психопатологии, а и то, и другое граничит с декадентски – модернистским стилем 1890-х годов и с неврастеническим самокопанием, характерным для этой эпохи [Лежнев 1929: 34]⁵².

В «Братьях» Маркиша, «Конармии» Бабеля и «Граждан-

⁵¹ По мнению некоторых исследователей, Левинсон еврей только по паспорту, однако для других он – «живой еврейский воин». Отрицательную оценку еврейства Левинсона см. в [Хазан 2001: 201]; положительную оценку см. в [Kleinman 1928: 164]. См. также [Slezkine 2004: 192–194].

⁵² А. Лежнев – псевдоним Абрама Горелика (1893–1938), видного литературного критика, входившего в группу «Перевал»; выступал за литературный гуманизм, что шло вразрез с тенденциями 1930-х. Арестован и расстрелян в 1938 году. В его произведениях, посвященных местечкам Белоруссии, звучит резкая критика традиционной еврейской жизни. Лежнев участвовал в формировании политики просвещения евреев. По ходу инспекционной поездки в белорусскую школу с преподаванием на идише писал, что родители-еврей считают идиш устаревшим и предпочитают говорить с детьми по-русски.

ской войне» Бергельсона такие модели революции ставятся под вопрос. Ни в одном из этих текстов нет образов «подлинных коммунистов, сковавших армию пролетарской дисциплиной»⁵³. Сам образ – выковывание инструмента самосоздания – отражает в себе маскулинный этос того времени, суть которого Э. Боренштейн характеризует в «Мужчинах без женщин» так: «производство, а не воспроизводство, вовлеченность в исторический процесс, а не уход из истории в быт, тяжелая промышленность, строительство и, разумеется, “борьба”» [Borenstein 2000: 3]. В противоположность этому этосу, у Маркиша, Бабеля, Гехта и Бергельсона противопоставление бытового и политического, еврейского и нееврейского пространств, а также закрытого и открытого тела размыто. В их произведениях троп гноящейся раны, вскрытого, извергающего жидкости тела и «кучи» преодолевает все границы и превращается в основной элемент художественного текста. Они скорбят не только о разрушении прошлого, но еще и о том, что революция не сумела произвести на свет ничего нового.

«Братья» Маркиша

Маркиш родился в 1895 году (на год позже Бабеля) на Волыни, на Украине, учился в хедере, некоторое время был

⁵³ Цитата из оценки критических отзывов на «Конармию» из «Литературных портретов» Воронского, опубликованных в 1928 году [Воронский 1928:190].

учеником кантора. Во время Первой мировой войны получил ранение на фронте. В ранних стихах, написанных в подражание Уитмену и Маяковскому, Маркиш воспевает свою абсолютную свободу от прошлого и будущего, провозглашает, что принадлежит к «ничейному настоящему» («ништикер ацинд»); себя рисует неопределенным, нескованным, ничем не ограниченным⁵⁴. Маркиш был одним из самых плодовитых авторов советского канона на идише. Поэма «Братья» опубликована в 1929 году, переводы на русский вышли в 1935-м и 1969-м⁵⁵. Перевод 1969 года включен в сборник стихов Маркиша, вышедший в престижной серии «Библиотека поэта», редактором которой в ранние годы ее существования был М. Горький. Во вступлении Маркиш характеризуется как «выдающийся советский еврейский поэт», произведения которого «отразили» историю евреев в XX веке, начиная с революции и заканчивая «победой над фашистским врагом» [Маркиш 1969: 5]. В издании Большой советской энциклопедии 1938 года поэма характеризуется как «одно из значительных произведений народов СССР», а в издании 1969 года отмечено, что издание произведений Маркиша на идише «было принято не только как крупнейшее явление еврейской поэзии, но и как значительное событие для всей

⁵⁴ См. «Их зегн зих мит дир» в [Shmeruk 1964: 375]. Анализ ранних произведений Маркиша с упором на языковую и физическую свободу см. в [Kronfeld 1996: 202–208]. Анализ его темпоральной поэтики см. в [Finkin 2008].

⁵⁵ См. [Маркиш 1935; Маркиш 1969].

советской литературы». На английский переводился крайне мало.

На первый взгляд, «Бридер» – это текст, удовлетворяющий новым требованиям создания новой еврейской литературы с новым типом героя-еврея, воплощающего в себе дух перемен. Однако, взглядевшись, мы увидим преемственность относительно поэмы о погроме 1921 года «Ди купе» («Куча»). Двое «братьев», Шлойме-Бер и Азрил, острятышки, укрощают коней, расстреливают евреев-спекулянтов, совместно с единомышленниками других национальностей участвуют в «священной борьбе» за дело революции и принимают геройскую смерть. Превращение Шлойме-Бера в большевика Маркиш показывает, прибегая к образам ковки металла, широко распространенным в пролетарской поэзии 1920-х годов:

И в пламени – жажда, и в пламени – боль,
И в пламени выковывает себя и блещет Шлойме-Бер!

Ун ин срейфе из – доршт, ун ин срейфе из – пайн,
Ун ин срейфе зих шмидт ун зих глит Шлойме-Бер!

[Markish 1929: 32]

И руки – такие железные и крепкие,
И – как пули слова, которые он произносит.

Ун хент – азойне айзерне ун штарке
Ун – койлн зайнен вертер, вос эр редт

[Markish 1929: 78].

В рецензии на русский перевод «Братьев» Ш. Левман пишет, что «именно эти еврейские рабочие парни, окунувшиеся в революцию, как в родную стихию... именно они разрешают тысячелетнюю проблему судеб еврейского народа» [Левман 1936]. Двое братьев «проходят по огненным путям революции как полноправные члены великой международной семьи восставшего и побеждающего пролетариата». Ю. Слезкин также считает, что Шлойме-Бер воплощает в себе новую «породу выковывающих сабли еврейских конников и партизан, ставших характерными персонажами советского фольклора, художественной литературы и воспоминаний» [Slezkin 2004: 191].

Маркиш преобразует местечкового еврея в большевика-интернационалиста. В сцене боя в конце поэмы Шлойме-Бер остается последним выжившим на стороне большевиков. Белоказак спрашивает его: «Ну, скажи, комиссар, еврей ты или нет?» («Ну, зог, комисар, ду – а йид бист ци нейн?») [Markish 1929:260]. В ответе Шлойме-Бера содержится новый советский ответ на старый еврейский вопрос:

Сам я стекольщик – со стекольной фабрики,
А по мировоззрению большевик,
И стою за Советы рабочих и крестьян —
И буду стоять до скончания дыхания и силы.

Х'бин а хутник алейн – фун дер хутнер фабрик,
Ун фун лебнс-фарштанд бин их а болшевик,
Ун их гей фар советн фун арбетер, пойер —
Ун вел гейн биз майн лецтн отем ун коех

[Markish 1929: 260].

Предложенное Шлойме-Бером решение «тысячелетней проблемы судьбы еврейского народа» идет вразрез с данным казаком определением еврея. Для казака «еврей» и «комиссар» – едва ли не синонимы. В ответе Шлойме-Бера Маркиш отражает новую роль еврея – рабочего и борца, объединенного с другими советскими людьми. В этой строфе предпринята попытка заменить образ еврея как воплощение «древнего» еврейского вопроса – то есть человека слабого, кланового, отделенного от других, маргинального – образом еврея как полноправного представителя нового мироустройства.

Маркиш описывает успешную интеграцию евреев в новый советский единый коллектив, изображая их как одну из многих национальных групп. В длинное перечисление, в котором подчеркнуты масштабы советской страны, разнообразие

ее территорий и народов – они тянут баржи по Волге, па- сут стада оленей в тундре, добывают уголь в шахтах и выко- вывают себя в ярое пламени, – Маркиш включает и харак- терные еврейские места и занятия. В его панораме возни- кает человек, который «торговал изюмом и миндалем, / Ко- торый разводил тут в местечке голубей, / Который от всего сердца играл на скрипке, / Который ставил заплаты, который шил» («Вер эс хот гехандлт рожинкес мит мандлен, / Вер эс хот дорт тойбн ин штетелех геходевет, / Вер эс хот дос харц гезангн аф а фидл, / Вер эс хот гелатет, вер эс хот генодлт») [Markish 1929: 172–173]. Из перевода на русский 1969 года эти строки выпущены. Всем – бурлакам, любителям голубей и портным, и евреям, и неевреям, слышна поступь советской власти, пришло время воспрянуть, «дерзнуть». Постоянно обращаясь к универсалистскому советскому дискурсу, Мар- киш подчеркивает, что различия в месте жительства, рели- гии, языке и роде занятий не имеют значения.

Составная часть преобразования местечкового еврея – от- каз от прошлого, которое обречено. Маркиш подчеркивает одряхление местечка и его обитателей и противопоставля- ет этот процесс динамичности и бодрости характеров моло- дых героев. Например, «дома будут отсиживать траур; кры- ши дребезжат от ужаса и хрипов» («велн зих шиве ойскецн ди штиблех; с'варген зих ди дехер мит пахед ун мит хрипен») [Markish 1929: 63]. В другой главе Маркиш пишет: «Дома лежат на земле, как старые пустые чемоданы, дожидаясь, по-

ка кто-то их унесет» [Markish 1929: 91].

Однако плач по уничтоженному штетлу все же звучит в поэме, но в скрытой форме – он выражен через образ тела, выходящего за собственные пределы. Этот образ напоминает неприукрашенные описания смерти, гниения и распада в «Конармии» Бабеля. Например, в первом рассказе цикла Лютов обнаруживает на полу «обрывки женских шуб... человеческий кал», а также труп старика, про которого его беременная дочь говорит, что он для нее незаменим. «Я хочу знать, где еще на всей земле вы найдете такого отца, как мой отец» [Бабель 1990, 2: 7].

Не умершие

В «Братьях» новый тип еврея-большевика рождается на фоне разрушения прежних границ. В конце поэмы сказано: «Теперь родиной нам – вся круглая земля». Однако преодоление всех преград – это не движение вперед, а возвращение в досоциальный, телесный, недифференцированный, феминизированный мир, где все различия отложены в сторону, в том числе и различие между внутренним и внешним телом. В «Бридер» Маркиша мертвые отказываются пребывать в смерти и возвращаются, чтобы беречь души живых.

Еврейские местечки, оказавшиеся за гранью могилы, начинают жить собственной жизнью. Сцены разрухи, вызванной Гражданской войной, Маркиш передает через образ пла-

вучего местечка трупов на водах Днепра. «Плывут по нему евреи, евреи будто щепки» («Швимен аф им йидн, йидн ви гехилцн») [Markish 1929: 72]. Речные воды «облачены» в шляпы и лапсердаки евреев, а река «дышит с трудом, задыхаясь от крови». Река уносит традиционных обитателей местечка: «бакалейщиков, торговцев, трактирщиков, святых и грешников... все с бородами и пейсами, все непогребенные». Оживляет эту макаберную сцену то, что трупы продолжают вести свои дела, будто они еще живы – например, невеста отплывает в сторонку, поскольку ей стыдно находиться среди других, есть здесь и шинкарь:

Спит шинкарь на волнах, спит с графинчиком,
Кому он нальет? – Он бормочет, качает головой...
Плывут евреи по волнам, будто на телегах, – усталые,
Плывут, будто с больших ежегодных ярмарок...
Подплывают один к другому: – откуда?
– Слава богу, оттуда, слава богу, отсюда!...

Шлофт шинкар аф хвалиес, шлофт мит келишокл,
Вемен зол эр онгисн? – Блеблт эр ун шоклт...
Швимт мен аф ди хвалиес, ви аф вогнс, – миде,
Швимт мен, ви фун гройсе йерлехе яридн...
Кумт мен он анткегн, швимендик: – фунванен?
– Данкен гот, фун дортн, данкен год, фунданен!...

[Markish 1929: 73]

Этот образ, как и другие ему подобные в «Братьях», заставляют вспомнить фрагмент из ранней поэмы Маркиша «Куча», где поэт описывает Днепр как «реку очищения» («тайх фун таре»), по которой мертвые евреи, жертвы погрома, «плывут без сопровождения» – им отказано в погребальных обрядах, их выбросили, точно мусор. Поэт предлагает трупы евреев – этикие наносы, которые оставляет за собой река, – в качестве приданого местным «дочерям Украины» [Markish 1921: 21].

«Бридер»: стиль как симптом

Поэтический прием, придающий этой поэме уникальность, – избыточность; она указывает на страшную двойственность, положенную в основание текста: противоречие между прославлением революции и болью, вызванной разрушением еврейской общины. Гиперболы, повторы и веле-речивость слога служат симптомами неспособности сполна осмыслить катастрофу. Как мы уже видели, нарождавшиеся литературные нормы предписывали создавать ощущение радости и образ мускулистого мужского тела. В статье 1928 года Воронский даже использует этот образ для описания того, как выглядит новый советский писатель. В «Комиссарах», например, болезненного еврея Миндлова выталкивают из писательской среды. К физической слабости отно-

сятся с нетерпимостью, а любые соприкосновения тел, даже невинные гетеросексуальные поцелуи, вызывают неодобрение. При этом в «Братьях» по большому счету на первый план выведен образ гротескного тела, которое вызывает не радость, а отвращение. Тела – мужские тела как объекты нанесения культурных маркеров – предстают изувеченными, повешенными, распухшими; с них срывают кожу. Революция предполагает снятие кожи с мяса и костей («м'тут зих оп ди хойт фун лайбер ун фун бейнер») [Markish 1929: 63]. В одной из сцен Маркиш рисует образ ночи, срывающей собственную кожу – так он описывает приближение рассвета («ун с'райст аф зих ди хойт мит лихтикайт ди нахт») [Markish 1929: 153]. С революционера Лебедева, добываясь у него признания, заживо сдирают кожу («опгешундн Лиебедиевн хобн зей ди хойт – / Им гехейсн ойсзогн, дерцейлн фарн тойт») [Markish 1929: 159].

Маркиш представляет насилие и страдания революционной эпохи через реализацию и буквализацию метафоры «политического тела». Вот очень сильный образ: Маркиш описывает революционное знамя, знаменующее собой крах старого мира:

И борется с ветром трепещущее полотнище,
Надувается на фоне неба, насыщенное и яркое;
И боевые надписи врезаются в него шрамами:
– Никто! Ни бог, ни царь, ни герой!

Ун с'фехт зих митн винт ди флатердике лайвнт,
Зи шпарт анткегн химлен, квалндик ун хел;
Ун шлахтндик шрифтн, шрамике зих шлайфн:
– Кейнер нит! Кейн гот, кейн мейлах ун кейн хелд!

[Markish 1929: 147]

Поэт сравнивает революционный лозунг на знамени с членовредительством (лозунг основан на выполненном А. Я. Коцем русском переводе «Интернационала»: в 1918–1944 годах он был национальным гимном⁵⁶). Буквы врезаются в знамя, превращаясь в шрамы на его плоти. Насилие – атака на старый порядок – воплощается и в буквальном символе, знамени, зовущем в атаку, и в знаке как языковом обороте. Маркиш вносит в язык изменения, распространяя значения слов за их обычные пределы. Язык, переведенный в буквальную плоскость надписи на теле, утрачивает метафоричность. Утрата отграниченности одного тела от другого, срывание кожи с мяса и колоссальное количество отходов заставляют думать о разрушении языка: уничтожаются те самые различия, благодаря которым язык и способен существовать.

Буквализация метафоры – прием, распространенный в модернистской поэзии, – обычно служит для остранения исчерпавшего себя поэтического языка, однако в данном слу-

⁵⁶ Благодарю Лазаря Флейшмана, указавшего мне на этот источник.

чае она функционирует как симптом. Особенно ярко процесс буквализации представлен у Маркиша при описании вспышки тифа. От людей зараза распространяется на весь окружающий их мир. Даже день – и тот заболевает:

И вот день накрыла и затянула облачная завеса,
И вот день сочится гноем с черными точками,
И вот на день набросили, скрыв его, мешок,
Не видать ему больше неба, что нависает над ним
грязною
простынею,
Не видать ему распухший поезд в распухших далях,
Который не едет – молотит колесами версты и мили...

С'хот афн тог зих гелейгт ун фарцойгн а неплдик хайтл,
С'хот афн тог а гешвил зих цеайтерг мит финцтере
флекн,
С'хот афн тог зих фарворфн а зак цум бадекнс, —
Вет эр дем химл нит зен шойн, вос хенгт, ви а койтикер
лайлех,
Вет эр нит зен дем гешволенем цуг аф гешволене вайтн,
Вос гейт нит – вос тапт мит ди редер ди верстн ун
майлн...

[Markish 1929: 216].

Болезнь выходит за всяческие границы и распространя-

ется повсюду, заражая далекие дали – окровавленные, распухшие («ун ди вайт из ин блут, ун ди вайт из – гешвил») [Markish 1929: 220].

Тифозный поезд у Маркиша заставляет вспомнить «Сына рабби», впервые опубликованного в 1924 году, – им заканчивается цикл «Конармия» в издании 1926 года. Бабель пишет: «Поезд политотдела стал уползать по мертвой спине полей. Тифозное мужичье катило перед собой привычный горб солдатской смерти» [Бабель 1990, 2: 192]. Колоссальное число тифозных смертей Бабель представляет через «горб», проводя параллель между выпуклым наростом на теле и смертью.

Опять же, тифозный пейзаж в «Братьях», как и образ реки смерти, напоминает раннюю поэму самого Маркиша «Ди купе» («Куча»). Уничтоженные украинские еврейские общины Маркиш описывает как кучу гниющих тел, которая заполняет собой весь окружающий мир. Куча сравнивается с грудой грязного белья, битой птицей, с новым алтарем, который поэт возводит на рыночной площади и становится его жрецом. Место богоугодных подношений занимают кровь, рвота и гной. Тело самого поэта предстает субститутом горы трупов. Из тела сочатся зловонные жидкости, и в первой строке поэт предупреждает Бога, чтобы тот не «лизал мою липкую бороду», а потом говорит: «Изо рта у меня текут черные реки дегтя». Он предлагает Богу «приласкать» и «вылизать» ему руки, «как собака / вылизывает свой шелудивый

гноящийся бок» [Markish 1987:358]. В этой поэме архетипические пары: мать и дитя, Бог и его народ, поэт и Бог, поэт и народ гротескным образом превращаются в гротескные образы тел, выпирающих за собственные пределы. Все запреты и ограничения левитов вывернуты наизнанку. Куча – это «грудастая колыбель мусора», которую «пробует» ночь; в другом месте поэт предлагает Богу присесть на ее «грудью выпирающую крышу» и покормиться, подобно ворону. Куча – это одновременно мусор, мать и царица, отвергающая Десять Заповедей. Постоянное гнилостное дуновение стирает границы между эросом, пищей и смертью. Куча тел безгранична: «Разрастайся, куча, дикая лихорадка, над могилами, над порогами» [Markish 1987: 356]. Разложение распространяется на всю землю: «Сокрыто солнце дня кровью и гноем, / Кучей покойников, Вавилоном смерти» [Markish 1921: 24]. Эти строки похожи на то, что Маркиш напишет о тифозном поезде в «Братьях»: «И вот день накрыла и затянула облачная завеса, / И вот день сочится гноем с черными точками» [Markish 1929: 216]. И в «Куче», и в «Братьях» Маркиш прицельно создает образ вскрытого тела, сочащегося, но не плодородием, а смертью – в итоге возникает то, что Ю. Кристева в своей статье об отвращении описывает как «смерть, заражающую жизнь, манящую нас, захлестывающую» [Kristeva 1982: 4].

Шлойме-Бер в «Бридер» сидит в бронепоезде, рядом – карты, радио и телеграф, он получает и отдает приказы.

После начала первой пятилетки машины в целом и поезда в частности стали символами нового, более технологически развитого мира, путь в который проложила революция [Clark 1985: 293–298]. Бабель намеренно противопоставляет отмирающий мир хасидизма – описанное Гедали «страстное здание хасидизма» с его «вытекшими глазницами» приводит на ум образы Маркиша из «Кучи» – яркому свету и перестуку механизмов в агитпоезде Первой конной армии [Бабель 1990, 2: 38]⁵⁷. В «Бридер» у Маркиша, напротив, между бронепоездом и окружающим миром нет разницы: поезд заражен тифом, которым больны его пассажиры. Масштабы эпидемии подчеркнуты описанием поезда:

Сорок вагонов с жаром, вшами и лихорадкой,
Сорок вагонов со стонами, криками и призывами,
Сорок вагонов с израненной плотью, с кровью и гноем, —
Больше в них места для лихорадки и жара не осталось.

Ферцик вагонес мит хиц ун мит лайз ун мит фибер,
Ферцик вагонес мит крехц, мит гешрай ун мит руфн,
Ферцик вагонес мит вунд-флейш, мит блут ун мит айтер,
—
Мер хот кейн плац фар дем фибер ун хиц нит гестаэт

⁵⁷ А. Глейзер усматривает более прореволуционный отклик у Бабеля и Маркиша [Glaser 2004].

[Markish 1929: 216].

В работах, посвященных русской революционной поэзии, Р. Хеллебаст описывает символическую трансформацию «плоти в металл» [Hellebust 2003: 28–29]. Человеческое тело способно обрести сверхчеловеческую силу, как это видно на примере Шлойме-Бера. Образ тифозного поезда у Маркиша, однако, иллюстрирует обратный процесс, превращение металла в плоть⁵⁸.

«Братья» посвящены революции, распаду старого мира в канун рождения нового. Здесь в художественной форме представлено преодоление всяческих границ, отделяющих одно тело от другого и отдельного человека от, говоря словами Бахтина, «коллективного тела народа». При этом у Маркиша даже веселая бахтинская карнавальная толпа превращается в огромное недифференцированное тело. Как видно по многочисленным случаям и образам отделения кожи от плоти, разрушаются даже самые основополагающие границы между внутренним и внешним.

Основной стилистический прием, которым Маркиш пользуется в «Братях», – избыточность. Образность у него, как пишет на идише критик Ш. Нигер, «распухшая», а кроме того, продолжает Нигер, «он болен тем, что я назвал бы извечным словесным голодом. Он проглатывает слово за сло-

⁵⁸ В «Бронепоезде» Вс. Иванова состав распух от болезни – как и бронепоезд в «Братях» Маркиша.

вом и не может насытиться» [Niger 1958: 36]. Ненасытность (как это называет Нигер) Маркиша предполагает процесс инкорпорирования, парадоксальное состояние наполненности алчной утратой. Переизбыток слов и образов, горы плоти и утрата индивидуальных свойств, характерные для «Братьев» в целом, придают нарративную форму утрате, восполнить которую полностью невозможно. Избыток слов свидетельствует об их недостаточности. Двойственное отношение самого Маркиша к своему еврейскому прошлому, равно как и нарастающее давление на советских писателей, которых призывали преодолевать «национализм», привели к тому, что уничтожение еврейских общин по ходу Гражданской войны стало недопустимо оплакивать в открытую. Вместо этого утрата воплощается в пространном путаном корпусе текста, где слова выглядят вспухшими следами непризнанных ран.

Ближе к концу поэмы Маркиш описывает брошенный дом двух братьев, где «Никто более Библию никогда не закроет, / никогда более не закроет, никогда не поцелует» («Кейнер вет дем тайч-хумеш мер шойн нит фармахн, / Мер шойн нит фармахн, мер шойн нит кейн куш тун») [Markish 1929: 265]. Людей больше нет, но предметы мгновенно приобретают живое обличье: «страницы Библии трепещут, точно крылья тощей мертвой птицы». Библия рассказывает дому обо всем, что произошло, а потом «восстает над местечком, будто еще более прекрасное надгробие» («штелт зих афн штетл, ви а шейнере мацейве») [Markish 1929: 265]. Библейский текст

утрачивает свой смысл набора нарративов, откровений, заповедей и исторических сведений, превращаясь в надгробный памятник – знак, указывающий, где лежит мертвое тело.

В 1929 году критики, писавшие на идише, были куда менее щедры на похвалы «Братьям», чем критики, которые впоследствии оценивали русский перевод. На одном из мероприятий в Москве, где Маркиша чествовали за его поэму, Нусинов и Литваков заговорили о национализме. Литваков утверждал, что «прыжок» Маркиша в «нашу советскую конкретику непреднамеренно привел его к национализму». Литваков добавил, что Маркиш «не смог освободиться от духа “освящения имени” (кидеш хашем) даже там, где описывает могилы троих погибших большевиков» [Litvakov 1929]⁵⁹. В заключение он призывает Маркиша «диалектически переварить (иберкохн) нашу советскую революционную жизнь и деятельность». Литваков был прав по поводу атмосферы траура, царящей в поэме. Однако совсем не прав по поводу неспособности Маркиша «переварить» советскую жизнь. Мир «Бридер» – слишком густой навар утрат, чтобы добавить туда что-то еще.

⁵⁹ В 1931 году Литваков изменил свое отношение к «Бридер», признав, что, хотя у Маркиша и наблюдается «националистический уклон», его произведение является собой пример масштабного «революционного полотна» и в целом служит свидетельством того, что Маркиш «растет в нашу сторону» [Litvakov 1931: 34].

Борения Квитко

Поэма Л. Квитко «Ин ройтн штурем» («Красная буря») вошла в сборник «Герангл» («Борьба»), вышедший в 1929 году. Квитко являлся членом редколлегии харьковского журнала «Ди ройте велт» («Красный мир») и был глубоко вовлечен в войны внутри идиша, бушевавшие в конце 1920-х и начале 1930-х; при этом русские читатели знали его как автора детских стихов⁶⁰. В «Красной буре» конфликт прошлого и настоящего поначалу принимает форму борьбы поколений. Отец поэта умирает от голода:

И зовет он меня,
И умоляет он меня,
И опустошает имя мое
Своей болью.
Но я укрепляюсь
И не хочу слышать!
Я должен существовать
И должен принадлежать
Буре уничтожения,
Молотам без числа
Чтобы строить новое —
Я стану моложе,
Я стану моложе,

⁶⁰ Подробнее о Квитко см. [Estraiikh 2005: 132–134; Shneer 2004].

Я стану свободным!
Я делаю вдох!

Ун мих руфт эр,
Ун мих бет эр
Вейкт майн номен ойс
Ин пайн.
Штарк их зих
Ун вил нит херн!
Их дарф зайн
Ун дарф гехерн
Цу дем штурем фун цештерн,
Цу ди хамерн ди филе
Аф цу бойен най —
Их вер юнгер,
Их вер юнгер,
Их вер фрай
Х'шеп!

[Kvitko 1929: 273–274]

В еврейской Библии отношения между Богом и людьми выстроены как взаимообразный процесс призывов и откликов: Авраам откликается на призыв Бога, Бог откликается на страдания народа Израиля, отвечая на его призыв. В «Красной буре» Квитко эта связь разорвана: отклик сына на призыв отца пресечен. Процесс изменения себя, связанный с пе-

рековкой, превращением «плоти в металл», приобретает добавочное психологическое измерение: нужно как следует закалить себя, чтобы до тебя не долетали крики отца о помощи. Лирический герой хочет стать молодым, тем самым подчеркивая расстояние между поколениями; он хочет сделать самостоятельный вдох, стремится к перерождению.

Однако образы боли, возникающие в последующих строках, ставят под вопрос самопровозглашенную автономию, о которой говорится в этих строках. Не вняв зову отца, поэт ставит под удар собственное тело:

Я поджариваю свои беды на своем теле
И мщу себе через самого себя,
Секу себя кусками собственного тела.

Брот майн цорн аф майн лайб
Ун их нойкем зих ин мир,
Шмиц их штикер фун майн лайб

[Kvitko 1929: 276].

Противостояние между старым миром с одной стороны и свободой, юностью и ощущением принадлежности – всем, что обещает людям новый мир, – с другой приводит поэта к внутреннему раздвоению, ему представляется, что он заперт в готической пыточной камере. Невозможно провести черту,

отделяющую то, что является частью него, от того, что он отвергает как устаревшее и умирающее, а наказание, которое он собирался обрушить на других, становится отмщением самому себе.

В следующей строфе поэт ощущает тяжкое бремя своей новой роли:

Впрягшись в великое разрушение,
Иду я в тяжелой упряжке
По грудам костного мозга и мозгов
Подбежала ко мне пустота.

Айнгешпант ин гройсн хорев,
Гей их ин дем шпан дем шверн
Аф ди брудес марх, гехирн
Из дер вист фун мир фарлофн

[Kvitko 1929: 277].

Революция и провозглашение советской власти – буря уничтожения, частью которой мечтает стать поэт, ощущается теперь как нечто сковывающее, воплощенное в слове «впрягшись», поддержанном «упряжкой»⁶¹. Поэт – вершитель уничтожения – сам становится его жертвой. Образы

⁶¹ Эта строфа резонирует с названием берлинского журнала «Ин шпан» («В упряжке»), который, как пишет Эстрайх, был просоветским; Бергельсон играл в нем ведущую роль [Estraiikh 2005: 69].

этой строфы отсылают нас к «Куче» Маркиша, написанной в 1921 году. Как и в этой более ранней поэме, образ отвратительного тела обретает монументальные размеры: все вокруг забрызгано мозгами и костным мозгом. Модернистский и революционный миф о возвышении отдельного человека до вселенских масштабов присутствует, например, в поэтике телесности у Маяковского – а здесь обретает пророческие свойства вселенского катаклизма⁶².

Мертворождение

Маркиш и Квитко создают ощущение несовместимых обязательств, наложенных прошлым и настоящим, неосознанной скорби по поводу разрушения прошлого и двойственности в отношении и к старому еврейскому миру, и к революции. Телесная метонимия выражает одновременно и радостную, и катастрофическую утрату границ между мужским и женским, между человеком и окружающим миром, между внутренней и внешней стороной тела. Особенно сильно и проникновенно эти темы звучат в стихотворении Маркиша без названия, написанном в 1932 году:

И те,

⁶² Особенно ярким примером служит «Облако в штанах». См. [Maguire 1987: 432–449]; подробнее о самомифологизации Маяковского и его самоубийстве см. [Jakobson 1987: 273–300].

От чьей кончины я отворачиваюсь,
И те,
Чья кончина становится их рождением —
Все вы обливаетесь кровью у меня во чреве,
Все вы растете из меня
И падаете из меня,
Точно плоды.
Но я не стану выпрягать шаги свои из кандалов,
Не позволю себе никакого отдыха у к олодца,
Пока не доведу новорожденных до их рассвета.

Вымаранное время!
Вымаранные перекрестки – полные боли —
Которые гаснут, будто бы утонув в памяти,
Сердце мое зазря ради вас расколосось надвое,
Река не может течь сразу в две стороны <...>
Путь есть один, как есть одно сердце и одно мучение,
Лишь, подобно непокою, будет в пути качаться мое
сердце. <...>

Так стучи, мое сердце, и трудись, дыхание, за обоих!
Теперь, мое сердце, быть тебе носилками и колыбелью
Для всех тех,
Кому я дал клятву,
Для всех тех,
От чьего взгляда я отворачиваюсь!

Вос х'кер зих оп фун зейер брох
Сай ди,
Вос зейер брох – зайнен гебуртн —
Ир але зайт фарблутикт ин майн йох,
Ир але вакс аф мир
Ун фалт фун мир,
Ви фрухтн.

Нор х'вел нит ойшпанен ди трит майне фун цванг,
Х'вел зих кейн општел бай кейн брунем нит фаргинен,
Биз х'вел нит апфирн с'фаргангене н'фарганг,
Биз х'вел нит ойфбренген с'гебойрене н'багинен.

Фармекте цайт!
Фармекте крейцвегн – фарвейте —
Вос цанкен аф, глайх ви дертрункене н'геданк —
Майн эйнцик харц хот зих умзист аф айх гецвейт дорт, —
Эс кен нит флисн дох кейн тайх ин бейде зайтн <...>
Дер ганг из эйнцик, ви дос харц ун ви дер вайтик,
Нор ви ан умру т'зих дос харц гевигт ин ганг <...>

...

Из клап майн харц ун шлог, майн отем, зих фар бейде!
Ицт музсту, харц майнс, зайн а мите ун а виг
Фар але ди,
Вос х'хоб зих ойсгегринт а нейдер,
Фар але ди,
Вос х'кер зих оп фун зейер блик!

[Markish 1987: 464]

Поэт не уточняет, к каким двум группам обращается, кого намерен покинуть и кого клянется вести в будущее. В последних строфах автор отождествляется с Моисеем, и напрашивается сравнение между местечковыми евреями, вставшими на путь превращения в советских евреев, и поколением рабов, выведенных из Египта.

Проблема в том, что поэту не удастся выдержать сравнение между проклятыми и спасенными («Все вы обливайтесь кровью у меня во чреве»), между новым рождением и смертью, прошлым и будущим: «вымаранное время». В «Братьях» воспевается утрата границ и иерархий – в этом и состоит триумф революции – и оплакивается утрата еврейского мира, и все это – через образы тела, выплескивающегося за собственные пределы. Маркиш персонифицирует и психологизирует утрату, создавая образ отвратительной инкорпорации, включения в себя утраченного предмета, беременности смертью. Границы смешиваются. Во второй строфе поэт говорит, что смерть является частью его собственного тела: «Все вы растете из меня/И падаете из меня,/Точно плоды». Далее в одной из строф функции тела поэта – дыхание и биение сердца – якобы происходят ради тех, кто умирает, и тех, кто рождается к жизни, – сердце его одновременно и «носилки», и «колыбель». Тело поэта становится

одновременно и маткой, и могилой («брох», кончина, рифмуется с «йох», буквально – бремя). Это не революционный образ победы над природой или укрощения репродуктивного процесса – это символ мертворождения.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.