

Михаил Крутиков

## Райсн: «Беларусь» в модернистской поэзии на идише\*

Взаимоотношения еврейской культуры с окружающим пространством и ландшафтом лишь недавно стали темой научных исследований. Культурная память евреев Восточной Европы до Второй мировой войны была весьма консервативна и поэтому сохранила в активном обиходе топонимы, давно исчезнувшие из политической реальности. Одним из таких топонимов было (и отчасти остается) географическое понятие «Лите», примерно соответствующее территории Великого Княжества Литовского накануне его интеграции в состав Польши в XVI в., имевшего до 1764 г. собственную еврейскую общинную организацию «Ваад мединот лита» (Совет литовских земель). Как субэтнический и культурный тип, «литвак» обладает в еврейской культуре определенным набором признаков, которые отличают его от евреев других восточноевропейских регионов: польского, волынского, подольского, галицийского, бессарабского. Одним из ярких отличительных признаков литваков слу-

жит особый диалект идиша, ставший благодаря усилиям YIVO – Еврейского Научного Института, созданного в Вильно в 1925 г., – современным литературным стандартом и потому утратившим свою характерную литвацкую идентичность. В стереотипном фольклорном представлении литвак холоден, расчетлив, рационален и склонен к религиозному скептицизму в противоположность душевному, наивному и набожному польскому и галицийскому еврею. В границах большого региона «Лите» находятся более мелкие области, также обладающие своими особенностями: «Замет/Замут», на западе территории довоенной Литовской республики, и «Райсн», включающая виленский край и северо-западную часть Белоруссии, граничащую на юге с Полесьем. Точные границы этих культурных регионов трудно определить; в отличие от Великого Княжества Литовского, это не прежние политические границы, а ареалы расселения котерриториальных этнических групп: «Замет» происходит от названия региона *Žemaitija* (русское «Жмудь»), восходящего к латинскому *Samogitia*, в то время как «Райсн» родственно понятию «Русь» – в данном случае «Беларусь».

\* Автор благодарен В. Дымшицу за поправки и замечания.

В начале XX в. образность ландшафта и пространства была заново переосмыслена в модернистской еврейской поэзии. В поисках нового выразительного языка поэты «киевской группы» – Давид Гофштейн, Лейб Квитко, Перец Маркиш, впоследствии ставшие главными фигурами в советской еврейской литературе, – стремились по-новому метафоризировать знакомые пейзажи центральной Украины, особо выделяя при этом укорененность евреев на этой земле. Идейно эта эстетическая тенденция смыкалась с различными концепциями национально-культурной автономии, популярными среди молодой провинциальной еврейской интеллигенции, искавшей «третий путь» между ассимиляцией и сионизмом. На идише эти идеи получили общее название *doikayt*, это абстрактное существительное, образованное от наречия *do* – «здесь». В свою очередь семантически это понятие перекликается с хайдеггеровской философской категорией *Dasein*, суть которой была близка определенному кругу еврейских модернистов.

С небольшим опозданием эта тенденция проявилась и в литовско-белорусской еврейской поэзии, что совпало по времени с Первой мировой войной. В 1915 г. Литва и западная часть Белоруссии оказалась под немецкой оккупацией, что радикально изменило языковую ситуацию и открыло новые возможности для идиша. Именно в этой ситуации и проявилась важная особенность этого региона. Значительная часть местного сельского населения не идентифицировала себя этнически ни с какой национальностью. Они называли себя просто «тутейшие», что практически совпадает с *doiker* («здешние, местные», слово однокоренное с упомянутым выше словом *doikayt*). В глазах польских, русских, литовских и даже белорусских националистов, стремившихся зачислить местное население в свою нацию, такая идентификация была признаком культурной отсталости и неразвитого самосознания, однако именно она открывала уникальную возможность евреям идентифицироваться с местностью и ее исконными жителями, а не представлять себя как меньшинство по отношению к «титულным» нациям. После поражения Германии и ухода немецких войск в конце 1918 г. земли прежнего Великого Княжества Литовского стали объектом жестоких политических и военных конфликтов между Со-

ветской Россией, Польшей, Литвой и эфемерной Белорусской Народной Республикой, в которых вопрос языка также играл заметную роль.

На фоне разрухи, голода и насилия тем более удивительно звучит поэзия Лейба (Леона) Найдуса (1890–1918). Он родился и вырос в поместье Кустин недалеко от Гродно (теперь на территории Польши рядом с белорусской границей), которое его отец арендовал у местного чиновника. И в жизни, и в поэзии Найдус культивировал образ обедневшего шляхтича, предающегося своим аристократическим увлечениям – охоте, прогулкам, чтению, не обращая внимания на происходящее вокруг. Его поэтическое творчество следовало программе освоения русской и европейской традиции и обогащения просодии идиша новыми размерами и формами по классическим образцам. Найдус активно переводил Пушкина, Мицкевича, Бодлера и Верлена, влияние которого было особенно сильным. Живя в Гродно и Вильно, Найдус много разъезжал по окрестным городам и местечкам, где его поэтические выступления неизменно привлекали интеллигентную молодежь. Возможно, именно отрешенность поэтического воображения Найдуса от убогости окружающей действительности и привлекала к нему читателей. Во время одной из таких поездок Найдус простудился и через несколько дней умер от дифтерита в возрасте 28 лет. Его последней работой остался незаконченный перевод на идиш «Евгения Онегина». В 1920-х гг. Найдус оставался популярным поэтом, особенно в вошедших в состав Польши западной Белоруссии и Виленском крае, о чем свидетельствуют несколько изданий его произведений. Затем он был прочно забыт, однако в Гродно его имя было в 1931 г. увековечено в названии улицы<sup>1</sup>.

Как и в поэзии русского и польского романтизма и символизма, ландшафт служит Найдусу богатым источником метафорической образности. Его лирический герой, молодой, но уже уставший от жизни романтик, принадлежит прошлому. Он воспекает осень, закат, угасание, увядание и распад, восхищается старыми предметами и заброшенными домами, пережившими свое время. Точность и неожиданная свежесть этих на первый взгляд стереотипных образов, музыкальность

стиха опровергают распространенное мнение о том, что еврейская культура не чувствительна к природе, а идиш беден словами для ее описания. Найдус активно использует как регионализмы, вошедшие в обиходный идиш из белорусского, так и заимствования из «священного языка» (библейского и талмудического иврита и арамейского), образующие «высокий» регистр идиша. Такое смешение позволяет ему создавать новые неожиданные рифмы, иногда построенные на контрасте между «высоким» и «низким» стилем. В духе неоромантизма он одушевляет природу, представляя ее своего рода зеркалом, фиксирующим легкие нюансы его переменчивого, но в целом меланхолического, настроения:

Kh'hob lib di orme zamd-felder fun Lite un Zamet  
Di alte, frume, mokhike shteyner baym veg,  
Di lonkes mit zeyer basheydenem grinem samet,  
Verbes, vi gzeyres, bay der sazevkes breg<sup>2</sup>.

Я люблю бедные песчаные поля Литвы и Жмуди,  
Древние богомольные замшелые камни у дороги,  
Луга с их скромным зеленым бархатом,  
Ивы, как царские гонения, по берегам прудов<sup>3</sup>.

В последней строке Найдус противопоставляет древнееврейское слово *gzeyre*, означающее строгое постановление высших властей, как правило, направленное против евреев, и славизм *sazevke* – «сажалка», с характерным для белорусско-литовского диалекта переходом шипящего [ж] в [з].

Одухотворенность для Найдуса не ограничивается сферой иудаизма. В отличие от своих предшественников, он не стремится «иудаизировать» природу и смело вводит христианские образы:

Baym sheyd-veg hiltserne tsломim, vos zeyen  
heylike khaloymes,  
Kleyne shkotsim-pastekher, fremd un vayt fun  
krakh,  
Eyntslne beryozkes vi varblondzhete yesoymim,  
Alte kluge vegn, vos veysn a sakh<sup>4</sup>.

На распутье деревянные кресты, видящие свя-  
тые сны,  
Хлопчики пастушки, чужие и далекие от боль-  
шого города,

Редкие березки, как заблудившиеся сироты,  
Старые мудрые пути, знающие о многом.

В конечном счете главным для него является земля и ее обитатели, неразрывно связанные с пейзажем. На ней, вдали от городов, мирно уживаются иудаизм и христианство, евреи и белорусы. Для лирического героя Найдуса природа – это прежде всего объект эстетического переживания. Сам он, несмотря на восхищение природой, принадлежит уходящему миру высокой, по существу дворянской, культуры и чувствует себя неуютно в буржуазном городском мире. Ностальгия по утраченному укладу поместий и парков объединяет Найдуса с такими польскими писателями, как Чеслав Милош и Ярослав Ивашкевич, с тоской вспоминая об уничтоженном войной и революцией мире своего детства в польских дворянских усадьбах Литвы и Украины. Как и большинство еврейских модернистов начала XX в., Найдус сознательно отделял себя от сложившейся идишской литературной традиции, в которой доминировали Менделе, Шолом-Алейхем и Перец. В отличие от этих трех классических авторов и их последователей, ориентировавшихся на устную речь, фольклор и народную религию, Найдус искал скрытые лингвистические ресурсы в прежних культурных слоях литературного идиша. Вместо имитации «аутентичной» речи воображаемого простого еврея он искусственно выстраивал высокий и формальный поэтический стиль по заимствованным из европейской поэзии образцам.

Всего на шесть лет моложе Найдуса, Мойше Кульбак (1896–1937) принадлежал к следующему литературному поколению, сформировавшемуся в других условиях. Водоразделом послужила Первая мировая война и последующие за ней события, кардинально изменившие жизнь в западных областях распавшейся Российской империи. Кульбак родился в литовско-белорусском местечке Сморгонь, известном, в частности, тем, что там в XVIII в. существовала специальная школа дрессировки медведей. Кульбак получил начальное русское и традиционное для литваков религиозное образование в Мирской и Воложинской ешивах, жил в Ковно, Минске, Вильно и вскоре после окончания

военных действий, осенью 1920 г., отправился в Берлин за новой европейской культурой. Через 13 лет, уже в советском Минске, он иронически воссоздал свое европейское «паломничество» с высоты освоенного марксистского мировоззрения в поэме «Disner Tshayld Garold» («Чайльд Гарольд из Дисны»). Но находясь в Берлине, где он провел три года и издал несколько книг, Кульбак практически не отзывался на окружающую его жизнь большого города. В своих стихах и прозе он воспевал природу и людей Белоруссии, работая над созданием нового образного языка и стиля.

Влияние немецкого экспрессионизма проявилось в его первом романе «Moshiekh ben Efraim» («Мессия, сын Эфраима»), действие которого происходит в мифологизированном пространстве белорусских лесов, полей и болот. Персонажи романа – это простые евреи, живущие в единении с природой вдали от городской цивилизации. Это цельные, примитивные натуры, плохо владеющие языком, но глубоко проникнутые мессианским духом. В мифическом пространстве Белоруссии сотворение мира близко соприкасается с его концом. Именно там следует ожидать явления Мессии, который придет из глубины лесов в облике простого, грубого и косноязычного еврея и принесет избавление ценой своей жизни. Идеино и эстетически поэтика Кульбака во многом противоположна поэтике Найдуса. Лирический герой Кульбака стремится к опрощению через единение с природой, он не посторонний ценитель ее красоты, находящийся в ней созвучие своим чувствам, а неотъемлемая часть природного мира, *a bokher a hultiay* («гуляка-парень»), бесцельно странствующий по просторам Беларуси.

Baginen, in veg, tsvishn felder.  
A bis fun dem breytl – dem hunger gezetikt,  
Un vayter geaylt zikh in veg.  
Ikh hob keynmol tsu gornisht farshpetikt<sup>5</sup>.

С рассветом в путь, среди полей,  
Куском хлеба – насытил голод,  
И дальше спешу в путь,  
Я никогда и ни к чему не опаздывал.

Мотив странствования глубоко укоренен в еврейской фольклорной и мистической традиции.

Ритуал под названием *praven goles* – «справлять изгнание» – был своего рода подготовительным испытанием для будущих духовных вождей. Не случайно «дедушка» новой еврейской литературы Шолом-Яков Абрамович доверил выдуманному странствующему книгоноше Менделе представлять себя в качестве автора и рассказчика своих произведений. Кульбак по-модернистски переиначивает этот образ. Если традиционная фигура странника служила связующим звеном, соединяющим разбросанные по обширной восточноевропейской территории еврейские островки в единое замкнутое культурное пространство внутри окружавшего его славянского мира, то для героя Кульбака такого разделения не существует. Встречный белорусский крестьянин спрашивает его героя: *tsho tshuvatsh na svetshe?* (в другом варианте *tsho tshibatsh na svetshe?* – что слышать (видать) на свете?), на что еврейский «гулятяй» отвечает: *Svetshe? Petshe metshe*. Такое словосочетание, по-видимому, не имеющее прямого смысла в данном контексте, встречается, тем не менее, как в еврейском, так и славянских языках (в частности, персонажи по имени Пече и Мече фигурируют у М. Булгакова в фельетоне «Пустыня Сахара», 1924 г.)<sup>6</sup>. Таким образом, ответ «гулятяя» можно интерпретировать как выражение глубокого скептицизма в отношении способности языка объяснить или даже описать происходящее в мире, что отражается в косноязычии многих его персонажей. Такое прочтение помещает Кульбака между «дадаистами», с творчеством которых он был знаком по Берлину, и советскими «ОБЭРИУтами».

«Всемирную» (то есть среди разбросанных по всему миру любителей еврейской поэзии) славу Кульбаку принесла эпическая поэма «Raun», воспевавшая просторы Неманского края и населявших его евреев. Написанная в Берлине и впервые напечатанная в нью-йоркском журнале «Di tsukunft» в феврале 1922 г., она стала культовой среди еврейской молодежи Вильно и окрестностей, к этому времени вошедшими в состав Польши. Каждая глава поэмы написана в своем стиле и размере, соответствующем ее содержанию. Автор рассказывает о семье своего деда, простого крестьянина и плотогона, в которой было 18 сыновей:

O, der zeyde fun Kobilnik iz a yid a posheter  
A poyer mit a pelts un mit a hak un mit a ferd...

Un mayne zekhtsn feters un mayn tate –  
yidn proste, yidn vi di shtiker erd<sup>7</sup>.

Мой дед из Кобыльника – еврей простой,  
мужик в тулупе, с топором и лошадью.  
И мои шестнадцать дядьев и мой отец –  
евреи простые, евреи, как шматы земли.

Стилистически поэма подражает, с ироническим оттенком, истории праотца Иакова, на что указывают ассоциации с библейским текстом. Слепой бандурист Антоша, отец Настасьи, в которую влюблен один дядьев, естественным образом входит в эту эпическую историю патриархальной еврейской семьи. На своей бандуре он поет о легендарном белорусско-литовском прошлом, упоминая исторические места, как, например, Крево, где была заключена первая литовско-польская уния<sup>8</sup>. При этом никаких отсылок к еврейскому культурному историческому прошлому в поэме нет: евреи как бы самозародились в принеманских лесах и живут там в полной гармонии с природой и людьми.

Своего рода прелюдией к «Raysn» была поэма «А dude» («Дудка», с подзаголовком: «Жалобная песня старой Беларуси»), в которой Кульбак нащупывал стилистические и концептуальные подходы к новому поэтическому осмыслению белорусского ландшафта и фольклора. Поэме предпослан «обэриутский» эпиграф, состоящий из двенадцати повторов слога «ду»<sup>9</sup>. В ней фигурируют фольклорные персонажи – седой ворон, предсказывающий упадок «древнего племени Райсн», от которого не останется ни крестьянина, ни камня от хаты, ни пня в поле. Древний бог Бялун уже не сидит на звездах и не плавает по небу серебряной щукой:

Mir zaunen geblibn bay an emer, vos me kon mit im  
nit shepn,  
Bay a lopete, vos me kon mit ir nit grobn,  
Un bay a vaser, vos men kon es nit aribergeyn.  
Hey, du-du-du-du<sup>10</sup>.

Мы остались с ведром, которым нельзя черпать,  
с лопатой, которой нельзя копать,  
и с водой, которую нельзя перейти.  
Гей, ду-ду-ду-ду.

Причиной такого упадка стал новый бог Езус, приказавший подстричь длинные бороды и лишивший Райсн мудрости, «ибо борода дает человеку мудрость»<sup>11</sup>. Изгнанный Бялун отправился в странствование с торбой за плечами и березовым посохом в руке, а лирический герой поэмы собрался выкопать себе могилу на берегу Вилии и превратиться в камень. Езус, новый «бог из Иерусалима», шел по полям, и крестьяне встречали его хлебом-солью.

Es hot der nayer got bay undz gefregt:  
– Ver iz ayer tate?  
Ver iz ayer mame, ver – di brider ayere?  
O, undzer tate iz der vald, der yadlover,  
Undzer mame – di Vilie in zaydenem kleyd,  
Un di briderlekh – der broyner rob un di sove! –  
Er hot oysgetsoygn dem langn finger tsum himl,  
Nor mir hobn dortn gornit gezen...  
Du-du-du-du<sup>12</sup>.

Новый бог спросил у нас:  
– Кто ваш отец?  
Кто ваша мать? Кто – братья ваши?  
О, наш отец – лес еловый,  
Наша мать – Вилия в шелковом платье,  
И братцы наши – бурый ворон и сова! –  
Он вытянул длинный палец к небу,  
Но мы там ничего не увидели...  
Ду-ду-ду-ду.

В модернистском переосмыслении фольклорной мифологии у Кульбака сотворение мира смыкается с его концом, древнее прошлое с апокалиптическим будущим. На место исконного местного бога Бялуна приходит чужой иерусалимский бог Езус и приносит с собой новую картину мира, в которой небесный Отец оказывается невидимой силой за пределами окружающей природы.

В конечном итоге отношения Кульбака с Вильно и его польскими властями не сложились, и в 1928 г. он эмигрировал в Минск, где стал одной из центральных фигур в еврейской культуре БССР. Еще до переезда Кульбак был популярен среди еврейской молодежи советской Белоруссии. Среди его ранних подражателей был Моисей Тейф, впоследствии известный советский поэт. Стихотворение «Vegn zeydn fun Ihumen» («О деде

из Игумена», 1926 г.) читается как вариация на тему «Райсн»: «Vegn zeydn fun Ihumen, vegn altn ber... / Ау, iz dos geven a yidl – zayne foystn hart un shver...» (О деде из Игумена, о старом медведе... / Ай, вот это был еврей – его кулаки твердые и тяжелые...). Подобно деду из Кобыльника, дед из Игумена также имел большую и крепкую семью. К знакомой кульбаковской теме крепких укорененных в природе евреев Тейф добавляет классовый аспект – «живая дюжина» сыновей надежно защищала его деда от посягательств богачей: «Bay di sheyne balebatim iz di tuts geven bavust: / ven zey nemen toybn traybn, vern gasn pust» («Среди зажиточных обывателей эта дюжина была известна: / Когда они принимались гонять голубей, улицы пустели»).

Переезд в СССР не ослабил влияние Кульбака на виленскую еврейскую молодежь. Он оставался объектом почитания и подражания для членов литературной группы «Yung Vilne» (Молодая Вильна), возникшей в том же 1928 г.

Прямым продолжателем Кульбака был один из ее основоположников, поэт Эльхонен Воглер (настоящее имя – Хонен Рожанский, 1907–1969), выпустивший до войны две поэмы в форме отдельных книг – «A bletl in vint» («Листок на ветру», 1935 г.), «Tsvey beriozes baym trakt» («Две березы у дороги», 1939 г.). На связь с мотивами поэзии Кульбака указывает уже выбор псевдонима: Воглер – «странник» на идише; правда, Воглер не мог сравниться с Кульбаком по своей популярности. Как отмечает в своей диссертации о группе «Yung Vilne» американский исследователь Джастин Камми, поэзия Воглера усложнена нагромождением метафор, а его идиш отягощен славизмами и локализмами, для объяснения которых поэт добавлял специальный глоссарий<sup>13</sup>.

Двадцать пять лет спустя после смерти Кульбака, расстрелянного в 1937 г., уже живя в Париже, Воглер писал: «У Кульбака евреи живут в мире с белорусским крестьянином. Их объединяет благословение земли. Поэзия Кульбака укоренена в литовской даине, с дубами древнего племени, откуда Кульбак черпал свои силы. Он был плоть от плоти Райсн, и песни свои играл на дуде, сидя на камне в поле, на мотив Экклезиаста»<sup>14</sup>. В отличие от Кульбака, Воглер родился и вырос вдали от

природы, в самом центре старого Вильно. Тем более сильное впечатление произвели на него литовские пейзажи, когда после смерти отца, в возрасте шести лет, он в 1914 г. оказался в деревне около Вилькомира (теперь Укмерге). Через два года умерла его мать, и до 16 лет он жил в приюте. Для нищего сироты поэзия стала способом душевного выживания, а лес – убежищем, где он мог предаваться чтению и сочинению стихов. Щедрое изобилие природы как бы компенсировало скудость и убогость реальной жизни:

Бедность – это мое богатство. Мне принадлежат эти бледные чахоточные равнины, горбатые шелковистые тракты, светлые, сладкие озера и слепые, отчаявшиеся хутора. Белорусские мятные луга и пасеки с земляникой – мои, молодые орешники и прохладные, напоенные бальзамом сосняки – тоже мои. И песня, которую я пою, тоже почти моя собственная. Я ее ни от кого не услышал, разве что от унылого шума литовских серых рек и от свищущих осиротевших ласточек<sup>15</sup>.

Лирический герой Воглера, замкнутый в себе бездомный странник, бродит по литовским просторам «от метафоры к метафоре»<sup>16</sup>, которые сам поэт называл «скользкими мостиками» без поручней<sup>17</sup>. Метафоры создают ощущение единства с природой: «Мой брат – виленский шлях / Моя жена – литовская земля»<sup>18</sup>.

В первой поэме, «Листок на ветру», написанной в символистском ключе, природа выступает в образе сливового сада, и более правильное название, уточняет Воглер в предисловии, было бы «Моя свадьба со сливовым садом» (слово *sod* в идише происходит от славянского корня) – но в таком случае, опасается он, «жестокий читатель повесил бы меня на ольхе, героине поэмы и старой подруге моего сиротского детства»<sup>19</sup>. Поэма состоит из трех частей, образующих трагическую историю любви и расставания: «Свадьба», «Роман» и «Скитание». Хронологически эти части соответствуют сезонам: весеннему расцвету, летнему созреванию и осеннему увяданию сада. Белорусско-литовская природа представляется сочетанием материальной скудости и воображаемой роскоши: «Undzer khupe vet zayn in di felder, / Di zaln fun leymikn palats – fun Lite» (Наша хупа будет в полях, / залах глиняного

дворца – Литвы (*Лите*)<sup>20</sup>. Летом деревья ведут оживленный разговор с пейзажем – дорогами, полями, реками, небом. Им противостоит Бог, жадный хозяин, «банкир-сионист», стремящийся запереть богатства природы в своем шкафу<sup>21</sup>. Борьба природной бедноты с божественным капиталистом описана в марксистских категориях, с анализом классовых противоречий между пролетариатом и мелкой буржуазией, представленных различными видами растений, животных и насекомых.

Сам герой поэмы, счастливый супруг сливового сада, днем зарабатывает на жизнь рисованием вывесок, а по ночам пишет стихи. По мере приближения осени в его «грустные строфы» проникает смерть. Первыми погибают под серпом жнецов поля, пшеничное и гречишное, оставив в одиночестве старого холостяка – проходящий среди них тракт. Готовясь к неизбежной смерти своей возлюбленной, лирический герой поэмы прячет длинный нож – реку Вилию – под полой своей изношенной капоты – темного леса – для совершения обряда *krie*, надрезания края одежды в знак траура по близкому родственнику. Когда саду приходит очередь умереть, он оставляет своему безутешному супругу горстку осиротевших слив. Зимой созревшие плоды садов приносятся в жертву в «священных храмах» городов, где на золотых жертвенниках ресторанов сливовым вином проливается кровь сирот, души которых неслышно вопиют: «О, *koynanim – mentshn – freser!*» (О, священники – люди – пожиратели!)<sup>22</sup>. Герой, лишившийся супруги и детей, отправляется в странствие по опустевшим зимним лесам и полям:

Der shney iz fun mayn bukh an oysgerisn blat...  
Oyf im hob ikh, der sumner geyer,  
mit mayne trit fartseykhnt, az na-venad  
iz Vogler Elkhonen ben Meir<sup>23</sup>

Снег – это лист, вырванный из моей книги...  
На нем я, сумрачный прохожий,  
записал своими шагами, что странник –  
Воглер Эльхонен сын Меира.

Поэма «Две березы у дороги», вышедшая в 1939 г., может быть прочитана как аллегория упадка европейской цивилизации, противопоставляющая обезличенный мир города живой природе<sup>24</sup>.

Здесь природа предоставляет поэту богатый набор романтических образов, в то время как город служит источником насилия, обмана и разрушения – результатом реальных исторических событий начала XX в. В предисловии он сообщает: «В этой поэме я намереваюсь рассказать историю о шляхе и двух его дочерях, березах, обрученных с духом мира – крестом»<sup>25</sup>. При этом он объясняет свое отношение к образу креста, столь чуждого и враждебного еврейской традиции: «Я не призван решать проблемы вообще, и проблему креста в частности. Крест – совесть земли, героя поэмы я воспринимаю как близкого родственника леса, птиц, и как символ мучений, справедливости и сиротства. И поскольку шлях я считаю евреем, я и его зятя обратил в иудаизм»<sup>26</sup>. Согласно легенде, шлях убежал от своей мамы – Вильни – к своей любимой, пшеничной ниве, однако автор сомневается в ее правдивости. Он полагает, что побег произошел в 1905 или 1917 году: «Я хочу... выгравировать в памяти мира, что шлях – это бывший бунтовщик»<sup>27</sup>. Синонимическое богатство белорусско-литовского диалекта идиша позволяет Воглеру достигать большой точности и полноты в описании ландшафта; например, он использует четыре слова для различных типов дорог: *shlyakh, gostinyets, trakt* и *stezhkele*. Образ проходящей через местечко сельской дороги («гостинец») служит метафорой еврейской жизни и в более раннем стихотворении Тейфа «*Vaysrusish*» («Белорусское», 1928 г.):

Ven di shkie shit zikh oys in fayerlekh oyf grozn  
Un dem hoshtiniets fartsit a vayser shtoyb,  
In a shtibl, bay di bregn fun beryoze,  
kukt oyf mir der zeyde durkh der shoyb<sup>28</sup>.

Когда закат рассыплется огоньками на траве,  
И дорогу затянет белой пылью,  
В домике на опушке березняка  
На меня глядит дедушка через окно.

Таким образом, можно говорить об определенном стилистическом и идейном единстве еврейской поэзии на всей территории Белоруссии, разделенной советско-польской границей.

Воглер просит прощения у читателя за обилие славизмов и локализмов, «камней на серебряных

путях поэмы»<sup>29</sup>. Притулившись к «старой синей Вильне», поэма «хочет обнять окружающие заблудившиеся белорусские местечки». Чтобы отразить «специфический сумеречный колорит нашего серого ландшафта», поэт не может «вырвать» из своих стихов «простые серые венки славизмов – сердце и душу моей земли и достояние моей поэзии» и заменить их на «другие, благородные жемчужные слова»<sup>30</sup>. Насыщенный славизмами и локализмами идиш был естественным языком, на котором литовско-белорусская природа говорила с поэтом, а для удобства постороннего читателя к поэмам были добавлены глоссарии с объяснениями слов. Тейф, автор «Kikhelekh un zemelekh» («Кихелах и землях»), одного из самых известных в советской еврейской поэзии стихотворений о Холокосте, знакомых русскому читателю в переводе Юнны Мориц, ощущал себя последним хранителем знания об уничтоженной еврейской Белоруссии, которое было уже не доступно его молодому поколению. Стихотворение Тейфа «Beloruski vokzal» («Белорусский вокзал») построено на контрасте, повторяющемся противопоставлении «для вас» – «для меня»: в обычном вокзальном шуме и лязге поэту слышится «волшебная шкагулка, где играет / беспокойный напев моей юности»<sup>31</sup>. Уходящие на запад рельсы тянутся через «пустые поля войны» – «до той ямы, где лежит мое дитя»<sup>32</sup>. Недоступность уничтоженного прошлого подчеркивается особыми «локальными» рифмами в традиции, идущей от Найдуса через Кульбака и Воглера и нашедшей завершения у Тейфа: литвацкое произношение *sney* – вместо нормативного *shney* – хранит память об убитой сестре, а практически уничтоженный после войны старый еврейский район Минска Немига рифмуется с заимствованным из иврита словом *harige* – «убийство»<sup>33</sup>.

Война и массовое убийство евреев в Белоруссии и Литве кардинально изменили отношения еврейской культуры с местным ландшафтом. Леса, поля и озера стали местом смерти, а их умиротворенный вид представлялся обманом, скрывающим ее страшную тайну. Прежние интимные отношения между евреями и природой были навсегда разрушены, и воспевавшая их поэзия оказалась частью культуры довоенного прошлого, которая лишь недавно стала вновь привлекать внимание читателей и исследователей.

## Примечания

- <sup>1</sup> Едва ли не единственным откликом на 125-летие Найдуса стала заметка гродненского литературоведа Аллы Петрушкевич на вебсайте белорусской редакции Радио «Свобода», <http://www.svoboda.org/content/article/27346787.html>
- <sup>2</sup> *Naydus L.* Litvishe arabeskn. Warszawa: Sz. Jaczkowski, 1924. Z. 176.
- <sup>3</sup> По замечанию В. Дымшица, ассоциация ив с «гзейрес» могла быть навеяна Найдусу тургеневской фигурой «ракит, всегда готовых к услугам», то есть к порке, крепостных крестьян («Хорь и Калиныч»).
- <sup>4</sup> *Naydus L.* Litvishe arabeskn. Z. 176.
- <sup>5</sup> *Kulbak M.* Lider. Berlin, Klal-farlag, 1922. Z. 30.
- <sup>6</sup> По предположению В. Дымшица, диалектная форма «пече мече» восходит к более распространенному выражению «пети-мети» (от французского *petit métal*), означающему деньги.
- <sup>7</sup> *Kulbak M.* Naye lider. Warszawa, Kulturlige, 1922. Z. 27.
- <sup>8</sup> На русском языке это стихотворение существует в конгениальном переводе ленинградского поэта Алик Ривина. Подборка переводов Ривина опубликована Л. Кацисом в журнале «Лехаим» (11, 2006), см.: [http://www.lechaim.ru/ARHIV/175/slovo.htm#\\_ftn1](http://www.lechaim.ru/ARHIV/175/slovo.htm#_ftn1)
- <sup>9</sup> *Kulbak M.* Gut iz der mentsh. M., Советский писатель, 1979. С. 23.
- <sup>10</sup> Там же. С. 25.
- <sup>11</sup> Там же. С. 26.
- <sup>12</sup> Там же. С. 29.
- <sup>13</sup> *Cammy J.* 'Yung-Vilne'. A Cultural History of a Yiddish Literary Movement in Interwar Poland. Ph. D. Dissertation, Harvard University, 2003. P. 195.
- <sup>14</sup> *Vogler E.* Moyshe Kulbak der dikhter fun royer erd Di Goldene Keyt. 43. 1962. Z. 104.
- <sup>15</sup> *Vogler E.* Tsvey beryozes baym trakt. Vilne, 1939. Z. 3.
- <sup>16</sup> *Cammy J.* 'Yung-Vilne'. P. 199.
- <sup>17</sup> *Vogler E.* Tsvey beryozes baym trakt. Z. 4.
- <sup>18</sup> *Cammy J.* 'Yung-Vilne'. P. 200.
- <sup>19</sup> *Vogler E.* A bletl in vint. Vilne: Yung-Vilne. Z. 7.
- <sup>20</sup> *Vogler E.* A bletl in vint. Vilne: Yung-Vilne. Z. 12.
- <sup>21</sup> Там же. Z. 17–18.
- <sup>22</sup> Там же. Z. 58.
- <sup>23</sup> Там же. Z. 59.
- <sup>24</sup> См.: *Cammy J.* 'Yung-Vilne'. P. 211.
- <sup>25</sup> *Vogler E.* Tsvey beryozes baym trakt. Z. 4.
- <sup>26</sup> Там же. Z. 5.



<sup>27</sup> Там же. Z. 7.

<sup>28</sup> *Teuf M.* Oysderveylts. Lider. Balades. Poemes. Иерусалим, 2004. Z. 25.

<sup>29</sup> *Vogler E.* Tsvey beryozes baym trakt. Z. 8.

<sup>30</sup> Там же.

<sup>31</sup> *Teuf M.* Oysderveylt. Lider. Balades. Poemes. Z. 59

<sup>32</sup> Там же.

<sup>33</sup> Там же. Z. 60.