

---

ЭЛИНА ВАСИЛЬЕВА

## Еврейские образы в латышской литературе

---

Явление рецепции одной культуры в рамках другой известно еще со времен античности. Именно в такой форме с древности осуществляется межкультурный диалог. При этом инокультурная рецепция не претендует на объективность. Как раз наоборот, она отражает не столь особенности воспринимаемой культуры, сколько особенности художественного сознания культуры воспринимающей. Разумеется, реальные исторические условия существенно корректируют художественное восприятие. Исторический, политический, общественный фон формирует базу установок и представлений. В связи с этим имеет смысл говорить и о так называемом контексте «нулевого явления», «минус-знака», так как отсутствие определенного знака или системы, табуирование его общественным сознанием тоже демонстрирует определенную систему представлений об особенностях культуры. В этом контексте рецепция еврейского мира или «еврейского текста» в других культурах играет особенную роль.

Особенности восприятия подчеркиваются, прежде всего, фактом проживания евреев в диаспоре, то есть среди чужих. В связи с этим фактически все европейские, и не только, культуры демонстрируют свое отношение (в том числе и художественное) к еврейскому народу. В отношении к евреям актуализируется традиционная в этом плане оппозиция «свой — чужой», которая наиболее универсальным образом демонстрирует отношение к иному народу в рамках какой-либо культуры. Как правило, представитель иной национальной традиции воспринимается как другой, экзотичный, отличающийся. По этому положению, евреи изначально должны восприниматься как чужие, поскольку принадлежат иной религии, иным традициям, по-иному оформляют быт. К этому добавляется еще одна особенность: при всем выше упомянутом иная религия (иудаизм) генетически связана с религией «народа-хозяина» — христианством. Образы Ветхого и Нового Завета являются существенными составляющими европейской картины мира. Таким образом, хотя бы часть условного «еврейского текста» оказывается включенной в бытовую и религиозную сферы. Но связи такого рода едва ли могут быть рассмотрены как осознанный диалог культур, так как библейские рецепции в европейском сознании

однозначно связаны с христианскими парадигмами. Влияние собственно иудаизма минимально. А именно различия в модели религиозного мышления становятся решающим фактором для восприятия «еврейского текста» другими культурами.

Быт Латвии XIX в. немыслим без еврейской составляющей, что и находит непосредственное отражение в художественных текстах. При этом следует учитывать и региональную специфику: каждый регион Латвии (Курземе, Видземе, Земгале, Латгале) в силу особых социально-экономических условий репрезентирует свою модель «еврейского текста», на которую в большей мере влияет экономическая ситуация (городская, местечковая, крестьянская культура) и конфессиональная принадлежность (Латгалия является католическим регионом).

Еврейский компонент встречается уже в фольклоре. И первый уровень рецепции можно обнаружить в поверьях. Еврейский текст поверий универсален в том смысле, что ему присущи и позитивные, и негативные коннотации. Например: «если, выйдя из дома, первым встречаешь старого еврея, идущего навстречу, — будет счастье». Но «если во сне — еврей свинью оседлал — свинья сдохнет» [Cūku]. В XIX в. коррекцию поверий создает пресса. В 1834 г. альманах «Тот друг латышского народа» («*Tas latviešu ļaužu draugs*») следующим образом комментирует, дополняет древнее поверье о том, что вечером не следует открывать дверь чужим, отвечать и оказывать помощь просящему (ибо вечером ходят колдуны и потом мстят хозяевам дома): «Поэтому евреи, цыгане и прочие прохиндеи только вечерами и ходят к крестьянам». Евреи появляются в окружении других чужаков. И здесь ощутима политика антисемитизма России 1830-х гг.: евреи как воплощение зла, а в сознании необразованных слоев населения это было связано со способностью колдовать во вред христианскому человеку.

Существенный литературный знак появляется в XVIII в., когда Готхард Стендер (Старый Стендер) издает свою азбуку в картинках (истоки латышской письменности). Азбука носит ярко выраженный воспитательный морализаторский характер. В связи с этим интересен комментарий и картинка к букве «Ж»: «Жида справляют свое воскресенье, в пример некоторым христианам» [Stenders, 1787]. У Стендера появляется неточность в отношении еврейского религиозного календаря: вместо субботы — воскресенье (это можно объяснить желанием создать понятный по аналогии образ святого выходного дня, посвященного молитвам). Но религиозное рвение евреев ставится в пример, фактически иллюстрирует христианскую мораль. Показательна и ре-

цепция этого текста уже в конце XX в. Детский журнал «Zīlīte» («Синичка») переиздает азбуку Стендера. Но издатели используют при этом не репринтную копию, а самостоятельно изменяют отдельные рисунки, в том числе и рисунок, сопровождающий букву «Ж» («Ž»). Если в подлиннике было дано символическое изображение празднования субботы (семисвечник, евреи со свитками Торы), то в журнальном варианте появился карикатурный портрет еврея с огромным горбатым носом, что вызвало возмущения у представителей еврейской общины.

В XIX в. в латышской литературе появляется много разноплановых еврейских образов. Весь этот корпус может быть разделен на следующие тематические группы:

- тексты, в которых евреи появляются как фоновые персонажи;
- тексты, специально посвященные еврейской тематике, или в которых персонажам-евреям отводится существенная роль в общей системе персонажей.

Возможна также и классификация по тематике (тема еврея-бедняка, еврейская красавица и т.д.). Кроме того может быть выделен бытовой и мифологический уровень (к примеру, часто упоминается Вечный жид). Профессор Лео Дрибин в своей книге «Евреи в Латвии» подразделяет все тексты на те, где евреи являются позитивными персонажами и тексты, в которых проявляются антисемитские настроения [Dribins 2002: 47]. При оценке текста необходимо учитывать идеологический контекст (личностное мировоззрение и философская база автора, государственная политика того периода).

В литературе XIX в. традиционным становится образ еврея-торговца, что, собственно, является иллюстрацией реальной экономической ситуации. В XIX в. именно евреи становятся обязательной составляющей торговых отношений. Евреи — наиболее активная группа посредников, которая, зная запросы крестьянства, устанавливала необходимые экономические связи между городом и деревней. Мелкая торговля евреев (*andele*), которая основывалась на быстром обороте и небольшой выручке, была более выгодной, нежели оптовая торговля профессиональных торговцев. Апсишу Екабс в рассказе «Жид приехал!» дает очень точное определение роли еврея-торговца в жизни крестьянина: «Еврей был, что называется, лавка, которая сама подъезжала прямо к твоему дому» [Apsīšu Jēkabs 1925: 421]. Еврей-торговец как эпизодический персонаж появляется фактически у каж-

дого писателя<sup>1</sup>. В романе братьев Каудзит «Времена землемеров» еврей упоминается более чем 15 раз. При этом, несмотря на эпизодичность его появления для общей структуры романа, здесь появляются фактически все возможные коннотации: о еврее-торговце говорит Аннужа, собираясь купить у него платок, за расписанный петухами сундучок Олиниете еврею заплатили varejками, появляется еврей-трактирщик, не то у границы Литвы, не то в самой Слатаве, который наживается на своих посетителях. Евреем можно пугать, хотя бы на бытовом уровне: не желая, чтобы Лиене вышла замуж за Каспара, Олиниете грозиться, что выдаст ее замуж за еврея, за цыгана, за нищего. Евреи оказываются замешанными в интриге с лжеземлемером: будущий лжеземлемер Грабовский, похожий как две капли воды на настоящего землемера, поначалу не понимает, что его перепутали с высокопоставленной особой и потому оказали такой прием, но встречает двух евреев, которые с ним почтительно здороваются, и именно ими сказанное: «Гер, Ревизор!» станет прозрением для Грабовского. Наконец, именно во «Временах землемеров» упомянут Вечный жид. Правда, мифологический образ появляется в комическом контексте. Речь идет о кабанчике, которого в качестве взятки приносят землемеру, землемер продает его мяснику, а мясник продает очередному взяткодателю, и так кабанчик какое-то время путешествует от мясника к землемеру и обратно, пока не пропадает: «Таким удивительным путешественникам случается пропадать, как это случилось с известным Вечным жидом, чьи кончина и могила так и остались для всех неизвестными» [Kaudzītes R. un. M. 1983: 214]. Пример романа «Времена землемеров» демонстрирует не просто специфику еврейского текста в латышской литературе, но также представляет собой пример взаимодействия христианского и иудейского мировоззрения в конкретной региональной ситуации. В романе появляется достаточно интересный эпизод, который цитируется многими, но вряд ли рассматривался в связи с еврейской темой. Это эпизод, в котором Каспар объясняет матери (идеальной носительнице идеологии верующего человека) свое отношение к вере и Богу: Каспар говорит о том, что всех людей можно разделить на четыре группы, подобно деревьям: те, кто красиво цветут, но не приносят плодов (много говорят о вере, но истинной веры не переживают); те, кто некрасиво цветут, но приносят богатые плоды (внешне веру не проявляют, но веруют по-настоя-

<sup>1</sup> Ср. современные рассказы старожилов Латгалии о бродячих-евреях торговцах в довоенное время см.: публикацию Д. Тершиной в данном сборнике.

щему); те, кто красиво цветут и приносят богатые плоды (верят и на словах, и на деле); те, кто не цветут и плодов не приносят (к вере не имеющие никакого отношения). Мать удивлена такому взгляду сына, и традиционно эта классификация и рассматривается как специфическая, Каспаром придуманная вера. Тем не менее, предложенное деление людей на типы фактически совпадает с заповедью четырех растений праздника Суккот: четыре растения (этрог, лулав, адас и арава), отличающиеся по сочетанию вкуса и запаха, символизируют четыре типа евреев: мудреца и праведника; мудреца, не отличающегося добродетельностью его поступков; простого еврея, соблюдающего заповеди, не обладающего обширными познаниями Торы; и еврея, не знакомого с мудростью Торы и не исполняющего ее законов. Мудрость Каспара в данном случае восходит к традициям Торы. Возможно, здесь скрывается более глубокая связь гернгутеров с идеологией иудаизма.

На подобном общем фоне появляются тексты, где еврейская тема становится ведущей. Из всего богатого материала обратимся к нескольким наиболее показательным моделям.

**Янис Порук** (Jānis Poruks 1871–1911). Сразу можно сделать оговорку, что еврейский текст Порука не является показательным для латышской литературы XIX в., скорее всего он определяет тенденции века двадцатого. У Порука появляется подчеркнуто отрицательное отношение к евреям, что позволяет Лео Дрибину охарактеризовать один из его рассказов-этиюдов — «Вечный жид» (1897) — как антисемитский. Название этюда восходит к мифологическому образу, хотя в самом тексте никаких параллелей с образом Агасфера не возникает. Но здесь фигурирует одна существенная деталь. И в этюде «Вечный жид», и в рассказе «Как Рунцис стал господином Рунце» (1898) образ еврея возникает в контексте темы детства, столь существенной для всего художественного мира Порука. Еврей, прежде всего, вызывает детский страх. К маленькому Рунцису еврей является во сне, как знак кары за жадность и тягу к деньгам: «Евреи меня в лесу живым закопают!» С евреем связаны все негативные эмоции, его вид ужасен и дик. В этюде «Вечный жид» герой сохранил самое страшное воспоминание своего детства, оно о том, как в дом пришел еврей-торговец: «Я посмотрел на еврея, и волна страха захлестнула меня». Но бытовое описание перекрещивается с религиозно-философскими рассуждениями, основа которых — христианство, как знак добра и справедливости. Изображение и восприятие еврея — полная оппозиция христиан-

ской модели мира. А знаком христианства в свою очередь становится образ Христа: «На стене висело изображение Христа... Смотри, я буду с вами до конца света!.. Еврей, будто не поверив, что изображение излучает то, чего он боится, перегнулся через кровать Иевы и тупо смотрел на картину. Потом вдруг дернулся назад и осел на своем узле. В то самое мгновение тучи рассеялись, и вечернее солнце осветило край стены у постели Иевы. Озаренное лицо Христа вдохнуло в меня смелость» [Poguks 1929: 10]. Процитированный эпизод собственно совпадает со структурой народной поговорки «Бойтся как еврей креста». Один из первых исследователей истории латышской литературы Теодор Зейферт пытается проследить процесс формирования поговорки в том виде, в котором она процитирована. Ее первоначальный вариант: «Бойтся как Нечистый Перкона». Далее Нечистого заменяют Чертом, а несколько позднее происходит параллельная замена: Черта заменяет еврей, Перкона — крест [Zeiferts 1993: 138]. Тем не менее, в этюде Порука бытовая ситуация (неожиданное появление в доме еврея-торговца в тот момент, когда никого из взрослых нет дома) трансформируется в мифологическое обобщение, что в целом демонстрирует идеологическую позицию автора.

Однако этот текст может быть рассмотрен только в контексте всего творчества Порука, и отдельное выделение новозаветной (христианской) и ветхозаветной (для Порука — мифологической) идеологии вносит некоторую ясность. В модели художественного времени, моделируемого Поруком, особое место занимает так называемое вечное прошлое — прошлое, маркированное мифологическими событиями. Подобные тексты появляются в разные периоды творчества автора и носят разную семантическую нагрузку. С еврейской темой связаны три текста. Один из ранних рассказов «Защитник Иерусалима» на фабульном уровне связан со временем Вавилонского плена. У рассказа появляется ярко выраженная рамочная конструкция, характерная для Порука в целом. В начале рассказа молодой иудейский юноша Йозес сидит на берегу Эфрата, мечтает о святом граде Иерусалиме и смотрит в вечер. В финале рассказа — он уже сидит на берегу Кидрона и наблюдает за утром. Его сердце постоянно томится, возвращение в землю предков и строительство стен Сиона больше не доставляет радости, а там, в далекой чужой земле осталась песня прекрасной медянки. В «Защитнике Иерусалима» еврейский текст моделируется по иным принципам, нежели в «Вечном жиде». Необходимо отметить специфику христианской философии в прозе Порука, которая сфор-

мировалась под влиянием философии (Ницше, Вагнер, школа Когена), Кроме того, опять правомерно говорить о влиянии идеологии гернунтеров. В результате важным оказывается вечный диалог Ветхого и Нового Завета, и иудейское прошлое совпадает с концептом Ветхого Завета. Старый мир становится непосильно тяжелым для молодых героев Порука, которые жаждут наслаждаться жизнью. Грехи предков и прошлое предков — это мир, из которого они стремятся вырваться. «Иерусалимский защитник» связан с еврейской историей только опосредованно. В этом мире прошлого скрывается символика человеческой надежды.

Если «Защитник Иерусалима» — это пример раннего творчества Порука, то в 1910 г. писатель создает еще один текст, связанный с ветхозаветной тематикой — фантазию «Самсон и Далила». В начале XX в. миф о судьбе Самсона и Далиле становится одним из популярных в литературе модернизма. В этом плане фантазия Порука — достаточно самобытный текст. Создается впечатление, что библейское повествование о Самсоне и Далиле вообще мало его интересует (возможно, текст несколько бы изменился в законченном варианте, но в сохранившемся важнейших сцен с обрезанием волос и разрушением храма нет). Более того, библейская хронология тоже оказывается вне авторских интересов: в фантазии появляется образ Иерусалима, в который вернулись иудейские предводители, откупившись из филистимского плена, и где они забыли про свой народ, который томится в неволе. Прослеживается явное историческое несоответствие: время владения филистимлян Ханааном и строительство Иерусалима не соотносятся. Неточно и определение — иудеи и Самсон как представитель этого племени (колена Дана вообще не упоминается). Правда, обозначение «иудеи» показательное: оно противопоставляется бытовому — «жиды». И в ветхозаветном контексте не только у Порука, но и у многих других возникает именно это определение. Неточности не интересуют автора — он творит свой неомиф о Самсоне, сохраняя только две ветхозаветные линии: Самсон — победитель льва, и (более важная) — он находится между двух миров — между иудейским и филистимским, поскольку в Филистии он зарабатывает средства на пропитание своего народа. Но в обоих этих мирах он чужой. Иудеи считают его предателем, низким по происхождению и жалуются на него филистимлянам. А филистимляне воспринимают его как слугу и шута. Единственное, что делает Самсона неприкосновенным — это его сила: сила позволяет ему совершать тяжелую работу, на что неспособны остальные иудеи, сила позволяет ему защищать себя и свое

жилье, когда угрожают филистимляне. Но эта же сила усугубляет его одиночество и положение чужака. И особенно это подчеркивается через тему любви. Две девушки (Далила и Марианна) отказываются от любви Самсона. Для слабой Марианны в силе Самсона заключено доказательство его чуждости: «Если бы ты был как те, другие, я бы тебя любила, потому что ты добрый и честный, но ты слишком силен и так отличаешься от других, что брак с тобой сделает меня посмешищем. Что я буду делать с таким великаном и силачом!» Далиле сила Самсона нравится (она предлагает Самсону стать ее мужем, потому что сила Самсона ей нужна). Но на этот раз самому Самсону кажется, что Далила боится его: «Потому что ты прекрасна, красива и боишься, что я тебя сделаю некрасивой и старой, что я помну твои одежды, что я раздавлю в своих объятиях твои мягкие члены». Самсон победил льва, но в личной жизни сила оказывается совершенно ненужной. Порук частично сохраняет библейскую символику — сила Самсона связана с его длинными волосами (мотив избранничества, назорейства исчезает). Более того, Самсон сам просит Далилу срезать ему волосы, чтобы таким образом перестать быть ей чужим и страшным. Но Далила выбирает другой путь — она предлагает Самсону выпить вина, а потом прогоняет его за то, что он послушался женщину и теперь пьян и смешон. Фантазия (насколько возможно судить по незавершенному тексту) заканчивается тем, что Самсон засыпает: «Он был переполнен сладким вином и сладко спал». Сон оказывается слаще реальности, а вино несет не только опьянение — оно помогает забыть о реальных трудностях.

В фантазии встречается целый ряд высказываний и характеристик, в которых негативная оценка не скрывается. Начало повествования сразу задает оппозиционность двух миров, Филистии и Иудеи: Филистия расположена на горе, селение иудеев в низине, одни являются хозяевами жизни, другие им подчинены. Несколько раз на протяжении всего повествования подчеркивается особый статус иудеев среди других народов — ни один народ не любит иудеев, и этим, в том числе, мотивирует свою нелюбовь Далила. Иудеи в описании вызывают физическую неприязнь: они чахлые, тощие, вечно голодные, они предают друг друга и Самсона, в определении филистимлян иудейский народ ради богатства красивых вещей предал своего Бога. Сам Самсон, постоянно защищающий свой народ перед филистимлянами, тоже бросает обвинение: «Да, я вижу, что вас невозможно спасти, сам Бог не желает вашего спасения!» И, тем не менее, иудеи фантазии не



идентичны бытовым жидам, которые часто появляются в рассказах Порука. Евреи Порука являются сосредоточением, персонификацией мирового греха. Ветхозаветный контекст меняет авторский взгляд. Сама смена наименования (жиды — иудеи) указывает на иные авторские цели. Самсон (часть иудейского мира) — противоречивая личность, близкая авторскому миропониманию, личность, которая демонстрирует конфликт неординарной индивидуальности с реальным миром. Показательно, что в том же 1910 г. другой латышский поэт Фрицис Барда публикует поэму-фантазию (совпадение жанрового определения) «Конец Самсона», в основе которой лежит все тот же библейский миф. Только на этот раз автора интересует совершенно другой эпизод жизни Самсона — его последние часы жизни, когда его, уже ослепленного, заставляют танцевать перед филистимлянами, и в гневе Самсон, вновь почувствовавший свою силу, обрушивает храм на своих мучителей. Автор сравнивает героя с Иеговой. Если филистимляне, издеваясь, заставляют его танцевать так, как иудеи танцует перед своим Богом, то в финале уже не танец, а возмездие Самсона сравнивается с танцем самого Бога. Самсон Барды тоже герой-одиночка, но герой, который оказался в состоянии взять на себя функции бога, верша возмездие.

С изменением художественных координат самого «я» Порука меняется и его восприятие еврейских образов. Примером такого рода является очерк «Поездка на праздник». Меняется трактовка образа местечка: «Хотя невообразимая бедность, которая была видна во всем местечке, меня ужасала, все-таки живое движение не превращало эту грязь в сентиментальную, а давала надежду, что все это грязное место когда-нибудь превратится в новое достойное жилище, потому что еврейский нищий может быть отцом миллионера. Каждый еврей — торговец, только распущенные простые евреи лентяйничают и становятся ворами, все остальные думают только о заработке, только о деньгах» [Poruks 1929: 9–10]. Здесь проявляется амбивалентное отношение к еврейскому отношению к заработкам.

По абсолютно иной модели строится новелла **Августа Деглава** «Еврейская девушка» (1893). Даже имея в виду общий положительный контекст еврейского текста в латышской литературе XIX в., текст Деглава обращает на себя внимание. Художественный мир новеллы воспроизводит модель еврейского мира. Создается впечатление созвучия традиции еврейской литературы. Позиция автора-нееврея ощутима только в самом начале повествования: «Кто с еврейским народом знаком понаслышке, тот, наверное, думает, что евреи безразличны

к понятию чести и проявлениям чести; но я, имея возможность находиться в контакте с сынами этого народа и изучать их характер, могу свидетельствовать об абсолютно противоположном». Место действия — поселок Жагаре — особое замкнутое пространство, жизнь которого моделируется по своим принципам и традициям. Здесь существует особое уважение к богатым, особенное чувство гордости и чести, особый язык. Для Деглава характерно использование слов и оборотов из идиша, что не свойственно другим создателям «еврейского текста». Причем идиш абсолютно гармонично вплетается в канву повествования. Особо подчеркивается присутствие в поселке гоев. При этом гои представлены не в негативном контексте, а в значении «чужие», из другого мира. Хотя без них жизнь поселка немыслима: они завсегда таи лавок и трактиров, одному из них богач Лейбе заплатит, чтобы тот развалил и без того ветхий дом строптивного бедняка Израэля, который из гордости этот дом не хочет ему, богачу, продать. В принципе, новелла являет собой повествование о еврейских Ромео и Джульетте, только рассказ с благополучным финалом. Мейзи и Роше любят друг друга, но их разделяет вражда их отцов — бедняка Израила и богача Лейбе. Правда, у Деглава трагедия трансформируется в идиллическую мелодраму, которая завершается примирением отцов, счастливой свадьбой, во время которой оба родителя пускаются исполнять еврейский танец. Счастливый финал еще больше подчеркивает счастливое сосуществование евреев и христиан: «После этих событий их магазин прославился, христиане с охотой туда заворачивали, а так как хозяйева с охотой развлекали посетителей рассказом о своих приключениях, на свет появился и этот рассказ» [Deglavš 1929: 377].

«Еврейский текст» оказывается модельным для драматургии: в плане создания драматического конфликта еврейские персонажи оказываются очень удобным материалом. Основатель латышской драматургии **Адолф Алунаш** открывает эту театральную традицию, создавая двухактную комедию «Ицик Мозес» с приложением в виде текстов и нот [Alunāns 1910].

В конце XIX в. один из наиболее знаменитых создателей «еврейского текста» **Рудольф Блауманис** перенимает и популяризирует эту традицию. В четырех его пьесах действуют персонажи-евреи, которые позже и в литературной, и в театральной традиции становятся типичными блауманисовскими. Это еврей-торговец Абрам, который в комедии «Дни портных в Силмачах» появляется в достаточно пестром окружении, его сын Йоске, и возлюбленная сына — Сара.

Блауманис демонстративно трансформирует оппозицию «свой — чужой». Еврей не является традиционным чужаком, он логичная составляющая быта. Более того, Блауманис закрепляет за евреем функцию посредника. Все персонажи чужды мобильности, все связаны деревенским пространством, выходя в дорогу, они всегда встречаются с неприятностями. Зато Абрам, тоже деревенский житель, свободно перемещается в пространстве и уютно чувствует себя в дороге. Однако следует отметить, что драматургическая модель Блауманиса отличается от его же прозы (рассказ «Сумасшедший Исак»). Жанровые структуры диктуют свои законы, хотя и в прозе, и в драматургии еврейский текст ориентирован на категорию комического. В драматургии Блауманиса ощутимо влияние комедии дель арте: система персонажей строго фиксирована и фактически повторяется от текста к тексту, у каждого персонажа своя четко определенная функция в конфликте [Дживилегов 1962]. Именно в этой схеме появляется и фактически обязательный персонаж — торговец Абрам, который с началом комического конфликта появляется в пространстве усадьбы. Отношение окружающих к нему фактически предсказуемо.

Отличительной чертой евреев Блауманиса становится их особая манера речи: искаженный латышский, в котором *ш* заменяется на *с*, у существительных исчезают падежные окончания, а у глагольных форм появляется окончание *e*: «Es rēc ta lērum prase: kur viņc ir» вместо «Es rēc ta lēruma prasu: kur viņš ir» [Blaumanis 1997]. В литературе XIX в. именно речевые характеристики становятся маркером персонажей. В этом смысле евреи Блауманиса типичны. В «Днях портных...» Абрам и Йоске не всегда разговаривают между собой на латышском, но это их язык не идиш, а немецкий. Автор явно не стремится быть скрупулезно точным, передавая национальную специфику, он не знает идиша и воспринимает его как подобный немецкому. Зрителю немецкий текст понятен (на коверканном немецком идет весь эпизод, когда Абрам грозит отправить Йоске в Америку, если он не откажется от идеи жениться на Саре). При этом сохраняется подобие национального колорита. Блауманис создает своего рода стереотип еврейской речи в латышской культуре: вслед за блауманисовским Абрамом все евреи в латышской литературе, кино, театре, устной интерпретации фольклора заговорят именно так<sup>2</sup>. Блауманисовский текст создается на рубеже веков.

<sup>2</sup> Интересно, что сходные речевые характеристики евреев дают и современные информанты из Латгалии: см. об этом подробнее публикацию М. Гехт в данном сборнике.

В XX в. «еврейский текст» не исчезает из литературы, более того, он тематически расслаивается. Но в этом тексте достаточно частотными становятся идеологические координаты. Заявленные на рубеже веков темы кладут основу трансформациям «еврейского текста» в литературе XX в. Если XIX в. демонстрирует специфическую социокультурную ситуацию, в которой евреи — неотделимая часть латышского мира, то в литературе XX в. возникает определенная система оппозиционирования. Собственно говоря, именно рубеж веков и начало XX в. связаны с поиском собственной модели национальной идентичности и формирования латвийской государственности. Вполне понятным оказывается стремление к моделированию собственной латышской культурной модели по принципу противопоставления другим культурным моделям. «Свой» мыслится как носитель позитивных ценностей, и эти ценности приобретают большее значение на фоне демонстрации другой культурной модели, в которой эти ценности отсутствуют.

В связи с поисками модели национальной идентичности подчеркнутой оказывается оппозиция «мы — другие», и именно евреи становятся этими знаковыми «другими», отличие от которых только подчеркивает положительное содержание латышской идентичности. Своеобразную эволюцию «еврейского текста» демонстрирует в своем творчестве **Анна Бригадере**, писательница, для которой национальный код является значимым на протяжении всего творчества. В драме «Раудупиете» (1914) возникает эпизодический персонаж — еврей Йоске, которого автор наделяет функциями голоса совести. Йоске вторичен по отношению к основной событийной линии, которая повествует о судьбе молодой женщины Раудупиете, которая вышла замуж за богатого старика в надежде выбраться из нищеты, оставшись богатой вдовой, она надеется найти свое счастье, страстно влюбившись в молодого батрака Карлиса. Единственной помехой на пути к этому счастью ей видится ее собственный сын — хромой, больной, несчастный Матисиньш. Раудупиете сама провоцирует гибель своего ребенка — она не уследила, не попыталась спасти, и маленький Матисиньш тонет. Еврей Йоске — эпизодический персонаж, но он единственный, кто понимает внутренние переживания маленького мальчика, он видит его гениальность и одаренность, наконец, он предупреждает, что катание ребенка на лодке может привести к трагедии. Характерно, что после гибели Матисиня Раудупиете боится смотреть еврея в глаза. Собственная позиция автора совпадает с позицией Йоске. Но уже в этой драме возникает амбивалентность в создании образа еврея. У самой Раудупиете

приезд в имение еврея-торговца вызывает неприязнь, в связи с чем возникает определенный ряд словесных характеристик, которые связаны с конкретными стереотипическими представлениями, которые бытовали в крестьянской среде наряду с достаточно позитивным отношением к евреям. Этот стереотипический ряд связан со следующими номинациями: нищие, попрошайки, вонючие.

Более подчеркнута «другими» евреи предстают в автобиографической трилогии «Бог, природа, труд» (1926–1933). Эпизодически евреи возникают в нескольких новеллах трилогии. В новелле «Портные» (в названии заявлена еще одна характерная для евреев профессия) Представители этой профессии, евреи, появляются в имении. Именно их характеристики (они остроумны, разговорчивы, веселы) становятся знаками инаковости. Характеристики евреев не носят открытого негативного оттенка, но их поведение нарочито противопоставлено латышской поведенческой модели, оно становится свидетельством неосновательности, неуравновешенности, непостоянства, наконец, в профессиональном отношении они ленивы и неспособны закончить начатое дело. Единственная сфера взаимоотношений, где существует взаимопонимание — это отношения между детьми. В художественной модели Бригадере детский текст является семантически наполненным. В мире детей не действуют законы социальных и национальных противоречий. В «Портных» дети играют с маленьким Йоскеном, не обращая внимания на различия. Наиболее интересная модель возникает в новеллах последней части трилогии, «В отблеске звезд» и «Диаконистка», в которых повествуется о судьбе несчастной, хромой, необразованной сироты Зары, с которой дружит Аннеле (главная героиня, являющая автобиографическую авторскую модель). Зара принимает решение перейти в католичество (к которому ее, кстати, склоняет бывший раввин, ставший католическим священником). Являясь носителем ценностей латышской культурной модели, Аннеле уверена, что человек не должен отречься от своей культуры и религии. Именно национальные культурные константы являются неизменными. Собственно судьба крестившейся Зары только свидетельствует: став католичкой, она остается чужой, дальше кухни ее не пускают, бывшая еврейка скрыта от глаз членов общины [Brigadere 2004].

А. Бригадере демонстрирует и еще один аспект отображения еврейских образов в латышской литературе, возникшей на волне революционных событий. Один из наиболее негативных стереотипов связан с образом еврея-революционера. В романе А. Бригадере «В пы-

лающем круге» (1928) воссоздан один из самых распространенных социальных стереотипов — евреи (особенно еврейская молодежь) становятся наиболее активными участниками революционного движения и яркими идеологами коммунизма.

И, наконец, отдельного разговора заслуживает исключительный в своем роде роман **Андриева Ниедры** «Когда месяц гаснет» (1903). К моменту публикации этого произведения А. Ниедра известен как активный общественно-культурный деятель, автор социального романа-эпопеи «Подранки судьбы». Для многих неожиданным оказалось обращение автора к жанру исторического детектива. Время действия романа — период правления Стефана Батория (XVI в.). Главный герой романа попадает в руки сумасшедшего владельца гостиницы — еврея, который держит Генриха в подвале, готовя его садистское убийство. Собственно повествование о еврее-садисте — это рассказ в рассказе, который повествует о трагической судьбе самого еврея (который рассказывает историю гибели своих детей). Изложение событий выполнено в стиле готического повествования: постоянный мрак, таинственный плач ребенка в соседней комнате, неожиданное падение лошадей, удар по голове, пробуждение в подвале со скелетами, заточенный нож у горла, миска для стока крови, рука еврея, ищущая большую артерию. Собственно, сам еврей приводит параллель между собой, своим народом и средневековыми легендами о вампирах: «Да, чужеземец: мой безвременно умерший народ — вампир человечества... ваша кровь дает ей силы до следующей ночи. Да, чужеземец: то, что мы храним, это не золото, это кровь живых народов» [Niedra 1925: 159]. Старый еврей, наслышанный о бессмертии христианских душ, решил с помощью одной из них воскресить своих сыновей и свой народ. Роман А. Ниедры — редкий демонстративный пример проявления антисемитизма в латышской литературе, который базируется на средневековых поверьях.

Еврейская тема и еврейские образы в латышской литературе и культуре являются константой. Отношение к евреям определяется как личными взглядами автора, так и спецификой определенной исторической эпохи. Таким образом, еврейский текст латышской литературы представлен во всем многообразии стереотипических и исторических представлений.

---

#### *Литература*

- Дживилегов О. Итальянская народная комедия. М., 1962.  
Alunāns 1910 — Alunāns A. Icīgs Mozes. Jelgava, 1910.

- Apsīšu Jēkabs 1925 — Apsīšu Jēkabs. Raksti. Rīga, 1925.  
Blaumanis 1997 — Blaumanis R. Kopotie raksti. Rīga, 1997.  
Brigadere 2004 — Brigadere A. Lugas. Rīga, 2004.  
Deglavs 1929 — Deglavs A. Kopotie raksti. Rīga, 1929.  
Dribins 2002 — Dribins L. Ebreji Latvijā. Rīga, 2002.  
Kaudzītes R. un. M. 1983 — Kaudzītes R. un. M. Mērnīeku laiki. Rīga, 1983.  
Niedra 1925 — Niedra A. Kopotie raksti. Rīga, 1925.  
Poruks 1929 — Poruks J. Kopotie raksti. Rīga, 1929.  
Stenders 1787 — Stenders G. Bildu ābece. Jelgava, 1787.  
Zeiferts 1993 — Zeiferts T. Latviešu rakstniecības vēsture. Rīga, 1993.  
Cūku б.г. — Cūku // <http://valoda.ailab.lv/folkloraticejumi/cuka.htm> (Дата обращения: 22.11.2012.)