

Изабелла КОВАЛЬСКА-ПАШТ

Uniwersytet Szczeciński

ikowalsk@poczta.onet.pl

## САМОСОЗНАНИЕ СОВЕТСКИХ ЕВРЕЕВ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ФРИДРИХА ГОРЕНШТЕЙНА

*БЕРДИЧЕВ. ДРАМА В ТРЕХ ДЕЙСТВИЯХ,  
ВОСЬМИ КАРТИНАХ И 92 СКАНДАЛАХ*

**ABSTRACT** Samoidentyfikacja Żydów radzieckich w interpretacji artystycznej Fridricha Gorensztejna. *Berdyczów. Dramat w trzech aktach, ośmiu obrazach i 92 skandalach* Tekst źródłowy napisał „przemilczany” w radzieckiej kulturze oficjalnej prozaik i dramaturg – Fridrich Gorensztejn – w połowie lat 70. XX w., na krótko przed emigracją do Berlina Zachodniego. Projekt artystyczny, jakim jest cały jego dorobek literacki, zdominowała optyka peryferyjna, punkt oglądu z pozycji outsidera – rosyjskiego Żyda. Centrum interpretowanego dramatu stanowi obraz radziecko-żydowskiego prowincjonalnego miasteczka, za którym w warstwie metaforycznej kryje się problematyka miejsca diaspory żydowskiej w historii polskiej, rosyjskiej i radzieckiej, problematyka samoidentyfikacji Żydów radzieckich. W artykule przeanalizowano i zinterpretowano dwie najważniejsze, konstytutywne, zdaniem autorki, składowe samoidentyfikacji głównych postaci dramatu – siostr Łuckich, ich brata Sumera i siostrzeńca Wili – sztetł, żydowskie miasteczko, którego byt codzienny i historia ich ukształtowały, oraz język Żydów askenazyjskich – jidysz – stanowiący ich naturalne środowisko, poprzez który postrzegają siebie i otaczający świat.

**Słowa kluczowe:** judeo-slavica, Fridrich Gorensztejn, emigrantologia

**Keywords:** русско-еврейские исследования, Фридрих Горенштейн, эмигрантология

Горенштейн – это прозаик и драматург, пишет Никита Елисеев, который беспретпно и спокойно глядявался в трагедию XX века<sup>1</sup>. Но его литературное наследие определяет как чеховская, зоркая стилистика, так и особая, периферийная для русской литературы и культуры оптика аутсайдера – русского еврея. Именно она определила его художественную, богословскую и философскую позиции, выраженные в его писательском проекте<sup>2</sup>. Игорь Вадимович Кондаков в биографическом словаре *Русские писатели 20 века* констатирует, что созданные Горенштейном литературные тексты это:

(...) высокая, творческая месть, в конечном счете, целой эпохе – тоталитарному строю, советскому образу жизни, дремучему российскому антисемитизму, вселенскому конформизму, предавшему все возвышенное и святое, духовному падению человечества, свершившемуся в 20 веке усилиями обывателей всех сословий и наций<sup>3</sup>

Если даже учесть возможность именно такого – как бы ветхозаветного – прочтения творчества писателя, то все-таки кажется это не до конца оправданным, ибо постреалистическая<sup>4</sup> проза и драматургия Горенштейна более многоплановы; в них сложно пересекаются бытовое, экзистенциальное и метафизическое, так что интерпретация этих текстов как реалистических может приводить к неполному их восприятию.

Автор *Псалом* со своим наследием, несомненно, возрождает традицию российской еврейской литературы, которая во многом, как эмоционально пишет Шимон Маркиш, пострадала от добровольной и насильственной ассимиляции, от германского национал-социализма и русского коммунизма, от Шоа и ГУЛАГА.<sup>5</sup> В половине семидесятых годов прошлого века написана Горенштейном большая в своем текстуальном объеме, во многом эпическая пьеса *Бердичев*, в которой автор в очередной раз (драма 1973 года *Споры о Достоевском*) ведет, насыщенный взаимной конфликтностью, диалог с русско-советской культурной парадигмой с позиции во многом трагического советско-еврейского опыта жизни в диаспоре. В центре этого сценического романа, как его определяют критики<sup>6</sup>, образ со-

<sup>1</sup> Елисеев Н. Сухое пламя // „Лехаим”. 2012, № 3. [online] <http://www.lechaim.ru/ARHIV/239/eliseev.htm> – 12 VI 2012.

<sup>2</sup> Гринберг М. Геспед: пять лет спустя // „Слово/Word”. 2007, № 54. [online] <http://magazines.russ.ru/slovo/2007/54/gri12.html> – 12 VI 2012.

<sup>3</sup> Русские писатели 20 века. Биографический словарь / главный реда. и сост. Николаев П.А. Москва, 2000. С. 199.

<sup>4</sup> Лейдерман Н. А., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950-1990-е годы. Т. 2. Москва, 2003. С. 590-592.

<sup>5</sup> Маркиш Ш. О российском еврействе и его литературе // *Тенже*. Бабель и другие. Москва-Иерусалим, 1997. С. 198.

<sup>6</sup> Тайна Горенштейна. Воспоминания Бориса Хазанова, Леонида Хейфеца, Марка Розовского, Евгения Попова, Анатолия Наймана, Виктора Славкина, Юрия Клепикова, Михаила Левитина // „Октябрь”. 2002, № 9. <http://magazines.russ.ru/october/2002/9/gor.html> – 20 IV 2012.

ветского еврейского провинциального местечка, «наиболее устойчивой юридической, социальной и экономической формой существования евреев в Восточной Европе»<sup>7</sup>. Вынесенный в заглавие, за которым метафорически прочитывается вопрос о месте еврейства в польской, русской и советской истории, он задумывается над самоидентификацией советских евреев.

Двумя важнейшими составляющими самоидентификации главных героев пьесы Горенштейна – сестер Рахили и Злоты, их брата Сумера и племянника Вили – является город, в котором живут – штетл Бердичев, и язык, на котором говорят – идиш. Все остальные факторы – история, как личная, так и та в масштабе государственном или мировом, проживающие рядом «другие» (гои, как их называет Рахиль) – русские, украинцы, поляки, а также вероисповедание и, реализованный в государственно-политической форме, Эрец Исраэль в процессе их самоопределения кажутся выполнять не менее важную, но второстепенную функцию. Заглавие, в котором драматург поместил два измерения – конкретного, реального города советской западной Украины, с его еврейской историей как крупного торгового центра Речи Посполитой до XX века и черты оседлости с 1793 г., с трагическими событиями, когда в первые годы Второй мировой войны были убиты фашистами тысячи еврейских обитателей, – и второе измерение, которое, за Даном Мироном<sup>8</sup>, можно назвать метафорическим, заставляет обратиться сперва именно к проблематике «дос идише штетл».

Бердичев, с которым знакомит своего читателя Горенштейн, показан в течение тридцати лет – с лета 1945 г. по середину 70-х годов, когда пьеса была написана. В исходном временном пункте в авторских ремарках дана следующая, скромная картина «местечкового» пейзажа:

*В окна видно разросшееся дерево и электрический столб, на котором железная шляпа – абажур без лампочки. Далее узкий бульжный переулочек, пустьерь, огражденный колючей проволокой, крыши одноэтажных домов, несколько обгорелых развалин и на горизонте упирающийся в небо силуэт красивой водонапорной башни, расположенной в центре города.*<sup>9</sup>

Этот образ в пьесе, несмотря на значительную временную дистанцию тридцати лет, не подлежит существенным изменениям, а центральное место в нем все продолжает занимать водонапорная башня.

*Часть бульвара в центре Бердичева. У входа на бульвар гранитный обелиск и горит «вечный огонь». У «вечного огня» два пионера с учебными автоматами. Вдали крыши домов, шпиль церкви и над всем – водонапорная башня.*

За этим, казалось бы, вполне реалистическим бытописанием, за этой не так уж на первый взгляд существенной деталью, скрыт важный метафорический об-

<sup>7</sup> Крутиков М. Штетл между фантазией и реальностью // „Новое литературное обозрение”. 2010, № 102. [online] <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/102/k10.html> – 20 IV 2012.

<sup>8</sup> Мирон Д. Литературный образ штетла / пер. с англ. Берштейн Ю. // „Новое литературное обозрение”. 2010, № 102. [online] <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/102/da11.html> – 20 IV 2012.

<sup>9</sup> Горенштейн Ф. Бердичев // Тенже. Избранное в 3-х томах. Т. 2. Москва, 1991-1993. [online] [http://www.imwerden.info/belousenko/books/Gorenstein/gorenstein\\_berdichev.htm](http://www.imwerden.info/belousenko/books/Gorenstein/gorenstein_berdichev.htm) – 20 VI 2012.

раз «дос идиш штетл». Спустя пятнадцать лет провинциальный, тусклый, погруженный в скучной, суеливой типичной советской повседневности, Бердичев и такие же обе тетki навещает, приехавший из Москвы, племянник Виля. Теперь, он Виля Гербертович – светила для столичных интеллектуальных салонов, который, вернувшись с, вынужденной ссорой с бердичевским заводским «поэтом» Макзаником, прогулки под дождем по городу, бросает как бы малозначительную фразу: «Я обошел весь город, был за греблей... Оказывается, башню снесли... Город как без носа...». Ее метафорический смысл открывают очередные реплики героев. Рахиль поясняет, что башня стояла уже девяносто лет, ее не могли снять и только военные ее взорвали. Но это высказывание, согласно концепции Мирона, еще погружено в реалистической сфере образа, другую, переносную сферу, тему штетла, как ее называет американский исследователь, открывает читателю дискурсивная реплика Вили: «Можно отречься от своих идеологических убеждений, но нельзя отречься от собственного носа...».

В реализуемом Горенштейном в драме плане выражения самоидентификации главных героев через образ местечка, с его расположенной в центре водонапорной башней, прочитываются ясно, непосредственно выраженные Вилей убеждения, что эта форма жизни в диаспоре, каким был и есть штетл, с его традицией, а если ее нет, то сохраненной в памяти, с ее общественными бедами, с его сегодняшней интеллектуальной опустошенностью, разрывом с религией, с его советским характером, принесенными жертвами это для русских и советских евреев натуральная форма существования, от которой, как и от своего еврейства отказаться нельзя.

В топикку местечка вписаны и другие составляющие. Одной из них, несомненно, является «дом из серого кирпича с пузатыми железными балконами, который выстроил еще до революции местный бердичевский богач доктор Шренцис». В нем, на втором этаже, находится центральная в структуре драмы, квартира сестер Луцких, где и живет Стаська – молодая, двадцатилетняя украинская полька, которая играет на аккордеоне, говорит свободно на идише, что не нравится Рахиль. Она же, завербовавшись для подъемных на работу на Донбассе и, сбежав оттуда, потеряет свою квартиру. После чего ей придется жить нелегально на чердаке, за что ее даже позже арестовали. В ином месте Злота о ней говорит, что теперь: «Где-то она далеко выслана». В этом же доме, кроме Стаськи, на первом этаже, живет сапожник Макар Евгеньевич со своей женой Дуней. Соседями Луцких по этажу является семья пьяницы Сергея Бойко, который спасал во время войны свою жену Фаню – еврейку – от фашистов. Но так мрачной, в основном из-за спасителя мужа, была ее послевоенная домашняя жизнь, что окончила ее Фаня самоубийством. Образ дома бывшего местечкового богача с его жителями это как бы особый штетл в миниатюре. Горенштейн строит свое художественное представление еврейского городка по принципу матрешки. И за реалистическим образом квартиры Луцких, с ее комнатами, кухней, сборной, меняющейся на протяжении времени мебелью, с исчезнувшим в ходе того же времени портретом Сталина, и все стоящим еще гипсовым бюстом Ленина, и портретной галереей ее семейс-

тва можно увидеть метафорический микрокосмос советского штетла, местечковый советско-еврейский универсум.

Такое переносное значение организовано драматургом с помощью нескольких образных структур. Одной из них является «граница». В традиционном штетле основанная на галахе (законе) граница, обозначенная веревкой, изолировала свою – в смысле религиозном – территорию от чужой, куда нельзя было попасть в субботний праздник<sup>10</sup>. В контексте размежевания, замкнутости отдельных микромиров, реплика Луши: «Весь второй этаж евреи заняли, а снизу мы живем» поясняет, где проходит граница в кирпичном доме бывшего бердичевского богача. Как и помощница сестер Луцких – Луша, так и сама Рахиль понимает и поэтому защищает свой анклавный мир. Не дает в обиду ни не слишком ею любимого Вилю (и в момент опасности завет его домой), ни обожаемой дочери Люси: *Люсинька, зайди в квартиру. Может, должны бросить камень.*

Замкнутость евреев в драме Горенштейна прослеживается и разрабатывается достаточно подробно. Выражает ее, например, защита Рахили, ее дочери Рузи от внешнего, инокультурного окружения, когда обе берегут Гарика (внука и сына) от несчастья, от горя, каким, по их мнению, была любовь парня к Лушиной дочери Тине. Злота говорит о ней тепло и с уважением: «Тинка очень вежливая, хорошая девочка... Красивая, кончила медучилище...», «теперь она учится в Виннице в мединституте на доктора», но для Рахили она «шикса» и «гойка», а Рузя намерена даже «поломать ей голову». Границы проходят тоже внутри еврейского штетла. Уже в первой картине первого действия в насыщенной абсурдным юмором реплике Рахили появляется чувство уязвимости из-за нарушения рубежей ее собственного универсума:

*Здесь за стеной живет некий Бронфенмахер из горкомхоза, который только хочет ходить через моя кухня... Что вы скажете, товарищ Вишволдина, он имеет право устроить себе черный ход через моя кухня и носить через меня свои помои? В землю головой чтоб он уже ходил... На костылях чтоб он ходил... Что, я не знаю, родители его были большие спекулянты, их в 30-м году раскулачили.*

Но границы выстраивают сами жители квартиры Луцких в своем собственном доме, в своей анклав. И имеются в виду не только те, которые в какой-то мере объяснимы конфликтом поколений (Рахиль – Рузя, Рахиль – внуки), сложностью семейных отношений (Рахиль – зять). Самый четкий и опасный многоплановый рубеж проходит между сестрами Рахилью и Злотой. Первая вспыльчивая и спонтанная, вторая не любит ссор и скандалов, годами живут рядом, и именно не вместе, а рядом. Готовят отдельно, покупки делают отдельно, их мнения никогда не совпадают, Рахиль сплетничает и «брешет», в то время когда Злота всегда говорит правду. Эти погруженные в повседневном быту распри, ссоры и конфликты в семействе Луцких в другое, метафорическое измерение переносит реплика Вили, высказанная в диалоге-споре с московским евреем – доцентом Овечкисом: «Я считаю, что покуда не будут восстановлены внутренние связи, не могут быть

<sup>10</sup> Д. Мирон, Литературный образ штетла...

сломаны многовековые внешние загородки. Это все самообман...». Однако самый близким убеждениям автора герой драмы – произнося фразу, выражающую идейный потенциал текста, – попадает в конфликт с ассимилированным евреем-интеллигентом. Удачно – уже в бытовом плане – замечает случившееся Злота:

*Рахиль. С этим ты тоже поругался? Что он тебе оставил за картонка? (Читает.) «Овечкис Авнер Эфраимович, доцент...» Духота в паровозе...*

*Злота. Почему он поругался? Я еще такого человека не видела... Ты же слышала, что этот доцент о Виле самого лучшего мнения... Он пришел и такое про тебя тут рассказывал, он говорит, что ты в Москве большой человек и он специально пришел с тобой познакомиться... Он таки умный человек?*

*Вил я. Он идиот...*

*Злота. Идиот? Как это идиот, когда здесь написано: доцент?.. Что значит идиот? Он о тебе такого хорошего мнения, а ты говоришь на него: идиот... Ты и Рахиль таки похожи.*

Утопизм идейной конструкции драмы кажется основанным в ее художественном оформлении на образах Злоты и Сумера, который тоже избегает всяких конфликтов, которые разрешает или своим уходом, или характерным ему еврейским юмором:

*Сумер (смеется). Я тоже хотел быть хорошим... Когда я служил при Николае, так унтер выстроил нас, вызвал одного жлоба из строя, а потом он вызвал меня и говорит: Луцкий, дай ему в морду... Я не хотел... Тогда он говорит жлобу: ты дай ему в морду... И что ты думаешь, он дал мне в морду. (Смеется.) Но так дал, что я на всю жизнь запомнил.*

В квартире Луцких драматург поместил такие события, которые, по Мирону, вписаны в литературную традицию образа еврейского местечка. Одной из более простых метафор, которые скрывает бытописание Шолома Алейхема, Соломона Абрамовича и других прозаиков конца 19 и начала 20 столетий, утверждает Мирон, является пожар<sup>11</sup>. Пожары в бытовом, реалистическом плане прозы предшественников Горенштейна легко было объяснить густотою населенности в еврейских городках, в тексте драмы огонь вспыхивает от выпавшей из рук Злоты свечи, которую зажгли Луцкие из-за перебоев с электрическим током. Метафорический смысл сцены пожара, по Мирону, выражает чувство уязвимости и ощущения надвигающейся катастрофы, отсылая к ветхозаветной истории уничтожения в пожаре Первого и Второго Иерусалимского храма и к *Плачу Иеремии*. Такую смысловую близость организовал на уровне метафорическом и автор *Бердичева*. Четвертая картина, которую завершает образ пожара, представляет нарастающий конфликт между Рахиль и ее затем Милей. Миля решает покинуть квартиру вместе с беременной женой Рузей, но та остается. Однако ссора не утихает, а продолжает набирать силу на этот раз между матерью и дочкой. Рузя в приступе ярости бьет себя кулаками по животу. И, казалось бы, самая высокая эмоциональная интонация усиливается еще драматургом образом внезапного пожара. Библейский

<sup>11</sup> Там же.

трогательный плач пророка Иеремии по погибшему Иерусалиму, скорбная lamentация о бедствиях постигших и его, и его народ, жалобы Богу на трагизм положения и чувство примиренности с божьими наказаниями:

*Я стал посмешищем для всего народа моего, вседневною песнью их.*

*Он пресытил меня горечью, напоил меня полынью.*

*Сокрушил камнями зубы мои, покрыл меня пеплом.*

*И удалился мир от души моей; я забыл о благоденствии,*

*И сказал я: погибла сила моя и надежда моя на Господа.<sup>12</sup>*

в пьесе выражены так же эмоционально:

*Рахиль (садится на стул, начинает громко плакать). Ой, у нас пожар, ой, у нас пожар, ой, у нас пожар...*

*Люся (плачет). Мама, не надо...*

*Виля приносит воду, Рахиль пьет и затихает, сидя на стуле. Рядом с ней садится Злота, держась за сердце.*

*В тишине и полумраке ползет занавес.*

Очередная метафора, составляющая классический образ местечка в еврейской литературе, согласно Мирону, связана с прибытием неожиданного гостя.

*О важности многочисленных эпизодов появления незнакомцев в штетле свидетельствует то, что они часто расположены в ключевых точках сюжетного развития: завязке, переломе, развязке, сцене узнавания.<sup>13</sup>*

В пьесе Горенштейна такую функцию выполняет образ московского еврея Овечкиса Авнера Эфраимовича. Его прибытие в городок и насмешки над ним впервые заставляют Рахиль высказаться о том, что Бердичев ей нравится и это ее родное местечко, хотя Злота, которая всегда, как революционерка Доня, говорит правду, замечает, что обе сестры родились в Уланове. Научный работник из столицы мимоходом бросает фразы о тождественности понятий Бердичев и еврей, о упоминаемом в Чеховских *Трех сестрах* венчании Бальзака в Бердичеве. Тут приедем, в свою очередь, отвечает Злота, что она тоже читала о городке и погромах, которые здесь происходили, но для этого книги ей не нужны, ибо знает об этом и по своим воспоминаниям. Ироническое, порою даже сатирическое отношение приезжего, не бедного, модно одетого, эмансипированного гостя к штетлу для его еврейских жителей оскорбительно, но именно благодаря тому простые еврейские сестры начинают с гордостью осознавать себя его неотъемлемой частью.

С портретом Овечкиса связана узловая для драмы Горенштейна проблематика самоидентификации русских евреев, и тех из столицы, и тех из провинциальных местечек. Москвича раздражает инфантилизм, склонность к обидчивости, шумность поведения жителей Бердичева. Но он заинтересован во встрече с выросшим в бердичевской семье Луцких интеллектуалом Виллией Гербертовичем. Именно в прямом диалоге-ссоре этих героев представлены две концепции русс-

<sup>12</sup> [http://www.soluschristus.ru/biblioteka/bibliya\\_i\\_bibleistika/bibliya/plach\\_ieremii/](http://www.soluschristus.ru/biblioteka/bibliya_i_bibleistika/bibliya/plach_ieremii/).

<sup>13</sup> Д. Мирон, Литературный образ штетла...

кого еврейства. Овечкис, потомственный интеллигент, очевидно дитя еврейского Просвещения (хаскалы) выражает идею полной ассимиляции, слияния с русской традицией, с русской культурой, завоевания любви русского народа. В таком случае уместно бы за Шимоном Маркишем поставить вопрос, осознает ли себя Овечкис евреем?<sup>14</sup> В тексте пьесы не находим никаких упоминаний о религиозных взглядах Овечкиса, ясно выражены его ассимиляторские убеждения, а его реплика: «... день-два еще можно находиться здесь, в этой хижине (т.е. в Бердичеве, зам. И.К.-П.), но потом хочется уйти, убежать, спрятаться. Во всяком случае, у меня такое чувство...» у собеседника Вили провоцирует ответ, что он на такое внутреннее обособление от бердичевских дураков – в духе местечкового поэта Макзаника – не способен, ибо это для него национальное предательство. Вторую концепцию, неприемлемую для Овечкиса, высказал в горячем споре обоих Вили – порте пароле автора. Стержнем его понимания еврейского этноса является уродливая хижина – «дос идише штетл», «выстроенная из обломков великого храма для защиты от холода, и дождя, и зноя...». Она на первый взгляд кажется грязной, тусклой, ничтожной, но на самом деле, под ее поверхностью пристальный взгляд обнаружит, что построена она «из прекрасных мраморных плит прошлого, по которым когда-то ходили пророки, на которых когда-то стоял Иисус из Назарета...». Одну из важнейших национальных задач он усматривает в умении пренебрегать чужим мнением, которое изолирует, создает многовековые внешние загородки, и в умении выстроить внутренние связи, а тогда «мы вместе позавтракаем крашеными пасхальными яйцами с мацой...».

Второй важной составляющей еврейской самоидентификации в драме Горенштейна является язык, на котором говорят две главных героини и их брат. Идиш и русский «с бердичевским акцентом» это две языковых стихии, которые-то пополняют друг друга, чаще всего путем перевода, то сталкиваются друг с другом, то вступают в непростой диалог с литературным русским языком. Сложная языковая структура пьесы во многом опирается на говоре Рахиль. Ее литературным прототипом в сфере языка можно с большой достоверностью считать образ мачехи, который запечатлел Шолом Алейхем в незаконченной мемуарной книге, написанной прозаиком уже в Америке, *С ярмарки*. Напомним только, что мачеху отец Шолома привез именно из Бердичева, и из-за ее безостановочной, богатой, цветистой речи мальчик начал вести записки:

*К каждому слову мачеха прибавляла проклятие, часто в рифму, притом вполне добродушно. Например, к слову есть – ели б тебя черви! Пить – выпили б тебя пивяки! Кричать – кричать тебе от зубов! Шить – сшить бы вам саван! Пойти – пошел бы ты в преисподнюю! Стоять – стоять тебе столбом! Сидеть – сидеть бы вам в ранах и болячках! Лежать – лежать бы вам в земле! Говорить – говорить бы вам в бреду! Молчать – замолчать бы вам навеки! Сказать – сказать бы о тебе все худшее! Иметь – иметь бы тебе все язвы! Не иметь – не иметь тебе в жизни добра! Носить – носил бы тебя черт на плечах! Вносить – вносить бы*

<sup>14</sup> Ш. Маркиш, О российском еврействе... С. 197.

*тебя больного! Выносить – выносить бы тебя мертвого! Уносить – унесли б тебя на кладбище!*<sup>15</sup>

Вспыльчивый характер Рахиль находит свое выражение в ее языке – динамичном, эмоциональном, насыщенном ругательствами, направленными в основном к молодому Виле, зятю, соседу Бронфенмахеру. Уже в первой сцене Горенштейн дает основу ее языковой экспрессии:

*Рахиль (тихо, как бы про себя). Суют ложки... Ложки суют... Пробуют, пробуют...*

*Нор мы квыкцех... Получают удовольствие... Мои дети никогда не берут чужое (Замечает, что из бутылки особенно много выпито.) Виля, Виля, Виля...*

*Виля (тихо). Сама ты воровка...*

*Рахиль (словно обрадовавшись, тихо). Я воровка? Чтоб ты лежал и гнил, если я воровка. (Поднимает правую руку.) От так, как я держу руку, я тебе войду в лицо...*

Местечковый, простонародный еврейский акцент Рахили («Папа больше не бьет мама?»; «Но где я возьму мужчина, Дуня?»; «Так теперь этот подлец Бронфенмахер хочет носить через моя кухня помои...»; А что, я не знаю Тайберов? Они жили до войны в нашем доме по Белопольской... Вы жили на первый этаж, я на второй этаж, а они жили над аптекой... Они из Одесс, но перед войной приехали в Бердичев») создает неповторимый юмористический эффект особенно если драматург сопоставляет его рядом с советским новоязом со свойственной ему пафосной стилистикой («Да, что я не понимаю: политика партии ьв национальный вопрос? Вы с какого года в партии, товарищ Вшиволдина?»; «А я, слава Богу, в партии с 28-го года. Мой муж – тоже член партии, убит на фронт.»). Язык героини как носитель ее сознания – с одной стороны вписывает ее в ту общественную группу, которая вполне отождествляет себя с коммунистической идеологией, в ту признанную и охраняемую партией, а заодно тоже ее государственным аппаратом, с другой стороны – подчеркивает ее чуждость, чужеродность, доказывает незавершенность процесса ее ассимиляции, а также создает ощущение своеобразной иронической дистанции к окружающему быту и нередко к самой себе.

В интерпретации национальной самоидентификации Рахили нельзя не учесть того, что ее натуральным языком, в котором выросла и сформировалась, является идиш. На идише она разговаривает со Злотой, с братом Сумером, ее дочери и племянник свободно им владеют. Но те фразы на идише, которые вкраплены в местечковый говор Рахили, лишь или выражают ее эмоциональное состояние («Ой, вэй з мир... Ну, подай в суд, чего ты молчишь... Что значит он тебя бьет... Это ж не царский режим сейчас...»; «Ой, вэй з мир... Такой отец у нее был.»), или служат, в основном, созданию комического эффекта:

*Рахиль. Гоем шлуген зех...*

*Злота. Что такое?*

<sup>15</sup> Алейхем Ш. С ярмарки. <http://prozaik.in/sholom-aleyhem-s-yarmarki.html?page=42> – 12 VI 2012.

*Рахиль. Гоем дерутся...*

*Колька (лейтенанту). Оторвись!*

*Злата. Вус эйст «оторвись»? Что значит «оторвись»?*

*Рахиль. Оторвись – эр зол авейген... Чтoб он ушел.*

*Злата. Ну так пусть он таки уйдет... Пусть он уйдет, так они тоже уйдут...*

*Рахиль. Ты какая-то малоумная... Как же он уйдет, если они дерутся?..*

На идише рассказываются анекдоты, поются песни о Сталине, на нем Рахиль емко и точно определяет сестру: «Злоте-хухем... Злата-умница...», брата: «Он хойзекмахер... Он большой насмешник», Вилю: «... всегда был раскрученный... Цыдрейтер... Мышигинер... Сумасшедший...». Но для Рахили идиш это не явление бердичевского фольклора. Для нее – постоянно защищающей от враждебного по отношению к ней и ее семейству окружения – идиш выполняет такую же функцию как штетл, он для нее является домом:

*Тут снизу живет Стаська, полячка, так она говорит по-еврейски... Я не люблю, когда гой говорит по-еврейски.*

Рахиль и ее семья, жители уродливой хижины – Бердичева, неосознанно охраняют свой умирающий язык, как охраняют память о покойных близких:

*А ведь можно прожить тихо, мирно... Сколько нас осталось? Мой муж погиб, твой сын погиб, наша сестра умерла, наш младший брат Шлойма погиб, папа и мама умерли в Средней Азии... Сколько нас осталось... Вокруг одни враги... Вот тут за стеной живет Бронфенмахер... Ты знаешь Бронфенмахера?*

Исаак Зингер, который писал исключительно на идише, полшутя сказал, что этот призрачный, умирающий язык «идеально подходит для изображения дорогих его сердцу дибуков и призраков – “чем мертвее язык, тем живее призраки”»<sup>16</sup>. Возникающий в диалогах героев образ довоенного местечка с его еврейскими парикмахерами, портными, торговцами, с его трудной историей (погромами, фашистской оккупацией), с шутивными семейными анекдотами, рассказанный с «бердическим акцентом» это, по Зингеру, был бы живой ностальгический призрак той нации в советской диаспоре, которая исчезает в ходе истории. В русское еврейство вписаны потери, оно из-за хаскалы и принудительной советской атеизации (клуб «Безбожник», в котором Рахиль в двадцатые годы пела на идише песни о сталинской конституции) лишено своей религии традиционного иудаизма, выдворенной из его сознания куда то в подсознание (во взволнованных репликах Рахили появляется слово Бог, она тоже торопится согласно религиозному обряду похоронить брата в течение трех дней). Оно из-за сионистского движения бесповоротно теряет своих близких, уезжающих в новое государство Израиль (Рахиль так рассказывает Виле о своем двоюродном брате, майоре, сражавшемся на фронте во время второй мировой войны: «Ай, что мы будем про него говорить... Я про нею не думаю, даже когда сижу в уборной... Пусть едет... Я никуда не еду... Пусть едут те, у кого большие деньги... Я люблю Бердичев... Ой,

<sup>16</sup> Веденятин Д. Еврейский писатель – Зингер // „Иностранная литература”. 2009, № 6. [online] <http://magazines.russ.ru/inostran/2009/6/ve7.html> – 3 V 2012.

вэй з мир... (Вздыхает.) У меня есть моя пенсия от советской власти»). Советское еврейство теряет своих детей и внуков во все набирающем силу процессе ассимиляции («Ой, надо же позвонить Рае в загс... Алла не хочет быть Пейсаховна... Она хочет быть Петровна... И Лада тоже от нее учится... Когда Петя родился, так его родители записали не Петя, а Пейсах... А я им говорю: о чем вы раньше думали, идиоты?»). Оно теряет и то организующее ядро, каким, несомненно, был идиш, и сейчас говорит на «чудовищном»<sup>17</sup> русском языке. Те, кто остались в своих местечках – бердичевах, описанные драматургом, это – утверждает Шимон Маркиш – остатки, а может быть и останки исчезнувшей еврейской цивилизации черты оседлости<sup>18</sup>. Но вряд ли это так. За этими «босховскими» литературными портретами, наполненными деталями повседневного скудного быта, далекого от сакрум, погруженного в профанум, скрыта метафора, выражающая то историческое экзистенциальное волнение, тревогу пограничности, но одновременно это метафора отличия и права на это.

В художественное пространство литературного Бердичева Горенштейн ввел емкого, в интересующем нас аспекте еврейской самоидентификации, героя – Сумера Абрамовича Луцкого. Его появлению в ходе драмы предшествует портрет, помещенный автором в ремарках:

*Сумер лет пятидесяти пяти, с оттопыренными ушами. В его лице тоже есть нечто лошадиное, как и у Рахили, но это не рабочая лошадь, а веселый, худой жеребец. Нижняя губа толще верхней, типичные губы едкого насмешника.*

Замысел, выраженный во внешнем облике персонажа, строго соблюдается в его художественной реализации на протяжении всей пьесы. Сумер, женат на беспорядочной Зине с [19]23-го года и сын которого – Изя, «золото, а не сын», как о нем говорит Рахиль, был убит на фронте, согласно авторским ремаркам постоянно смеется. Его теплая улыбка, шуточные диалоги вносят во взволнованную повседневную семейную жизнь сестер не столько дистанцию, сколько умение поставить все на свое место, вводят в нее, как это ни странно, гармонию и чувство меры. Его реплики, основанные на фольклорной интонации:

*С у м е р. А что, я не знаю Делева? У него нет глаза...*

*С у м е р. А что, я не знаю Фаню, которая замужем за гоем?*

*С у м е р. А что, я не знаю Бронфенмахера из горкомхоза?*

кажутся обогащать, открывать еврейский анклавный микромир сестер Луцких («Ты хочешь в тюрьму? У меня там осталось много знакомых. Даже попки, что сидят на вышке с оружием, мои знакомые»). В памяти Сумера о прошлом сохранена его личная история («В 23-м году я имел свой магазин, как поворачивают на Житомирскую, на углу»), история его семьи, трудная история Бердичева:

*С у м е р. Так в этом доме было ЧК, а во дворе этого дома были сараи. И тех, кого ЧК расстреливало, оно закапывало в те сараи. Теперь братская могила на бульваре,*

<sup>17</sup> Маркиш Ш. Плач о мастере // „Иерусалимский журнал“. 2002, № 13. [online] <http://www.antho.net/jr/13/markish.html> – 30 IV 2012.

<sup>18</sup> Там же.

*а тогда была братская могила в сарае... Когда в город вошли петлюровцы, так стало известно, где ЧК расстреливало.*

Более того, Сумер своими радостными, основанными на личном опыте, анекдотами соединяет время, которое разделено общественно-политическими переломными, тяжелыми последствиями событий («Это еще при Николае, когда я служил, вся рота пела, а я кричал: лах, лах, лахес...»; «Тогда не говорили – еврей, но иудейского вероисповедания»; «А при советской власти разве нет бедных и богатых? (Смеется.) Я одно знаю, что в 23-м году меня хорошо поломали.»). Воспоминания Сумера, рассказываемые экспромтом, на ходу, веселым, громким голосом, направлены на преодоление предрассудков, стереотипов, «внутренних и внешних перегородок»:

*Так среди мобилизованных был на моем участке один еврей... Мне его стало жалко, думаю, пусть сидит в тепле и топит печки в бараках и конторе. Так этот еврей начал лениться, начал мне грубить и вообще так себя вести, будто я ему что-то должен. Ды гоем приходят с работы, бараки не топлены, в конторе не топлено, грязно... Я ему говорю: чего я тебя взял? Что ты мне Грыцько за кум, а Мыкита за сват... Я вместо тебя возьму гою, так он мне будет благодарен, и я буду уверен, что он меня не подведет. Будет чисто, вытоплено всегда. Я с этим евреем год мучился, пока меня на другой участок не перевели.*

Виля – *porteparole* автора – уже после смерти любимого всеми детьми дяди-шутника назвал его бердичевским Вольтером. С большой дозой уверенности можно сформулировать тезис, что Горенштейн продуманно вел образ своего героя к этой вилиной финальной фразе. Сумеру, как и Вольтеру характерны остролюбие и остроумие, оба получили наглядный урок неравенства: житель Бердичева – прежде всего национального, но и как житель Парижа – сословного<sup>19</sup>, когда его раскулачивали в двадцатые годы. Оба попали в тюрьму – по повелению короля, господин Аруэ был препровожден в Бастилию за стихотворный памфлет, который сильно задел регента<sup>20</sup>, Луцкий «за халатность», за ненадлежащее исполнение обязанностей заведующего швейной артелью:

*Ра х и л ь. Зашел один, чтоб он ходил на костылях, и заказал себе в артели у Сумера, чтоб ему уже заказывали гроб, этому гою, заказал костюм... Так ему костюм испортили... Бывает. Так он написал в газету, и была проверка, и Сумеру дали три года... Ему еще три месяца сидеть...*

Оба – и француз, и еврей в тюрьме принялись за работу: Вольтер писал, Сумер заведовал швейным цехом. Даже их похороны были похожими, тело мертвого мыслителя одетое в халат и ночной колпак тайно вывозили из столицы и за день до запрета властей успели погребать в Шампани. Тело Луцкого, умершего в бердичевской больнице, некому было хоронить: «В тот день было шесть покойников... Тогда товарищ Сумера дал из свой карман двадцать рублей, и яму выкопа-

<sup>19</sup> Рабинович М. Вольтер (1694-1778) // Писатели Франции / сост. Эткнд Е. Москва, 1964. [online] <http://www.biografia.ru/arhiv/france19.html> – 27 VI 2012.

<sup>20</sup> Там же.

ли...». Если Вольтер – литератор и мыслитель – всю свою длинную жизнь готовил в 18 веке своих современников к свободе, то бердичевский Вольтер учил своих близких с помощью теплого юмора и анекдота избегать взаимных конфликтов и предрассудков, ибо они разум глупцов.

В большом по размеру, эпическом по художественному характеру *Бердичеве* Горенштейна, написанном в половине семидесятых года XX века, несмотря на горькую, безжалостную, кстати – во многом карнавальную,<sup>21</sup> правду о жизни советских провинциальных евреев – выражена утопическая надежда на способность к самосознанию, а в будущем надежда на полное взаимопонимание и уважение.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Алейхем Ш.* С ярмарки. [online] <http://prozaik.in/sholom-aleyhem-s-yarmarki.html?page=42>.
- Веденягин Д.* Еврейский писатель – Зингер // „Иностранная литература”. 2009, № 6. [online] <http://magazines.russ.ru/inostran/2009/6/ve7.html>.
- Вольфсон Т.* Босховские евреи // „Лехаим”. 2007, № 10. [online] <http://www.lechaim.ru/ARHIV/186/n10.htm>.
- Горенштейн Ф.* Бердичев // *Тенже*. Избранное в 3-х томах. Т. 2. Москва, 1991-1993. [online] [http://www.imwerden.info/belousenko/books/Gorenstein/gorenstein\\_berdichev.htm](http://www.imwerden.info/belousenko/books/Gorenstein/gorenstein_berdichev.htm).
- Гринберг М.* Геспед: пять лет спустя // „Слово/Word”. 2007, № 54. [online] <http://magazines.russ.ru/slovo/2007/54/gri12.html>.
- Елисеев Н.* Сухое пламя // „Лехаим”. 2012, № 3. [online] <http://www.lechaim.ru/ARHIV/239/eliseev.htm>.
- Крутиков М.* Штета между фантазией и реальностью // „Новое литературное обозрение”. 2010, № 102. [online] <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/102/k10.html>.
- Лейдерман Н. А., Литовецкий М. Н.* Современная русская литература: 1950-1990-е годы. Т. 2. Москва, 2003.
- Маркиш Ш.* О российском еврействе и его литературе // *Тенже*. Бабель и другие. Москва–Иерусалим, 1997.
- Маркиш Ш.* Плач о мастере // „Иерусалимский журнал”. 2002, № 13. [online] <http://www.antho.net/jr/13/markish.html>.
- Мирон Д.* Литературный образ штетла / пер. с англ. *Берштейн Ю.* // „Новое литературное обозрение”. 2010, № 102. [online] <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/102/da11.html>.
- Рабинович М.* Вольтер (1694-1778) // Писатели Франции / сост. *Эткинд Е.* Москва, 1964. [online] <http://www.biografia.ru/arhiv/france19.html>.
- Русские писатели 20 века. Биографический словарь / *главный реда. и сост. Николаев П. А.* Москва, 2000.

<sup>21</sup> *Вольфсон Т.* Босховские евреи // „Лехаим”. 2007, № 10. <http://www.lechaim.ru/ARHIV/186/n10.htm> – 30 IV 2012.

Тайна Горенштейна. Воспоминания Бориса Хазанова, Леонида Хейфеца, Марка Розовского, Евгения Попова, Анатолия Наймана, Виктора Славкина, Юрия Клепикова, Михаила Левитина // „Октябрь”. 2002, № 9. [online] <http://magazines.russ.ru/october/2002/9/gor.html>.

[http://www.soluschristus.ru/biblioteka/bibliya\\_i\\_bibleistika/bibliya/plach\\_ieremii/](http://www.soluschristus.ru/biblioteka/bibliya_i_bibleistika/bibliya/plach_ieremii/).

---

**Dr hab. Izabela KOWALSKA-PASZT** – uzyskała stopień doktora habilitowanego w zakresie literaturoznawstwa na Uniwersytecie Jagiellońskim w roku 2002. Swoje zainteresowania naukowe koncentruje wokół problematyki zakazanej literatury radzieckiej, w tym prozy trzeciej fali rosyjskiej (*Proza niefikcjonalna trzeciej fali emigracji rosyjskiej. Model typologiczny*, 2001). Jej najnowsze studia dotyczą sowieckiego undergroundu kulturowego lat 60.-80. XX w. Obecnie zatrudniona na stanowisku profesora nadzwyczajnego Uniwersytetu Szczecińskiego, jest kierownikiem Zakładu Historii Literatury Rosyjskiej, Ukraińskiej i Komparatystyki w Instytucie Filologii Słowiańskiej US. Tu pod jej opieką naukową prowadzono badania nad literaturami słowiańskimi, których rezultaty opublikowano w tomach zbiorowych: *Tradycja i nowatorstwo w literaturach słowiańskich* (2002), *Tradycja i nowatorstwo w kulturach i literaturach słowiańskich* (2004), *Intertekstualność w literaturach i kulturach słowiańskich* (2006).