

*Хамуталь Бар-Йосеф*

*Еврейская традиция,  
европейский декаданс и русский символизм  
в творчестве Хаима Нахмана Бялика*

*Или:*

*Хаим Нахман Бялик,  
европейский декаданс и русский символизм*

*перевод с иврита: Елена Тартаковская*

## **Содержание:**

**Введение: Декадентский контекст ивритской литературы конца девятнадцатого века**

*Романтическая литература?*

*Начало: 1894*

*Духовный климат ивритской литературы конца девятнадцатого века*

*Еврейский декаданс и его решение: символизм*

**Глава первая: Был ли Бялик поэтом-романтиком?**

*Исследователи и комментаторы творчества Бялика о европейском контексте его поэзии*

*Истоки поэзии Бялика: поэзия «гражданская» и поэзия романтическая*

**Глава вторая: Декларированная позиция Бялика по отношению к декадентству**

*Бялик и русская литература его времени*

*Отношение к декадентству в статьях, лекциях и письмах Бялика*

**Глава третья: Эстетическое оформление вызывающей отвращение действительности**

*Безобразное и литературные традиции*

*Безобразное в натуралистическом контексте*

*Умирание, гниение и их эстетическое оформление*

*Отвращение к самому себе*

*Мотив гниения*

**Глава четвертая: Бодлеровский треугольник: уныние, кот, паутина**

*Уныние в творчестве французских и русских поэтов*

*Новаторство Бялика*

*Уныние личное и общественное*

*Пейзажи пустыни и застоя*

*Коты и паутина в декадентском искусстве*

*Коты в поэзии Бялика*

*Паутина в поэзии Бялика*

*Бодлеровский треугольник в поэзии Бялика*

**Глава пятая: Суицидальная депрессия***Французский и русский spleen**Ученые и критики о "сплине" в поэзии Бялика**Генетическая депрессия**Суицидальные импульсы**Душевное раздвоение и символистская личность***Глава шестая: Возрождение старины - возможно ли это?***Ничто не ново под солнцем**Кризис возвращения домой**Любовь и родина – старье**Перемена и обновление в жизни народа***Глава седьмая: Неромантический лик природы***Природа романтическая и природа декадентская**Романтическая поэзия о природе в ивритской литературе до Бялика**Природа в ранней поэзии Бялика**Декадентское восприятие природы в стихах Бялика**Пейзажи пустыни и смерти**Грубая и жестокая природа***Глава восьмая: Женщина, любовь, сексуальность***Любовь и женственность в романтизме и в декадентстве**Любовь и сексуальность в новой ивритской поэзии**Романтическая любовь в стихах Бялика**Де-романтизация любви**Сексуальность**Еврейский аспект***Глава девятая: Беспочвенность и отчужденность***Кризис веры в братство и в альтруизм в конце девятнадцатого века**Новая еврейская мораль**Братство и альтруизм в ранней поэзии Бялика*

*Суицидальная преданность*

*Отчужденность и беспочвенность*

*Национальный эгоизм*

*Развитие мотива слезы*

*Обращение к "брату" и к "другу"*

**Глава десятая: Жизнь Хаима Нахмана Бялика в период революций в России и его отношение к революционной идее**

*Жизнь Бялика в период трех революций*

*Отъезд Бялика из России*

*Отношение Бялика к Февральской и Октябрьской революциям 1917 года*

*Отношение Бялика к революционной идее как к историческому и политическому фактору*

*Политика и эстетика*

**Глава одиннадцатая: Стихи Бялика в переводах Александра Горского (перевод с иврита - ■■■)**

*Александр Горский и группа христиан «Дети Голгофы»*

*Бялик и русское экуменическое христианство*

*Мотивы непубликации переводов Горского*

*Замечания к переводам Горского*

**Заключение**

**Библиографический указатель**

## **Введение: Декадентский контекст ивритской литературы конца девятнадцатого века**

### *Романтическая литература?*

Как известно, девяностые годы девятнадцатого века стали периодом основания политического сионизма и литературы Еврейского возрождения. Но эти же годы были *fin de siècle*, «концом века» в европейской культуре и литературе со всеми декадентскими признаками: политический и социальный пессимизм; эстетизм; кризис веры в национальные, моральные и социальные идеалы; отвращение к вульгарности и естественной примитивности и уважительное отношение к самым незначительным чувствам и ощущениям; интерес к болезненным и противоестественным сторонам человека и общества; обнаружение жестокого и злого начала в отношениях мужчины и женщины; вкус к эзотерическим, мистико-чувственным переживаниям, предназначенным для «избранных».

Девяностые годы девятнадцатого века в русской литературе и искусстве стали также Серебряным веком, который сформировался под влиянием западноевропейских символизма и декадентства.<sup>1</sup> На первый взгляд, трудно представить себе явления, более чуждые друг другу, может быть даже несовместимые друг с другом, чем культура европейского Декаданса и движение Еврейского национального возрождения. Тем не менее, в исторической реальности оба эти явления действовали в одно и то же время – конец века – и в одних и тех же местах, в местах, в которых декадентство считалось последним криком моды, и его основные положения были известны каждому образованному европейцу. Возможно ли, чтобы ивритская литература

---

<sup>1</sup> Бар-Йосеф, *Введение*.

конца девятнадцатого – начала двадцатого веков осталась абсолютно непроницаемой для культурного климата декадентства, столь модного в тот период? Даже если бы декаданс вызывал у ивритского писателя или читателя только сопротивление и отталкивание – смысл такой реакции невозможно понять без знания соответствующего контекста.

В истории ивритской литературы было принято считать конец девятнадцатого века переходным периодом между литературой Просвещения (Хаскала) и литературой Возрождения. Оба понятия кажутся анахронистическими – ведь в европейских литературах эпоха Просвещения завершилась к концу восемнадцатого века, с началом эпохи романтизма, тогда как европейская литература Возрождения (Ренессанс) приходилась на четырнадцатый-шестнадцатый века. Понятие «литературный Ренессанс» стало употребляться в русской литературной критике в эпоху Серебряного века и обозначало переход от декадентства символистов первого поколения к «зрелому символизму» поэтов второго поколения. Вполне вероятно, что именно это понятие и вдохновило Иосифа Клаузнера и других современных ему исследователей ивритской литературы на введение в обиход понятия «литература Возрождения». Несоответствие этих понятий литературной реальности породило как незначительные терминологические изменения (Шимон Халкин, например, предложил звучное название «литература Возрождения и Изумления» (Тхия у-техийя), так и многочисленные социологические, психоаналитические и формально-эстетические объяснения тех признаков этой литературы, которые совершенно не сочетаются с термином «литература Возрождения». Можно ли действительно считать Новую ивритскую литературу конца девятнадцатого –

начала двадцатого веков «отсталой» по сравнению с европейскими литературными течениями?

Было принято утверждать, что переход от литературы Просвещения (Хаскалы) к литературе Возрождения принес в ивритскую литературу, с опозданием на сто лет, романтическую чувствительность к природе, творческой фантазии, народной сказке, любви и чувственному опыту.<sup>1</sup> Появление романтической ивритской литературы через сто лет после появления романтизма в европейской литературе было воспринято как чистой воды отставание: «Он (романтизм) появился в ивритской литературе спустя много лет после того, как его луч угас в Европе, где в этот период уже набирали силу его новые воплощения – неоромантизм, символизм и другие модернистские течения»<sup>2</sup>. В некоторых случаях то же явление было представлено как «эkleктика», что, по сути, являлось смягченной формой утверждения, согласно которому литература Возрождения объединила в себе влияния различных течений, действовавших в европейской литературе на протяжении девятнадцатого века.<sup>3</sup> Но в европейской литературе конца девятнадцатого – начала двадцатого веков романтизм, в отличие от неоромантизма, уже был анахронистическим явлением, так же как реализм того же периода уступил дорогу натурализму, импрессионизму и символизму. Спрашивается: почему романтизм «ждал» сто лет, прежде чем «появился» в ивритской литературе? Почему ивритские писатели, читавшие не только на иврите и идише, но и на русском и немецком (как минимум), предпочитали игнорировать то, что происходит вокруг них, и обращаться к якобы устаревшим направлениям? В последние годы раздается все больше и

---

<sup>1</sup> Садан, *Чтение и анализ*, 105; Халкин, *Введение в ивритскую литературу*, 416; Курцвайль, *Наша новая литература*, 29, 338; Ха-Эфрати, 1970; Ха-Эфрати, *Замены в поэзии природы*.

<sup>2</sup> Шакед, *Ивритская литература 1880-1890*, 104.

<sup>3</sup> Там же.

больше голосов, указывающих на связь между ивритской литературой рубежа веков и преобладающими тенденциями европейской литературы того же периода. Орцион Бартана выделяет в ивритском неоромантизме четыре модели, одна из которых – «декадентская модель»<sup>1</sup>; Реувен Цур указывает на бодлеровские мотивы в поэзии Бялика<sup>2</sup>; Дан Мирон находит признаки влияния русского символизма в поэмах Бялика<sup>3</sup>, а также пишет о модернизме в творчестве М. Й. Бердичевского<sup>4</sup>; Эстер Натан показывает ясную связь между поэмой Бялика «Мейтей мидбар» (Мертвецы пустыни) и русским символизмом<sup>5</sup>; Ципора Каган подчеркивает модернистское новаторство Бердичевского;<sup>6</sup> Авнер Холцман обнаруживает временное тяготение молодого Бердичевского к модернизму немецкой литературы<sup>7</sup>. И все-таки общий романтический имидж Бялика, Бердичевского и других писателей того же периода (Переца, Файерберга, Черниховского) остался незатронутым, а неромантические стороны декадентства вообще не были замечены. В некоторых исследованиях на одном дыхании говорится о романтизме и модернизме в поэмах Бялика<sup>8</sup> или о бодлеровских основах наряду с романтизмом и классицизмом его поэзии<sup>9</sup>, возможно, полагая, что читатель сам понимает противоречия между этими тенденциями. Романтизм и декадентство иногда представляются как одно и то же: «Наша новая национальная культура создавалась в ужасное время – в эпоху декадентства, и таким образом продала свое первородство за чечевичную

---

<sup>1</sup> Бартана, *Беспочвенники и пионеры*, 76-85.

<sup>2</sup> Цур, *Романтические и антиромантические основы*, 48.

<sup>3</sup> Мирон, *Расставание с бедным "Я"*, 187.

<sup>4</sup> Мирон, *Приход ночи*, 193-222.

<sup>5</sup> Натан, *По дороге к "Мертвым пустыни"*.

<sup>6</sup> Каган, *Бердичевский как современный рассказчик*.

<sup>7</sup> Холцман, *Архивы Михи Йосефа*, 131-137.

<sup>8</sup> Шавит, *Поэзия и идеология*, 162.

<sup>9</sup> Зива Шамир, *Откуда поэзия*, 234-235.

похлебку романтизма»<sup>1</sup>. В работах Менахема Бринкера<sup>2</sup> и Ирис Паруш<sup>3</sup> закрепился реалистический имидж Бренера. Что же привело к так называемому отставанию ивритской литературы? – задается вопросом читатель. Настоящим или мнимым было это отставание? Существует ли связь между тем, что кажется отставанием или консерватизмом, и национальной идеологией и выведенной из нее поэтикой?

На самом деле, для ивритской литературы Возрождения, наряду с декларативной верностью романтизму и реализму, характерна частичная, в известном смысле замаскированная, открытость художественному модернизму своего времени. Эта частичная замаскированность объясняется, главным образом, тем, что основные положения модернизма противоречили идее национального возрождения. Направления, превалирующие в европейской литературе конца девятнадцатого века – декадентство, импрессионизм и символизм, – выражали протест против веры в значение социальной и национальной принадлежности в жизни личности. Такая вера была принята в девятнадцатом веке как среди романтических, так и среди реалистических авторов. Может ли литература национального возрождения существовать без такой веры? Естественно, что в ивритской литературе рубежа веков – как и в других второстепенных европейских литературах – украинской, чешской, румынской, болгарской – возник конфликт между национальной идеологией и новейшими художественными влияниями, в том числе и декадентством.

Неспособность критиков и литературоведов различить декадентские основы в литературе Возрождения объяснялась, прежде всего, тем, что ивритские литературоведы, как и их европейские собратья, воспринимали слово "декаданс"

---

<sup>1</sup> Шабтай, *Беседа о поэзии*, 13.

<sup>2</sup> Бринкер, *До переулка*.

<sup>3</sup> Паруш, *Литературный канон*.

как ругательство и видели в декадентстве проявление культурного упадка, морального разложения и «болезненности». Достижения литературы Возрождения (и особенно поэзии Бялика) приписывались разным течениям, считавшимся ценными в глазах того или иного критика и его современников (классицизм, реализм, романтизм). Проблема заключалась также в типологическом, неисторическом, слишком широком и расплывчатом использовании понятий, связанных с различными движениями и течениями европейской литературы.

По отношению к европейской литературе конца девятнадцатого века литературная критика применяла одновременно два понятия – романтизм и неоромантизм. Особенно это было характерно для критиков, пытавшихся поддержать новейшие течения и защитить их от нападков. Понятия «романтизм» и «неоромантизм» были приняты, главным образом, в Германии, отличавшейся давней и богатой романтической традицией. В России эти понятия выражали, на первом этапе, пренебрежение к ценности и опасности новейших течений, а позднее – признание общеевропейского и христианского характера символизма.<sup>1</sup> На фоне мощной реалистической традиции в России, новые течения, отрицавшие социальную и моральную роль творца, воспринимались как романтический бунт, тогда как лозунг философского «идеализма» отождествлялся с якобы «романтическими» философиями Шопенгауэра и Ницше. Этот лозунг был сформулирован, кроме прочих, Акимом Волынским (псевдоним Акима Флексера), начавшим свою карьеру в качестве корреспондента и редактора еврейской прессы в России, а в конце 80-х годов девятнадцатого века возглавившим редакцию альманаха *Северный вестник* –

---

<sup>1</sup> Гоффман, *Поэты символизма*; Венгеров, *Русская литература XX века*; Жирмунский, *Немецкий романтизм*.

главной сцены русских декадентов и символистов первого поколения. В этом альманахе Волынский опубликовал серию эссе под названием «Борьба за идеализм», вышедшую в 1900 году отдельной книгой.

В ивритской литературе рубежа веков также просматривается склонность приписывать некоторым писателям романтизм как знак одобрения за приближение ивритской литературы к современной европейской, без ущерба для «души нации». В те времена определение «романтизм» служило своего рода прикрытием, свидетельствующим о верности автора своему народу. В отличие от периода рубежа веков, в современном ивритском литературоведении понятие «романтизм» обозначает как раз индивидуальное, автобиографическое самовыражение, отражающее мир сна и фантазии, а также живое и осязаемое проявление природы и любви.<sup>1</sup> До сих пор использование понятия «романтизм» для описания литературы Возрождения не может быть нейтральным, оно всегда содержит в себе оттенок одобрения или осуждения, хотя и по иным причинам, отражающим отношение исследователя к романтическому переживанию.

Еще одно различие существует между понятиями «романтизм» и «модернизм». Исследователи первой половины двадцатого века считали, что романтизм и модернизм объединены романтическим иррационализмом и национальным пробуждением, и видели в них ранние признаки фашизма и нацизма<sup>2</sup> или источник морального упадка западной культуры в двадцатом веке.<sup>3</sup> В отличие от них, сторонники психоаналитического подхода к литературе склонны подчеркивать позитивные стороны этих направлений, общие как для переживаний эпохи романтизма, так и для переживаний современного человека.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Ха-Эфрати, 1970; Мирон, *Комментарии и разъяснения*.

<sup>2</sup> Barzun, *Romanticism and the Modern Ego*.

<sup>3</sup> Babbitt, *The New Laokoon, Decadence*.

<sup>4</sup> Bloom, *The Internalization of the Quest-Romance*; Hartman, *Romanticism and Anti-Self-Consciousness*; Frye, *The Road to Express*.

Тем самым они приближают современного читателя к романтической литературе, но при этом упускают различия и даже противоречия между разными эстетическими и историческими климатами. Осознание этих различий крайне важно для понимания происхождения тех противоречий, которые отличали ивритскую литературу в период «Возрождения и Изумления» (Тхия у-техийя). Широкое и неисторическое употребление понятия «романтизм» затушевывает различия между явлениями и делает возможным легкие и поверхностные объяснения сложных исторических и культурных процессов, влияние которых ощущается по сей день.

Было ли декадентство, по своей сути, поздним возвратом европейской литературы к романтизму? Действительно, во Франции и Германии декадентская литература возникла, прежде всего, как сопротивление натурализму и как требование права выражать иррациональный внутренний мир личности. В России декадентство было направлено, главным образом, против литературы, обслуживающей позитивистские социальные цели, и требовало свободы от моральных принципов и общественного долга. В этом смысле декадентство вернуло европейскую литературу к романтизму начала девятнадцатого века. И все-таки, между романтизмом и декадентством есть целый ряд различий, заслуживающих нашего внимания: во-первых, в отличие от романтиков, склонных к описанию прекрасного, декадентскую литературу, вслед за натурализмом, занимали грязные, уродливые и отталкивающие стороны действительности. Во-вторых, декадентская литература выражала крайне пессимистические настроения уныния и депрессии, далекие от романтических меланхолии и *Weltschmerz*. В-третьих, декадентство характеризуют душевная апатия и ощущение прижизненной смерти, в отличие от мощной,

революционной чувственности, характерной для романтизма. В-четвертых, декадентская литература описывает монотонную, не способную к изменениям действительность, что отличает ее от произведений романтизма с преобладающей в них динамичностью. Кроме того, декаденты отрицали романтическую идею возврата к историческому прошлому как пути к национальному возрождению. В-пятых, декаденты обнаружили в красоте природы агрессивные и жестокие черты и описывали ее как опустошающую смертельную ловушку, тогда как романтическая литература подчеркивала чистоту, святость и живительные силы природы. В-шестых, декадентская литература открыла психологию, объясняющую, что человеческим поведением правят инстинкты и бессознательные импульсы, а не естественные чувства. В романтической литературе любовь показана как стремление к душевному, духовному и физическому слиянию одновременно, чувство, которое сильнее жизни, в то время как декадентская литература показала хищническую жестокость, скрывающуюся за магией полового влечения. В-седьмых, в романтической литературе описывался бунт личности против общества, а декадентская литература показала полный разрыв индивидуума с обществом и с себе подобными. Декаденты воспользовались эпистемологическими положениями Канта и Шопенгауэра о субъективности человеческого сознания и, в конце концов, дошли до полного отрицания способности человека к истинному контакту с ближним. Русская литература уделяла особое внимание образу оторванного от действительности декадента, потерявшего способность сопереживать и сочувствовать страданиям людей, объединенных с ним общей кровью, семьей или общей родиной, и превратившегося в гражданина (западного) мира, в космополита, лишенного корней. И, наконец, в-восьмых,

декаденты перестали придавать значение естественному чувству и естественной форме, обладавшими высшей ценностью в романтизме, и культивировали формальную и стилистическую виртуозность, эзотерические формы языка, полисемантику, метафорическое изобилие, использование синестезии и музыкального языка как средства создания атмосферы туманной чувственности. Короче говоря: декадентство выражало как отрицание некоторых основных положений романтизма, так и глубокое разочарование в некоторых романтических чувствах и переживаниях. Неудивительно поэтому, что декадентство пришло в ивритскую литературу в период, когда романтические ценности, в том числе и ценность национальных чувств, переживали глубокий кризис и, для того чтобы вернуться к жизни, нуждались в серьезной духовной борьбе.

### *Начало: 1894*

Когда в ивритской литературе появились первые признаки декадентства? В русской литературе принято датировать начало модернистской эпохи 1892 годом – годом написания всеобъемлющего трактата Дмитрия Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы»<sup>1</sup> – или 1894 – годом выхода в свет трехтомника «Русские символисты»<sup>2</sup> под редакцией Валерия Брюсова. Началом модернистской эпохи в ивритской литературе можно считать 1894 год – год издания сборника стихов Ицхака Лейбуша Переца «Ха-угав» (Орган). Наум Слущ в своей книге, посвященной истории ивритской литературы, однозначно определил стиль этих стихов как «символизм на грани декадентства».<sup>3</sup> По его мнению, в этих стихах Перец является «символистом»,

<sup>1</sup> Мережковский, *О причинах упадка*.

<sup>2</sup> Брюсов, *Русские символисты*.

<sup>3</sup> Slousch, *La poésie lyrique hébraïque*, 150.

потому что он проявляет новые виды чувственности, пользуется синестезиями для изображения порочной эротики и пишет погребальные песни вечной печали в духе поэзии конца девятнадцатого века.<sup>1</sup> Что именно создало у Слуща такое впечатление? В одном из стихотворений из сборника "Ха-Угав" Перец задается следующими вопросами: "Создан ли наш мир Б-гом или сам Б-г создан человеком по образу и подобию своему? Существует ли некто, кто руководит миром и кто судит человека после его смерти? Или, может быть, мы пишем по воде и рисуем на песке, а вся наша история станет пищей для червей? Может быть, из того, что мы посеяли, вырастут лишь колючки? Свеча моей любви погасла и черви едят мой мозг".<sup>2</sup>

Стихи из сборника «Ха-Угав» вызвали многочисленные споры в критике.<sup>3</sup> Возражения раздавались как со стороны позитивиста Моше Лиленблюма,<sup>4</sup> так и со стороны – и этому трудно найти иное объяснение, кроме личной неприязни, – Давида Фришмана, обвинявшего Переца в подражании поэзии Гейне,<sup>5</sup> чье творчество в России 90-х годов девятнадцатого века отождествлялось с модернизмом и декадентством.<sup>6</sup> Клаузнер подчеркивал сходство между нападками Фришмана на этот сборник и критикой Максом Нордау декадентской литературы.<sup>7</sup> Он, со своей стороны, нашел в стихах Переца влияние «французских символистов и декадентов, тех самых новых поэтов, которые решили, что для стихотворения достаточно одного только звучания слов и нет нужды ни в какой внутренней идее».<sup>8</sup> Три года спустя Йехошуа Хоне Равницкий заметил, что в ранней поэзии Переца есть явная склонность к декадентству:

<sup>1</sup> Ibid, 151.

<sup>2</sup> Перец, *Орган*, 26.

<sup>3</sup> Харъэль, *Новый взгляд*, 118-120.

<sup>4</sup> Лиленблюм, *Поэтические произведения*.

<sup>5</sup> Фришман, *Полное собрание сочинений*, 1: 38-54.

<sup>6</sup> Бар-Йосеф, *Восприятие Гейне*.

<sup>7</sup> Харъэль, там же: 119.

<sup>8</sup> Клаузнер, *Стихи о любви*, 69.

«Были времена, когда наш писатель [Перец] склонен был ходить по путям, проложенным декадентскими прозаиками, однако факел таланта вернул его на естественный для него путь, и в последние годы описания Перца действительно стали лучше и совершеннее».<sup>1</sup> Исследователи литературы на языке идиш тоже отмечают влияние символизма и декадентства на раннее творчество Перца.<sup>2</sup> Известно, что творчество Перца на иврите и на идише оказало сильное влияние на ивритских (в том числе и на молодого Бердичевского) и идишских (Номберга и других) писателей рубежа веков.<sup>3</sup>

В том же 1894 году Перец написал и первые модернистские манифесты ивритской литературы и опубликовал их в альманахе *Ха-хеи*, выходившем под его редакцией. Перец, как и Брюсов (который, как уже упоминалось, в том же году опубликовал первые сборники «Русских символистов»), написал не только предисловие-манифест к тонкой брошюре, но и тексты разных жанров, под которыми подписался инициалами или вымышленными именами. Во вступительном слове от редакции, которое называлось «Рождение Моисея, Пятикнижие дающего», Перец предлагал читателю новый литературный путь в таком тоне, как будто речь шла о спасении нации и всего мира. В первой статье, «Письма о литературе» (подписанной «Ха-Перецы»), в том же духе представлена война между старым и новым поколениями ивритской литературы. В одном из параграфов этой статьи, «Старики и молодые в ивритской литературе», Перец иронизирует над ивритскими писателями, восхищающимися реализмом и народностью в духе романтизма в то время, когда в Европе уже господствуют декадентство и символизм. Подобно Мережковскому, он обрушивается на позитивистское отношение к литературе как к социальному и

---

<sup>1</sup> Равницкий, *Литературные новости*, 573.

<sup>2</sup> Пинес, 1911, 2: 177; Горальник, 1983: 52.

<sup>3</sup> Wisse, *I.L. Peretz*, 37-40.

политическому орудию и на сентиментальный, слезливый и наивный альтруизм в духе русской «гражданской литературы»:

В мировой литературе солнце реализма давно закатилось, вслед за ним уже взошло солнце материализма и декаденты подняли свое знамя! [...] А у нас, далеких от поля деятельности, «реализм» считается новым девизом, зажигающим сердца. [...] Добавьте еще капли мирра, любви к Сиону и росинки народности и пейте, но скажите мне: что вы пьете?<sup>1</sup>

В третьем параграфе той же статьи, «Душевные болезни писателей», Перец объясняет «новую психологию»:

[У душевнобольных] нет самостоятельной воли, а только страсти и похоть; нет ни одного цельного свойства, а лишь мешанина различных свойств; нет цельного разума, а только претензии и ощущения. В то время как у здорового человека все духовные впечатления объединяются в единый дух, душа больного распадается на множество душ и различные черты характера сменяют одна другую. Новая психология не будет молчать при виде зверя, время от времени внезапно пробуждающегося в человеческом сердце. [...] Она знакома с «дибуком» [разновидность душевного заболевания], он не новое создание, она только стремится понять причины, которые пробуждают дремавшие в течение тысячелетий или целых поколений силы. [...] А что касается общего мировоззрения, слишком мало существует людей, которых можно назвать здоровыми!<sup>2</sup>

В этих словах слышны отголоски взглядов на психопатологию, распространенных в конце девятнадцатого века. В том же параграфе Перец объясняет, что у здорового человека дух и части тела действуют ради общего целого, тогда как «мозг больного не способен достичь *цельности*, и поэтому его частные мнения и взгляды живут каждый сам по себе или группками, не способные раствориться в общем мировоззрении; в то время как у здорового мозга есть одна *точка зрения*, у больного их множество»; и он видит «затуманенные пространства».<sup>3</sup> Похожее восприятие процесса декадентского разложения можно найти в основополагающей статье Поля Бурже «Теория

---

<sup>1</sup> Перец, *Ха-хеи*, 15.

<sup>2</sup> Там же: 19.

<sup>3</sup> Там же: 20. Подчеркнуто автором.

декаданса: очерки современной психологии» (1881) и в «Деле Вагнера»<sup>1</sup> Ницше (1888). С другой стороны, в заметке «Йоцрей тоху» (Создатели хаоса), подписанной псевдонимом «Амити» (Настоящий), Перец резко обрушивается на декадентскую мысль, согласно которой историческое развитие детерминировано и свойства того или иного народа объясняются генетическими данными. Перец уделяет много внимания опровержению такого подхода, приписывает его Золя и Ибсену в литературе и Дарвину в науке и называет его «миражами невежественной философии избалованного и вырождающегося поколения».<sup>2</sup>

Легко заметить, что декадентство Перца в сборнике *Ха-хец* далеко не полно и не последовательно, в основном во всем, что касается национального вопроса, что Перец не делает различий между декадентством и символизмом, но в то же время он пропитан понятиями декадентской мысли. Новые течения интересуют его, в основном, с точки зрения новой психологии, новой эротики и определяемого ими нового стиля, в то время как разрыв с национальной и социальной принадлежностью, так же как и отрицание возможности перемен и вытекающее из этого отрицания чувство безнадежности, им не принимаются. Такое мышление типично для периода вхождения декадентства в ивритскую литературу.

Мы задержались на сборниках Перца «Ха-угав» и «Ха-хец», потому что, как было сказано выше, их появление в 1894 году можно считать точкой отсчета для вхождения декадентских влияний в ивритскую литературу. Можно даже предложить рассматривать 1894 год как дату начала новой эпохи в ивритской литературе, эпохи сложных контактов литературы национального Возрождения с духом декадентства, господствующим в европейской литературе. Такое

---

<sup>1</sup> Ницше, ו"לשן, с. 27. (Найти русскоязычное издание)

<sup>2</sup> Перец, там же: 61.

предложение ставит перед необходимостью пересмотреть принятую периодизацию новой ивритской литературы.

Принято считать 1881 год, год первой волны еврейских погромов в России, датой перехода от литературы Просвещения (Хаскалы) к литературе Возрождения. Выбор этой даты подразумевает, что перемена в ивритской литературе произошла сразу, как только изменилось политическое положение евреев России: погромы; разочарование, которое жестокие проявления антисемитизма поселили в евреях, веривших в просвещение, то есть в русификацию евреев России; пробуждение национального и сионистского сознания в 80-е годы. Но ведь, несмотря на значение этих событий в истории Сионизма, не они породили те достижения ивритской литературы, которые называют «литературой Возрождения». Первая волна погромов привела к формированию в 80-е годы движения Хибат-Цион (Любовь к Сиону) и к возникновению наивной и сентиментальной поэзии, значительная часть которой носит явные черты романтизма. Восьмидесятые годы породили также и сионистское мышление, позитивистское в своих формулировках, но романтическое по своему основному подходу. Погромы имели четкие исторические последствия в истории восточноевропейского еврейства, но они не повлекли за собою значительных художественных изменений в ивритской литературе начала 80-х годов. Изменения произошли лишь 10-15 лет спустя и вследствие других причин. Первые признаки сдвига ивритской литературы в сторону модернизма и начала эпохи доселе невиданных художественных достижений появились лишь в начале 90-х годов, одновременно со становлением Серебряного века русской литературы, а стали очевидным литературным фактом только в середине десятилетия, в поэзии Бялика и

Черниховского и в прозе Переца, Бердичевского и Файерберга. То, что получило название "литературы еврейского Возрождения", началось в середине 90-х годов девятнадцатого века и завершилось в конце второго десятилетия двадцатого, когда центр литературной деятельности переместился из Европы в Эрец-Исраэль. В первое десятилетие двадцатого века декадентство было уже распространенной модой, чем-то само собой разумеющимся в среде образованных евреев, как можно понять из заметки Бренера «Нехе руах»<sup>1</sup> (Инвалид духа) написанной в 1906 году. Во втором десятилетии двадцатого века молодые образованные евреи пользовались декадентским жаргоном как чем-то само собой разумеющимся. Примером этому служит брошюра «Хаим Рецуцим (Разбитая жизнь) - фрагмент из дневника молодого человека», вышедшая в свет в 1913 году в Варшаве. Брошюра написана в виде дневника типичного молодого еврея, оторванного от национальных корней и не скупающегося на описания своих читательских впечатлений:

Меня особенно интересует душа индивидуума, душа современной личности. [...] Проникнуть в глубину души такой новой личности [...] удалось только двум-трем из гениев нашего поколения – Уайльду, Андрееву и Пшибышевскому – тем самым великим писателям, подвергающимся нападкам марксистов за дегенератизм, излишнее декадентство и эксцентричные галлюцинации, которые якобы встречаются в их творчестве.<sup>2</sup>

В этот же период жили и творили в Европе Иешая Бершадский, Мордехай Зеев Файерберг, Йосеф Хаим Бренер, Хирш Довид Номберг, Ури Нисан Гнесин, Гершон Шофман, Двора Барон, Давид Шимонович и Яков Штейнберг. Какова была сущность контактов между ивритской литературой Возрождения и декадентством, проникшим в Россию из литератур Запады? Ограничивались ли эти контакты тем, что ивритские писатели, приверженные устаревшим течениям

---

<sup>1</sup> Бренер, *Собрание сочинений*, 1: 699-701.

<sup>2</sup> Зан, *Разбитая жизнь*, 12.

девятнадцатого века, отвергали современную европейскую литературу? Или становление ивритской литературы Возрождения определено и пронизано тем же духом пугающего и манящего модернизма?

*Духовный климат ивритской литературы конца девятнадцатого века*

Заметки, интервью и научные статьи, опубликованные в ивритских газетах и журналах в течение последнего десятилетия девятнадцатого века, свидетельствуют о том, что европейская декадентская мысль (больше, чем сама декадентская литература) была известна образованному еврею и что она влияла не только на понятия и ценности, но даже на настроения. Первый признак этого – мода на пессимизм. Статья под названием «Еврейское отчаяние последних дней» (1892) показывает, что пессимизм превратился в моду среди еврейской образованной молодежи уже в самом начале 90-х годов. Пессимизм и уныние – это «два демона», с которыми пытается бороться ивритская литература, – так утверждал Ерахмиел Шкапнюк, видевший источник этого явления во влияниях современной европейской литературы, особенно во влиянии Шопенгауэра, объяснению «Теории отчаяния» которого автор статьи уделил непропорционально большое место.<sup>1</sup>

В середине десятилетия «отчаяние и моральное разрушение» были представлены как настроения, увлекающие даже тех, кто не был пессимистом по природе.<sup>2</sup> Человек этой эпохи описывался пораженным "чувством опустошения и разрушения, опьянения и ослепления". "Страшное отчаяние поразило его и даже искры надежды у него не осталось", – все это под влиянием «чудовища нашего времени, идола поколения», под которым имелись в виду «материализм и

---

<sup>1</sup> Шкапнюк, *Еврейское отчаяние*, 41, 47-49.

<sup>2</sup> Винц, *Примеры*, 57: 1.

порожденный им пессимизм»<sup>1</sup>. В сноске к той же статье так объяснялось понятие «пессимизм»: «Я имею в виду известную систему Шопенгауэра и Гартмана»<sup>2</sup>. Для подтверждения своих слов автор опирался на книгу И. Э. Каро «Пессимизм в 19 веке»<sup>3</sup>. Популярность, которой пользовалась меланхолия, заметна и в некоторых названиях, например, фельетон «Что напишу – фельетон меланхолика»<sup>4</sup> или заметка «Без излишней меланхолии».<sup>5</sup> «Отчаяние от ума»<sup>6</sup> – так назвал эту моду один из пишущих.

Уже в начале 90-х Шопенгауэр и Гартман упоминаются на одном дыхании, как авторы системы, «в которой слышится дух отчаяния и тьмы»,<sup>7</sup> и как «философы отрицания нашего поколения».<sup>8</sup> В середине 90-х годов Шопенгауэр так популярен (даже больше, чем Ницше), что можно было написать: «Кто не слышал имя Шопенгауэра [...], давшего своим ученикам теорию смерти, в которой можно жить»<sup>9</sup>. Магией, которой было окутано имя Шопенгауэра в глазах молодых еврейских интеллектуалов, пронизаны длинная статья, опубликованная в журнале *Ха-мелиц* под заголовком «Теория жизни по Шопенгауэру»<sup>10</sup>, и очерк Хилела Цейтлина «Добро и зло в понимании еврейских мудрецов и мудрецов других народов»<sup>11</sup>, представляющий собой хвалебный гимн пессимизму в истории мировой и еврейской мысли.

В тот же период Цейтлин принес весть о «святом пессимизме» Шопенгауэра и Ницше компании своих молодых приятелей в Гомеле, среди которых были

---

<sup>1</sup> Рабинович, *Вечный Израиль*, 2.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Саго, *Le pessimisme au XIX siècle*.

<sup>4</sup> Товиов, *Фельетон меланхолика*.

<sup>5</sup> Усышкин, *Без излишней меланхолии*.

<sup>6</sup> Элатин, *Отчаяние от ума*.

<sup>7</sup> Шолом-Алейхем, *Самоубийца*.

<sup>8</sup> Ха-Адраи, *Лев Толстой и его взгляды*, 35.

<sup>9</sup> Без подписи, *Терновый путь*, 2.

<sup>10</sup> Финкель, *Теория жизни по Шопенгауэру*.

<sup>11</sup> Цейтлин, *Добро и зло*.

Бренер и Гнесин. В автобиографическом рассказе «Бе-терем» (Прежде) Гнесин описывает стоявший в доме отца главного героя – Уриэля – книжный шкаф, в котором рядом с религиозными книгами стоял сборник коротких эссе Шопенгауэра *Parerga und Paralipomena*.<sup>1</sup> Сам Гнесин, для которого Шопенгауэр был самым близким философом, постоянно носил во внутреннем кармане своего пиджака это популярное сочинение<sup>2</sup>.

Не было ли исторических и биографических причин, оправдывающих отчаяние молодого образованного еврея? Конечно, были, всегда есть. Но представители этого периода все-таки были правы, когда видели в пессимизме моду, причины распространения которой заключались в заимствовании европейского мышления и в популяризации философских и психологических идей Шопенгауэра и Гартмана, в духе декадентской культуры.<sup>3</sup> Пессимизм в духе Шопенгауэра и был первым признаком декадентского влияния на еврейскую культуру того времени.

Вторым признаком являлось усвоение декадентской историософии, включающей в себя мифы «конца века»: кризис утопических верований в прогресс, в вечность национального духа и в возможность возродить его силами немногих избранных; восприятие истории народов и культур как детерминистского процесса, ведущего через детство, молодость и старость к неизбежной и обязательной смерти; и самое главное – страх перед агонией и смертью народов, обладающих богатой, но древней культурой. В еврейском контексте эта идея была особенно пугающей и раздражающей, она вызывала мысленный протест, находящий мощную поддержку в неоромантическом мифе, согласно которому именно продолжительное умирание еврейского народа, представляющее собой затянувшийся сон, и есть признак его

<sup>1</sup> Гнесин, *Полное собрание сочинений*, 1: 261.

<sup>2</sup> Там же: 625.

<sup>3</sup> Бар-Йосеф, *Введение*, 22-30.

сверхъестественной жизнестойкости: «Это действительно так! Мы – это мир умирающих, но [...] кто знает, может быть, в таком продолжительном умирании заключается бессмертие?»<sup>1</sup>. Та же мысль слышится и в поэме Бялика «Меитей мидбар» (Мертвецы пустыни, 1902). Однако уже в 1892 году в журнале *Хамелиц* появляется приводящее в отчаяние описание положения еврейского народа, в духе декадентской мысли: «Поколения сменяются и колесо возвращается на круги своя, то, что было, то и будет [...] и нет этому конца»<sup>2</sup>. Далее в той же статье написано так: «Эта же главная нота отличает нашу прекрасную эпоху, получившую в газетных заметках название ‘конец века’ [...] против этого движения наши слова бессильны»<sup>3</sup>. Вся Европа умирает, а еврейство тем более – такая идея звучала из многих уст на протяжении всех 90-х годов. Левинский оплакивает агонию еврейства, превратившегося в живой труп<sup>4</sup>, а в фельетоне Товиова, опубликованном в рубрике «Примеры из книги слов», «застой» определяется как постоянная черта еврейского характера. Еврейский народ не застывает в период отчаяния, когда он окончательно потерял надежду, - утверждает автор фельетона, - наоборот: в смутное время евреи просыпаются, но сразу, как только хорошие дни возвращаются, они погружаются в спячку во всем, что касается национальной жизни чувств.<sup>5</sup> В конце десятилетия Клаузнер увязывает стихи из сборника Переца «Ха-угав» с историческим положением Европы и европейского еврейства: «Сколько идей и раздумий вызовут эти рифмы в сердце каждого, кто чувствует страшное духовное и материальное положение всей Европы ‘конца века’, а тем более в сердце еврея, ибо

---

<sup>1</sup> Мазэ, *Салтыков и его высказывания*.

<sup>2</sup> Фридберг, *Временное понимание*, 260: 6.

<sup>3</sup> Там же, 268: 4.

<sup>4</sup> Левинский, *Общая любовь*, 181: 2-3.

<sup>5</sup> Товиов, *Примеры из книги слов*, 2-3.

‘загнивающее отчаяние’ или ‘отчаянное загнивание’ еще не раз будут разлагать его народ и способствовать его истреблению»<sup>1</sup>.

В двух статьях 1897 года Клаузнер объясняет еврейскому читателю перемену, произошедшую в европейской исторической мысли. Одна статья была опубликована в журнале *Ха-шилоах*, вторая – в журнале *Ха-мелиц*. В первой статье Клаузнер подчеркивает роль исторического материализма Бакля (Buckle) в формировании «исторического фатализма» своего времени. По Клаузнеру, вывод Бакля заключается в том, что «ни у одного человека, будь он великим мудрецом или просвещенным монархом, нет никакой возможности изменить ‘дух времени’ даже в малой степени».<sup>2</sup> Во второй статье Клаузнер утверждает, что теория Дарвина в естественных науках, с одной стороны, и психология подсознательного школы Шопенгауэра и Гартмана, с другой, привели историческую мысль к новому пониманию каузальной теории, отрицающей свободу воли и романтический тезис, согласно которому историю вершат «великие личности».<sup>3</sup> Клаузнер не принимает детерминистское толкование истории и идею неперенной кончины состарившихся культур. Он утверждает, что вера и чувство отдельных личностей или народов обладают исторической силой, и даже когда эта сила ослабевает, ее можно пробудить заново, и литература является мощным двигателем этой силы. Чтобы опровергнуть теорию, по которой каждый народ переживает четыре периода: «детство, молодость, зрелость и старость, а потом – полное уничтожение»<sup>4</sup>, - он приводит в пример народы, исчезнувшие с лица земли в период «детства», такие как этруски и гунны, а с другой стороны, народы, находящиеся на пике старости, но,

---

<sup>1</sup> Клаузнер, *Стихи о любви*, 70. Кавычки автора.

<sup>2</sup> Клаузнер, *Основы нового еврейского движения*, 537.

<sup>3</sup> Клаузнер, *Еврейская мудрость*, 216: 7.

<sup>4</sup> Клаузнер, *Основы нового еврейского движения*, 540.

тем не менее, все еще полные жизни: «арабы, китайцы и особенно евреи».<sup>1</sup> Клаузнер утверждает, что детерминистское понимание истории само по себе вредно воздействует на молодых, так как сеет среди них пессимизм, заставляет их ненавидеть жизнь и действие и поклоняться безделью.<sup>2</sup> Он считает, что эта опасность уже вызвала решительное сопротивление европейских интеллигентов, «поэтому в последние годы мы наблюдаем своего рода возврат к романтизму», в том числе и в нашей литературе.<sup>3</sup> Клаузнер показывает декадентство и символизм в европейской литературе как похвальное проявление неоромантического сопротивления детерминизму и обновленной веры в индивидуализм. В пример он приводит Ибсена и Ницше. Еще одно проявление такого сопротивления – это национальная идея. Клаузнер не видит никакого противоречия между национальной идеей и культивированием индивидуализма, наоборот: в духе романтизма, в национальной идее он видит требование уделять внимание индивидуальным особенностям каждого народа. По мнению Клаузнера, декаденты и символисты являются, по своей сути, «наследниками романтиков»<sup>4</sup>, и поэтому они тоже могут внести свой вклад в ивритскую литературу национального возрождения. Клаузнер не всегда так оправдывал и поддерживал декадентство и символизм, как он это делал в начале своего пути, будучи критиком, но его доводы указывают на возможность таких сочетаний, как сочетание между декадентством и «литературой национального Возрождения» и между понятием «исторической необходимости» и сионистской идеологией.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Там же.

<sup>2</sup> Там же: 541.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же: 549.

<sup>5</sup> Альмог, *Сионизм и история*, 48-58.

Третий признак декадентского влияния на еврейскую мысль рубежа веков – это перемена в понимании морали. В 90-е годы девятнадцатого века в *Ха-Мелице*, наряду со «Статьей об обязанности человека быть добрым ко всем»<sup>1</sup>, были опубликованы статьи и заметки, описывающие вырождение духа национальной морали, жалующиеся на отсутствие альтруизма и братства в современной еврейской жизни или абсолютно отрицающие существование этих ценностей и видящие в них не более, чем иллюзию. Левинский заявляет, что он готов отказаться от «вечной жизни» еврейского народа ради материальной «жизни часа»<sup>2</sup> (злободневности), однако предостерегает, что «весь народ как будто сжался и сократился. Нет Божьего благословения», а только мелочность, эгоизм и вульгарность, под влиянием «яфетизма [красивости [Яфета]]»<sup>3</sup>. Он не только осуждает отсутствие братства среди евреев, но также отрицает братство и альтруизм как желательные ценности или как осуществимые идеалы, и здесь он выступает как последователь русских декадентов с их «беспочвенностью». уныние (ענני), бессилие, меланхолия, апатия и безразличие – описываются как коллективные черты еврейского народа в настоящем: «Наши страсти ослабевают, наши ощущения портятся, а ‘скука’ (кавычки намекают на то, что это знакомое всем понятие) [...] ляжет на нас тяжким бременем [...] и все наши занятия будут пропитаны меланхолией»<sup>4</sup>. В 1901 году в журнале *Ха-Дор* выходят две статьи – о Ницше и о Штирнере, автор которых фокусируется на моральной концепции, оправдывающей эгоизм и видящей в нем идеальный образ жизни.<sup>5</sup> Книга Макса Штирнера *Индивидуум и его имущество* (*Der Einzige und sein Eigentum*, 1845), проповедовавшая крайний эгоизм, была очень распространена и

---

<sup>1</sup> Райфман, *Статья об обязанности человека*.

<sup>2</sup> Левинский, *Красивость Яфета*, 1-2.

<sup>3</sup> Левинский, *Общая любовь*, 175: 2-3.

<sup>4</sup> Товиов, *Безделье, скука и другие*.

<sup>5</sup> Зецер, *Макс Штирнер*, Зецер, *Фридрих Ницше*.

популярна в России конца девятнадцатого века.<sup>1</sup> В 1892 году в сатирической рубрике «Новый лексикон» появляется следующее определение слова «братство»: «одно из дорогих имен, оставшихся в словарном запасе для оговорок», а слово «человек» объясняется как «хищное животное»<sup>2</sup>.

Четвертым признаком является новое восприятие любви, женственности и отношений между мужчиной и женщиной. Подчеркивается телесная сторона любви и получает признание женская сексуальность, а также животная и фатальная (для мужчины) суть женской природы. В течение всех 90-х годов *Хамелиц* публикует сведения о сексуальной испорченности, в основном, о проституции еврейских женщин и о торговле девственницами, которых сутенеры отправляют в разные страны. В 1900 году журнал публикует объявления на иврите и на идише о различных клиниках, специализирующихся на «женской хирургии» (т.е. на абортах) и обеспечивающих пациенткам кошерное питание. Слова Шопенгауэра по поводу психологического и детерминистского характера сексуального влечения и иллюзорности романтической любви эхом звучат в научных статьях на иврите. В статье «Что такое смерть» автор объясняет, что смерть мужчины начинается с ослабления телесного семени. Любящие «с закрытыми глазами постигают смысл основ творения (Generationelement), посеянных в их телах, и бессознательно выполняют свою функцию», то есть любовь – это не свободное чувство, а результат слепого наследственного импульса, предназначенного удовлетворять потребности развития видов в природе; человеку, решившему жениться, только кажется, что он действует по доброй воле.<sup>3</sup> В серии статей под названием «Пчелиный рой» описывается борьба пчелиных маток в улье, с целью показать

---

<sup>1</sup> Rosenthal, *Nietzsche in Russia*, 64.

<sup>2</sup> Касдай, *Новый лексикон*, 2.

<sup>3</sup> Френкель, *Что такое смерть*.

ревность, агрессивность и злобу как «природные» свойства женщины.<sup>1</sup> В статье «Любовь» написано, что это слово принадлежит к «законам романтика», и трудно понять, вошло ли это слово из жизни в литературу или литература искусственным образом внесла его в жизнь нового еврея и превратила в «постоянное занятие»: «Это тоже плохо, так как с тех пор, как в нашу литературу поселили романтика, любовь стала ‘постоянным занятием’ для наших юношей и девушек (а иногда даже для мужчин и женщин)»<sup>2</sup>. Совершенно другое юмористическое определение «любви» приводится несколькими годами позже: «Любовь: устаревшая болезнь, появившаяся на свет вместе с родом человеческим и сопровождавшая его до времен нашего ‘просвещенного’ поколения, благодаря ‘нашим личным счетам’ исчезающая с лица земли»<sup>3</sup>.

Пятый признак – заимствование понятий из психологии, формировавшейся в конце девятнадцатого века в Европе, и применение их к состоянию еврейства. Важным источником этого процесса являлась книга Макса Нордау *Entartung* (Вырождение), вышедшая на немецком языке в 1892 году, переведенная на русский в 1894, неоднократно переизданная и вызвавшая широкий резонанс. Книга основывается на тезисе, согласно которому хорошая литература должна быть здоровой литературой и тем самым способствовать душевному здоровью читателей, тогда как значительная часть европейской литературы второй половины девятнадцатого века, а тем более декадентские и символистские произведения, написаны писателями, являющимися декадентскими личностями, которые из-за нездорового образа жизни и наследственных факторов страдали неврастенией и, в сущности, были душевнобольными. Восприятие Максом Нордау современного ему писателя и современного человека вообще как

---

<sup>1</sup> Грэйс, *Пчелиный рой*.

<sup>2</sup> Товиов, *Любовь*.

<sup>3</sup> Касдай, *Новый лексикон*, 2.

склонных к неврастении и другим душевным болезням воспроизводит дофрейдистскую психологическую мысль, выработывавшуюся в Европе конца девятнадцатого века. В середине 90-х годов она просочилась и в Россию<sup>1</sup>, а оттуда – в ивритскую мысль. Одним из примеров тому служит упомянутая статья И. Л. Переца «Душевные болезни писателей», вышедшая в альманахе *Ха-Хец* в 1894 году.

Центр внимания научных разделов ежедневной ивритской прессы переходит с телесных болезней и эпидемий к душевным расстройствам и их соматическим проявлениям.<sup>2</sup> В сообщениях на эту тему бросается в глаза осознание связи между явлениями физического вырождения и душевными расстройствами.<sup>3</sup> Изменяются восприятие душевного заболевания и портрет душевнобольного: в отличие от романтической литературы, которая описывала сумасшедшего как человека с богатыми воображением и интуицией и даже приписывала ему особую духовность и искры гениальности, в конце девятнадцатого века душевнобольной представлен как человек, нервная система которого деградирует из-за извращенного образа жизни или наследственных данных.<sup>4</sup> Термин «безумие», обладавший в романтической мысли положительными ценностными коннотациями, заменяется менее комплиментарными: «нервные болезни», «дряблость нервов» и «слабость нервов» – так было переведено название самой обсуждаемой в конце века болезни «неврастения».<sup>5</sup> Нервная система превратилась в термин, объясняющий любую аномалию – душевную, моральную или физическую: от выпадения волос<sup>6</sup> и до головной боли у

---

<sup>1</sup> Эткинд, *Эрос Невозможного*.

<sup>2</sup> Эпштейн, *Влияние души на тело*; Изгор, *Душевная болезнь*.

<sup>3</sup> Гордон, *Методы лечения*.

<sup>4</sup> Mathias, *De l'imaginaire psychosomatique*.

<sup>5</sup> Гроссбергер, *Глава из науки о дряблости нервов*.

<sup>6</sup> М. П., *Отчего у людей выпадают волосы*.

подростков.<sup>1</sup> Алкоголизм, повышенная склонность краснеть и заливаться румянцем, эпилепсия, глупость, тупость, депрессия, проблемы пищеварения, преступные задатки – все эти проблемы представлены как болезни нервов или результат взаимовлияния души и тела, обладающие к тому же причинно-следственной связью, источник которой – слабая нервная система. Целая статья была посвящена обсуждению положительного влияния солнечных лучей на нервные болезни.<sup>2</sup>

В рамках интереса к неврастении описываются такие явления, как повышенная чувствительность к нервным раздражителям и синестетическое восприятие. Автор научной статьи объясняет синестетическое восприятие в реальности и в литературе, находит его даже в Священном Писании, видит в нем явление, не противоречащее законам природы, и не соглашается с мнением, что такое восприятие является признаком болезни мозга.<sup>3</sup> Новелла Брайнина описывает юношу с исключительным синестетическим восприятием (он, например, нюхает деньги так же, как нюхают розу), который, в конце концов, сходит с ума.<sup>4</sup>

Душевные болезни стали центром интереса образованной еврейской публики конца девятнадцатого века еще и потому, что в этот период было распространено мнение, согласно которому среди евреев душевнобольных больше, чем среди представителей других европейских народов, и что это национальная проблема, требующая решения.<sup>5</sup> Еврейские и нееврейские ученые (Шарко, Крафт-Эбинг, Ламброзо) подтверждали мнение, что евреи Диаспоры генетически предрасположены к неврозам и психозам<sup>6</sup>. В последнее десятилетие девятнадцатого века нервные болезни стали неотъемлемой частью личности

<sup>1</sup> Грэйс, *Головная боль*.

<sup>2</sup> Без подписи, *Терновый путь*.

<sup>3</sup> Френкель, *Обман чувств*.

<sup>4</sup> Брайнин, *Пять чувств*.

<sup>5</sup> Альмог, *"Еврейство как болезнь"*.

<sup>6</sup> Gilman, *Difference and Pathology*.

еврейского «декадента», чем и объясняется то обширное место, которое уделялось этой теме в еврейской прессе. Патологические душевные состояния были распространенной темой в европейской и русской литературах конца века, и критика была склонна видеть в этом свидетельство душевного нездоровья самих писателей или нездоровых наклонностей современного европейского человека. Ивритская журналистика заостряла внимание на идее, согласно которой эти болезни особенно распространены среди евреев и они характерны для того аномального состояния, в котором находится еврейский народ.

Научные разделы и популярные научные публикации этого периода посвящают обширное место описанию душевных болезней евреев, анализу их причин и способам исцеления.<sup>1</sup> Уходящее корнями в прошлое понятие «еврейство как болезнь» претерпевает в 90-е годы психиатрический переворот: становится общепринятой вера в то, что из-за жизненных условий, ставших со временем генетическими свойствами, евреи склонны к неврастению и душевным болезням больше, чем представители других народов. Особенно характерной для евреев считалась меланхолия, то есть хроническая депрессия, тот самый сплин, многократно описанный Бодлером в своих стихах. Таким образом, дофрейдистская психологическая мысль, взращенная на декадентской почве, проникла в еврейское национальное мышление и заново оформила понимание еврейской проблемы и путей ее решения.

Шестой признак – восприятие национальной принадлежности, антисемитизма и сионизма в психиатрических терминах. Декадентская культура имела далеко идущее влияние на понимание национальности и на расистский характер современного антисемитизма: исторический детерминизм шел рука об руку с физио-генетическим восприятием общечеловеческого и национального

---

<sup>1</sup> Иуда Ха-Рофэ, *Здоровье и вера*; Марголин, *О нервных болезнях у евреев*.

характера. Национальная принадлежность понималась теперь как то, что зависит не только от чувства, но и от генетического кода и от неуправляемых инстинктов, так что статус такой принадлежности понизился по сравнению с тем высоким местом, которое она занимала в иерархии исторической мысли романтизма. По большому счету, декадентская мысль усиливала космополитические тенденции, с одной стороны, а с другой, вызывала ощущение принудительной принадлежности к еврейской расе.

Антисемитизм тоже был представлен как генетическая болезнь европейских народов, вылечить которую просвещением нет никакого шанса.<sup>1</sup> Эта идея упоминалась уже в «Автоэмансипации» Пинскера (1882), но в 90-е годы она получила широкое распространение благодаря высказываниям Ламброзо, согласно которым антисемитизм – это генетическая болезнь представителей арийской расы.<sup>2</sup> В 1897 году *Ха-Мелиц* сообщил об опубликованной в английской газете статье Ламброзо, в которой утверждается, что антисемитизм происходит от генетического атавизма; это душевная болезнь, время от времени обостряющаяся и вызывающая эпидемии, поэтому просвещение не сможет ее уничтожить. Так объясняет автор статьи в *Ха-Мелице* и добавляет: «Хотя многие еврейские писатели приходили к этому печальному выводу (особенно Герцель в известной брошюре), однако, насколько нам известно, еще никем источник этого зла не был так научно обоснован, как это сделал Ламброзо»<sup>3</sup>. Выводы относительно положения еврейского народа не согласовывались с идеей сионизма: *Ха-Мелиц* сообщал и о другой статье Ламброзо, в которой автор приписывает духовные заслуги евреев «силе Галута (Изгнания)» и

---

<sup>1</sup> Альмог, *Сионизм и история*, 48-57.

<sup>2</sup> Никуда, *О статье Ламброзо*.

<sup>3</sup> За границей, 21 января 1897.

предсказывает, что если евреи будут жить в безопасности на своей земле, они перестанут отличаться своей духовностью.<sup>1</sup>

Клиническое понимание положения евреев было особенно характерно для Нордау, который в своей получившей широкое распространение книге *Вырождение* (1892) выразил, как уже упоминалось, резкий протест против декадентской болезненности. Большинство образованных сионистов Восточной Европы почитали Нордау, а после нападок на декадентство стали сравнивать его с «одним из пророков Израиля»<sup>2</sup>. Среди почитателей Нордау были Давид Фришман, Реувен Брайнин и Йосеф Хаим Бренер. Фришман писал: «У этого автора были такого рода мужество и аристократическая, высшая наглость, какие мы находим у человека лишь в редчайших случаях [...] Мы имеем дело с огромной *моральной независимостью*, примеры которой не каждый день встречаются»<sup>3</sup>. Фришман считает, что в книге *Вырождение* Нордау доказал «на основе патолого-медицинского исследования и с помощью психопатологических аналогий, что всё и вся есть вырождение, своего рода дегенерация»<sup>4</sup>. Вместе с тем, Фришман выступает против приписывания Нордау имиджа протестанта, ставя вопрос следующим образом: «А что будет, если тот же комар 'условной лжи' станет также отрицать и сионизм?»<sup>5</sup>. Фришман приходит к выводу, что Нордау и Герцель продвигали идею политического сионизма как раз с той исходной точки скептицизма, которая, в конце концов, принесла им славу «мечтателей, провидцев, фантазеров и верующих»<sup>6</sup>. Брайнин, который перевел на иврит книгу Нордау *Парадоксы*, цитирует слова, сказанные Нордау на выступлении в Берлине: «В 1896 году я начал осознавать болезнь

<sup>1</sup> За границей, 12 декабря 1897.

<sup>2</sup> Сиркин, *Доктор Макс Нордау*, 4.

<sup>3</sup> Фришман, *Полное собрание сочинений*, 7: 124-125. Подчеркнуто автором.

<sup>4</sup> Там же: 124.

<sup>5</sup> Там же: 126.

<sup>6</sup> Там же.

моего народа [...] Теперь я сионист, я знаю как болезнь, так и средство исцеления»<sup>1</sup>.

И действительно, сионизм был предложен как лекарство от «еврейской болезни»: «Работать лопатой на 'живой земле', на виноградниках Израиля – вот проверенное лекарство от опустошенности, скуки и остальных болезней еврейского декаданса»<sup>2</sup>. Так возникла связь между декадентской мыслью и сионизмом конца века: восприятие сионизма как возрождения национального духа, характерное для движения Хибат Цион и мировоззрения Ахад Ха-Ама, получает терапевтический поворот. Кроме того, клиническое понимание положения евреев служило основой для оправдания декадентских основ в ивритской литературе: Шмуэль Лейб Цитрон утверждал, что меланхолия естественна для еврейской психологии, и поэтому декадентская поэзия – это естественная ивритская поэзия<sup>3</sup>.

Седьмой признак – это появление требования приспособить ивритскую литературу к современному европейскому вкусу. Практическим смыслом такого требования в тот период было сближение с импрессионизмом, декадентством и символизмом, связанными общей идеей «искусства ради искусства». Требование эстетизации ивритской литературы было не ново; его выражал М. Ц. Мане в эссе, написанных в начале 80-х годов и свидетельствовавших о его романтической поэтике. Но в 1892 году это требование получило новые формулировки, которые свидетельствовали о влиянии духа времени. В очерке «Поэт и поэзия» И. Л. Левин утверждал, что все, до сих пор написанное на иврите о поэзии, включая статьи Мане, это «болтовня [...] и древняя традиция

---

<sup>1</sup> Браинин, *Проповедь Макса Нордау*.

<sup>2</sup> Бен-Меир, *Скука и ее лечение*.

<sup>3</sup> Цитрон, *Отрывки из переписки*.

времен романтизма».<sup>1</sup> Он выступил против романтического восприятия поэта как пророка и сформулировал программу такого искусства, которое будет воздействовать посредством изощренного использования формы и языка: «Форма, язык и знание жизни – вот художественные средства, которыми поэт воздействует на читателя».<sup>2</sup> Понимание поэзии как средства, предназначенного не объяснять и не описывать, а производить впечатление посредством суггестивного языка, было характерно для художественной мысли конца девятнадцатого века.

В статьях Клаузнера конца 90-х годов заметно стремление довести до сведения читателей последние достижения европейской литературы. Клаузнер требует от писателей применять эти достижения в ивритской литературе и не оставлять ее погруженной в состояние «застоя». По его мнению, реакция на происходящее вокруг – это признак жизни, тогда как отсутствие такой реакции – признак смерти: «На живое существо положительно или отрицательно влияет все, что его окружает, и все, что находится вне его. Только мертвая литература может оставаться свободной от влияния новых течений [...] Как понимает читатель, я не собираюсь отрицать, что новые требования к нашей литературе в известной мере являются плодом подражания другим литературам».<sup>3</sup> В продолжение той же статьи Клаузнер утверждает, что все новые течения проповедуют поклонение свободному чувству и требуют уделять больше места человеческой личности, вне связи с ее социальным положением, в этом они противоположны реализму и сближаются с романтизмом. Разница между декадентской и романтической литературами заключается в том, что романтическая литература была далека от вопросов современности и общества, тогда как «декадентство поднимается

---

<sup>1</sup> Ялель, *Поэт и поэзия*, 249: 7.

<sup>2</sup> Там же, 254: 7.

<sup>3</sup> Клаузнер, *Наша молодая литература*, 283: 1.

против любой эксплуатации и несправедливости, происходящих под солнцем, и с бессильной пеной у рта кричит о нарушении мирового порядка, о тирании природы и слабости человека», и значит, декадентство представляет собой некое сочетание романтизма с реалистическими устремлениями.<sup>1</sup> Творчество символистов, по словам Клаузнера, похоже на «лихорадочное заикание» и потому «их стихи никому не нужны»; в качестве примера он приводит творчество Ницше. И все-таки Клаузнер совершенно ясно призывает ивритских писателей сблизиться с новыми течениями европейской литературы, созданной «декадентами, наследниками романтизма»<sup>2</sup>.

В те же годы Фришман резко критиковал романтизм вместе с реализмом и подчеркивал важность «классической» эстетической отделки, в духе французского символизма. Как и русские символисты, он видел в развитии эстетического вкуса средство для возрождения нации.<sup>3</sup> Фришман первый опубликовал на иврите статьи о Бодлере и о французской символистской школе вообще<sup>4</sup>, и даже переводил стихи Бодлера и Метерлинка. В первом выпуске журнала *Ха-Дор* под его редакцией, опубликована заметка из Парижа, в которой описываются различные выставки и основное внимание сосредоточено на известной картине Томаса Кутюра (Couture) «Конец Рима» (1847) и на культуре быта декадентского Парижа.<sup>5</sup> Требование литературы, основанной на форме и красоте, можно было услышать и от Брайнина, который с 1891 года жил в Вене и посвятил себя сближению ивритской литературы с миром европейской культуры. Для той же цели он создал и редактировал в 1894-1899 годы журнал *Ми-мизрах у-ми-маарав* (С Востока и Запада), название которого говорит само за

---

<sup>1</sup> Там же, 282: 2.

<sup>2</sup> Клаузнер, *Основы нового еврейского движения*, 549.

<sup>3</sup> Паруш, *Литературный канон*, 55-58.

<sup>4</sup> Фришман, *Шарль Бодлер*; Фришман, *Новая лирика во Флоренции*.

<sup>5</sup> Людвиполь, *На развалинах выставки*.

себя. Это требование, повторяемое в ивритской прессе на протяжении всех 90-х годов, стояло и в центре полемики между компанией «молодых», сторонников Бердичевского, и их оппонентами, последователями Ахад Ха-Ама. Отношение к Нордау, противнику декадентской литературы, стало в этой дискуссии признаком принадлежности к тому или иному лагерю: на фоне всеобщего почитания Нордау, Брайнин в апреле 1898 года отмежевался от экстремизма, которым отличалась книга *Вырождение*, а Бердичевский, в статье «Дор ведоршав» (Поколение и его ораторы)<sup>1</sup>, открыто выступил против Нордау в защиту декадентской литературы.

Требование европеизации литературы заключало в себе еще и поэтическое требование к литературе отражать психологические состояния и процессы так же, как это делают декадентские писатели. Один из авторов начинает свою заметку цитатой из Пшибышевского – польского писателя, автора декадентских романов на немецком и польском языках, называя его «исследователем возвышенной души» и замечая, что «описание души – вот в чем роль нереалистического писателя».<sup>2</sup> По мнению Цитрона, верность (реалистическая) «природной» психологии еврейского декадента оправдывает литературу, полную отчаяния и меланхолии, тогда как «нет большего анахронизма», чем описание «природы, человека, красоты, любви и тому подобного»<sup>3</sup>.

Восьмым и последним признаком является отношение читателей и критиков к влиянию декадентства и символизма на ивритскую литературу конца девятнадцатого века как к существующему, хотя большей частью и нежелательному, факту. В 1896 году Клаузнер высказался в поддержку декадентской литературы: «Романтизм начала века и декадентство его конца

---

<sup>1</sup> Бердичевский, *Поколение и его ораторы*.

<sup>2</sup> Ротблум, *Рут Лацарус*, 76.

<sup>3</sup> Цитрон, *Отрывки из переписки*, 88.

изучают и исследуют сердце человека, описывают его самые скрытые чувства, его самые заветные желания»,<sup>1</sup> – и выразил надежду увидеть такие явления и в ивритской литературе тоже. По его словам, в поэзии Переца, Бялика и Черниховского уже есть первые признаки этого.<sup>2</sup> В 1898 году Равницкий без малейшего оттенка неприятия написал о рассказе Файерберга «Ха-цлалим» (Тени), что «от него веет мистицизмом и декадентством»<sup>3</sup>.

Но даже Фришман, который в принципе поддерживал сближение с европейской литературой и в первые годы двадцатого века как редактор и переводчик всячески содействовал знакомству еврейского читателя с декадентской литературой, в «Письмах о литературе» подверг нападкам проявления декадентства и символизма в ивритской литературе и назвал их «ножом в руках ребенка», то есть опасной и рискованной игрушкой.<sup>4</sup> В 1897 году с нападками на «новое течение» выступил Шимон Бернфельд. Он утверждал, что это течение не что иное, как подражание немецким декадентам и символистам, которые «уже вышли за рамки литературы и относятся к области психиатрии», тогда как «наш народ нуждается в здоровой духовной пище».<sup>5</sup> В 1898 году Лиленблум – представитель «старого поколения» - выступил против «эпидемии» любовных стихотворений в стиле Гейне, распространившейся в ивритской и идишской литературах: «Стихи о любви [...] есть не что иное, как частное дело, касающееся одного человека, и для них нет места в общей литературе [...] Какое дело читателям приложений до собраний частных вздохов и стонов [поэтов]?».<sup>6</sup> В 1904 году Бернфельд вновь утверждает, что ивритская литература продолжает подвергаться немецкому влиянию, но на этот раз не влиянию Просвещения, а

<sup>1</sup> Клаузнер, *Война духа*, 70.

<sup>2</sup> Там же: 72.

<sup>3</sup> Равницкий, *Календарь Ахиасафа*, 562.

<sup>4</sup> Паруш, *Литературный канон*, 120.

<sup>5</sup> Бернфельд, *Счет нашей литературы*, 36.

<sup>6</sup> Лиленблум, *Поэтические произведения*.

«влиянию писателей, держащих в своих руках деяния декадентов».<sup>1</sup> В том же году он описывает положение в ивритской литературе таким образом: «Примерно в течение четырех лет это являлось главной претензией писателей нового течения в художественной литературе, да и наши декаденты не переставали кричать, что нет у нас никакого чувства вкуса и красоты [...] Теперь все кричат: красивых ремесел! Картин! Скульптур! [...] Всё у них называется **возрождением нации**, и всякий, кто отдаляется от них, как будто уходит из жизни».<sup>2</sup> В статье 1902 года, написанной в виде переписки с приятелем и посвященной обзору литературы ивритского Возрождения, Цитрон писал: «Ты спрашиваешь: есть ли в нашей литературе народные поэты, поэты Возрождения? К сожалению, я вынужден ответить тебе: [...] нет и нет! [...] Там, где они [народы мира] заканчивают, мы только начинаем. Они завершают декадансом, а мы с него начинаем. Какая горькая насмешка!».<sup>3</sup> В 1904 году Яков Хаим Каценельсон начал публикацию серии статей о Бренере в газете *Еврейская жизнь* с иронического описания состояния ивритской литературы в виде «жалкого стога сена, возвышающегося до высоты декадентства».<sup>4</sup> Он пишет, что еще до появления Бренера «декадентская звезда уже мелькнула на горизонте нашей литературы», и предупреждает молодого писателя не слишком увлекаться декадентством, признаки которого в его первом романе «Ба-хореф» (Зимой) слишком заметны. Критик Б. Владек в 1908 году писал об идишской поэзии того времени, что она пропитана основами декадентства и символизма. Но были и такие, которые видели в этом слишком большой комплимент ивритской литературе: в том же году Бааль-Махшавот (Эляшев) отверг мнение, что в

---

<sup>1</sup> Бернфельд, *Диаспора*, 3.

<sup>2</sup> Бернфельд, *Искусная работа*, 10. Подчеркнуто автором.

<sup>3</sup> Цитрон, *Отрывки из переписки*, 89.

<sup>4</sup> Каценельсон, *Литературные беседы*, 9: 189.

произведениях Номберга, Шофмана, Анохи, Гнесина и «их последователей» есть отголоски декадентства. Он писал, что было бы большой ошибкой ставить в один ряд духовную бедность этих писателей с величием и силой чувств писателей европейского Декаданса, таких как Бодлер, Верлен, Уайльд и Ницше.<sup>1</sup> Таким образом, Бялик, Бердичевский и Бренер начали писать в период, когда ивритская литература осуществляла как контакты, так и сражения с декадентской культурой. Как мы увидим в дальнейшем, Бренер находил декадентство в любовной лирике Бялика; в декадентстве обвиняли рассказы Бердичевского 1900 года и его самого как личность; да и самого Бренера предостерегали от увлечения этим направлением. Эти трое не были исключением; контакты ивритской литературы с декадентством были нескрываемым фактом для литературной общественности данного периода, несмотря на то, что отношение к декадентству обычно было самым отрицательным.

### *Еврейский декаданс и его решение: символизм*

Литературные течения по-разному распространяются и абсорбируются в разных культурных и национальных контекстах. На самом деле, сходство между их проявлениями в разных контекстах сегодня может удивить нас больше, чем различия. Декаданс, зародившийся во Франции, в разных странах получил разные оттенки: в Англии он породил «Желтые девяностые», в России – Серебряный век. В ивритской литературе он просочился в самую сердцевину литературы Возрождения. Декадентство везде, даже во Франции, вызывало сопротивление и воспринималось как движение, подвергающее риску ценности

---

<sup>1</sup> Бааль Махшавот, *Вне лагеря*, 113.

существующей культуры. Во многих странах, и особенно в России, оно воспринималось как искусственное заимствование, чуждое народному духу, который обязана выражать литература. Разумеется, в ивритской литературе декадентство действовало и воспринималось особым образом, отличным от других европейских литератур. Поэтому тому, кто знает декадентство по французской или английской литературе, трудно будет обнаружить его присутствие в текстах, написанных на иврите и описывающих жизнь евреев в европейской диаспоре.

Особое положение еврейской культуры в контексте конца девятнадцатого века выражается, прежде всего, в центральном, хотя и не исключительном, месте, которое отводилось в культурной системе написанной букве. В Европе декадентство имело место не только в литературе; оно проявлялось в изобразительном искусстве (Моро, Бердслей, Климт и другие), в драматургии и в опере (Адан, Уайльд, Вагнер, Андреев) и, возможно, в еще большей степени, в эстетике повседневной жизни: в архитектуре и дизайне (Арт Нуво), в книжной иллюстрации, в стиле афиш и плакатов, в моде на одежду и на косметику и даже в пластике и в мимике, запечатленных в фотографиях того периода. Эти области не были развиты в новой еврейской культуре, но даже в том небольшом, что было, заметен вкус эпохи, как например, в витиеватом Югендштите живописи Эфраима Лилиана, пламенный сионизм которого не мешал ему черпать вдохновение в декадентском стиле Бердслея. В фотопортретах того времени запечатлен элегантный «денди»: белый костюм, трость, шелковый платок, благородная поза, полный мировой скорби взгляд...

Но наиболее ярко признаки европейского декадентства в еврейской культуре конца девятнадцатого века проявились в литературе и публицистике,

написанных на иврите. В произведениях Бялика, Бердичевского и Бренера эти признаки еще не совсем полно и ярко выражены, и тому есть три причины: во-первых, эти произведения отражают не состояние француза или англичанина, а состояние еврея; во-вторых, они написаны на возрожденном языке – иврите; и, в-третьих, эти три писателя, описывавшие декадентское состояние еврейского человека и еврейского народа, относились к декадентству с неприкрытым идеологическим сопротивлением и с глубоким страхом. А ведь положение еврейского народа не было положением империи периода заката, равнодушной к приходу варваров! Верлен в своем стихотворении «Langueur» (Дряблость, 1883), считающемся манифестом французского декадентства, мог описывать равнодушие декадента к приходу варваров. В отличие от него, возможность полного исчезновения еврейского народа, казавшаяся слишком реальной в период усиленной модернизации Восточной Европы, пугала ивритских писателей и приводила их в состояние глубокого пессимизма, но не оставляла равнодушными. Не в меньшей степени их пугала и привязанность отдельной личности к умирающему телу национальной общности, идея, получавшая подкрепление в расистском антисемитизме Европы конца девятнадцатого века и в детерминистском понимании истории, очень популярном среди мыслителей этого периода. Творчество ивритских писателей свидетельствует об этом сильнее, чем их идеологические декларации. Возрождение нации было единственным шансом избежать смертного приговора, но их вера в прорыв исторического детерминизма была неустойчивой. Их творчество иногда выражает полное неверие в этот шанс, но даже когда в нем выражается вера, эта вера опирается не на органические процессы «очищения», как было принято в

романтическом восприятии истории, а на насильственный взлом генетического кода или на мистический прорыв редких чудодейственных сил.

Интенсивность озабоченности писателей положением еврея и судьбой еврейского народа представляет собой самое сильное анти-декадентское свидетельство в ивритской литературе Возрождения. Более того, все известные декадентские основы окрашиваются еврейской точкой зрения: моральная испорченность связывается с «галутным» еврейством (еврейством Диаспоры), психологическая атрофия и нервозность называются особенностями еврейской психики, болезненная эротика – достоянием еврейского человека, отвращение к примитиву направлено против персонажей и явлений еврейской жизни, и даже обнаружение зла в природе и в человеке происходит в еврейском контексте. Европейские декаденты отказывались от национальной принадлежности и погружались в свой субъективный мир, оторванный как от общества, так и от ближнего; ивритский писатель, несмотря на все его усилия быть европейцем, всеми фибрами своей души остается одержимым положением евреев.

Европейский декадентский писатель тоже не рад был обнаружить признаки декадентства в окружающей его действительности или в себе самом и искал лекарство от этой «болезни», в основном, в символистской мистике или в ницшеанстве. Но такие писатели, как Бодлер, Уайльд, Бердслей и Брюсов открыто приняли на себя декадентский имидж и размахивали им как идеологическим флагом. В отличие от них, ни один ивритский писатель не принял открыто декадентство как свою поэтику, даже если отстаивал эстетизм и европеизм и боролся за них, подобно Фришману. Как было сказано, с идеологической точки зрения декадентство вызывало протест и осуждение. С

эмоциональной точки зрения оно притягивало и соблазняло, вызывало отвращение и пугало.

Европейское декадентство предпочитало эстетический и чувственный опыт моральному долгу и оправдывало «модернистское» нонконформистское поведение, считавшееся ужасным и извращенным в глазах общества. Для ивритских писателей того же периода процесс свободомыслия оказался непростым испытанием, связанным с отказом от моральных ценностей и сопровождаемым страхом нигилизма, тем более что влечение к аморализму, к чувственным удовольствиям и к эстетизму было чуждым для бывших воспитанников хедера и ешивы. Даже после «освобождения» (эмансипации) их образ жизни был далек от божемного декадентства европейских писателей. Бялик, Бердичевский и Бренер, так же как и Бершадский, Номберг, Гнесин, Шнеур, Яков Штейнберг и Фогель, не вели декадентский образ жизни, подобный образу жизни Бодлера, Адана, Уайльда и Пшибышевского, даже если и подражали иногда внешности и стилю одежды «денди». Их сексуальная отвага оставалась гораздо скромнее, чем у европейских декадентов, несмотря на то, что они позволяли себе свободные связи с представительницами противоположного пола и признавали женскую сексуальность, в том числе и у еврейской женщины. Они открыли для себя откровенный, неромантический секс и даже «нездоровую», извращенную сексуальность, но еврейская реальность – не только в местечках, но и в таких городах, как Одесса, Варшава и Петербург, – оставалась далекой от декадентства европейских метрополий. Ивритские писатели могли найти в этой реальности только еврейские параллели, что и делали Бердичевский, Гнесин, Фогель и другие.

Во многих смыслах еврейский контекст декадентства был похож на декадентство российское: оно являлось частью западного модернизма и европеизма внутри национальной культуры, воспринимающейся как «восточная» и принадлежащая прошлому. На фоне культуры, ставящей особое ударение на долге отдельной личности перед нацией, декадентство воспринималось как благословение космополитизма и культивирование личного «эго». В русском контексте эгоизм был воплощением аморализма. Он отождествлялся с «беспочвенностью», то есть с эмоциональной неполноценностью, с неспособностью сопереживать своему народу, другу, любимой женщине и членам семьи, а также с недостатком альтруистического импульса, ответственного за такое сопереживание. На этом фоне возникли еврейский «Галуш» (беспочвенник) и «литература одинокого еврея», описывающая людей, физически – по происхождению – принадлежащих еврейскому народу, но утеравших чувство национальной принадлежности.

В еврейском декадентстве не было зазора между шиком и утонченностью вкуса, как не было и щегольской легкости. В нем были, в основном, глубокие пессимизм и депрессия, порождавшие ощущение оторванности от действительности и восприятие реальности в виде «теней». Не случайно слово «тени» так часто встречается в названиях рассказов, написанных в этот период; это слово отражает не только субъективное эмоциональное состояние, но и восприятие еврейства как мира, оторванного от реальности. Исходное положение Шопенгауэра, согласно которому реальный мир может оказаться только сном и фантазией, получило социологическое осмысление, увязывающее «тени жизни» с положением евреев. В таком декадентстве существовало также осознание испорченности окружающей среды, экзистенциального зла и

внутрисемейной жестокости. Все эти явления воспринимались как результат социального упадка и как проявление психофизиологического вырождения, которое искажало моральный облик личности, превращало ее в невротического монстра и отрывало ее от Чистоты, от существования которой в реальности писатель не был готов отказаться.

Находилась ли ивритская литература этого периода еще и под стилистическим влиянием декадентства, и если да, то каковы особенности ивритского декадентского стиля? Это трудный вопрос, ответ на который будет сложным, во-первых, из-за проблемы различения между декадентским, импрессионистским и символистским стилями<sup>1</sup>, а во-вторых, из-за исключительного положения языка иврит по сравнению с языками европейских литератур и даже по сравнению со второстепенными европейскими литературами, например, с украинской. Положение этих литератур в данный период было похоже скорее на положение идишской литературы: они также боролись за создание элитарной художественной литературы на языке, который считался «жаргоном». В то же время ивритская литература конца девятнадцатого века боролась, с достойным изумления успехом, за противоположную цель: возродить народный, разговорный слой языка, который использовался, в основном, как язык молитвы и как письменный язык образованных мужчин, путем создания разговорного эффекта в языке, на котором почти никто не разговаривал. Эта борьба не прекращалась и в той части ивритской литературы, которая испытывала символистские и декадентские влияния, хотя здесь этой борьбе придавалось меньшее значение, ибо декадентский стиль отвергал эстетику, придерживающуюся естественности языка.

---

<sup>1</sup> Бар-Йосеф, *Введение*, 56-64.

Стилистическое влияние декадентской эстетики на ивритскую литературу проявляется в использовании элементов неразговорного языка, таких как архаизмы и неологизмы, в поэтическом структурировании языка прозы, в подчеркнутой музыкальности, в использовании синестезий и других структурных, риторических и характеристических элементов. На фоне реалистической еврейской прозы девятнадцатого века декадентский стиль проявляется, в том числе, и в замене рассказчика или поэта «из народа» (Менделе Мохер-Сфарим и Шалом-Алейхем в идишской литературе, народные песни Бялика и т.п.) на образ рассказчика или поэта, получившего чрезмерное еврейское и/или общее образование, так что его речь переполнена изысканными и даже эзотерическими выражениями.

Осуждение декадентства и опасение за его проникновение в ивритскую литературу были характерны для позиции тех, кто создавали ее поэтику – Ахад Ха-Ам, Клаузнер, Бялик и Бренер, так и большинства менее известных литературных критиков. В своем сопротивлении декадентству ивритская литература не отличалась от других европейских литератур, которые обычно относились к декадентству как к порочному и вредному явлению. Наиболее остро отрицательная реакция на декадентство проявлялась в России, что выражалось, между прочим, и в атакующих статьях Горького о Верлене и французских декадентах (1896), в трактате Льва Толстого «Что такое искусство» (1898), в необыкновенной популярности Нордау, чья книга *Вырождение*, как отмечалось, была переведена на русский язык вскоре после ее выхода на немецком и даже удостоилась повторных изданий (1896, 1901). В России декадентство воспринималось как продолжение «западнического» направления, поэтому оно и вызывало сопротивление славянофилов. Революционерам-

социалистам его либеральный политический характер казался проявлением «буржуазности», так что декадентство подвергалось нападкам и со стороны советского литературоведения.

В ивритской литературе декадентство воспринималось, и не без причины, как угроза идее национального возрождения. В контексте ивритской литературы Восточной Европы, решающее различие между романтизмом и декадентством заключалось в понятии народности, в понимании национального чувства и в оценке шансов на национальное возрождение. В корне замешательства, в котором оказалась ивритская национальная мысль в конце девятнадцатого века, было противоречие между романтической верой в возможность национального возрождения и расовыми и детерминистскими теориями, заполнившими собой воздушное пространство Европы этого периода. Романтизм отождествлялся со стремлением оживить народные корни национальной культуры и с верой в моральную святость «народного духа», тогда как декадентство выражало отказ от общественного и национального долга и сосредоточенность на субъективных ощущениях. Декадентская литература описывала человека, отдаляющегося от нации, от религии и от всех общественных связей и погружающегося в мир тумана, сна и извращенных странностей. В России декадентов обвиняли в «беспочвенности», то есть в безразличии к ближнему и в нечувствительности к проблемам народа и общества. Типичный образ «талуша» (беспочвенника) в ивритской литературе несет на себе, по крайней мере, часть из совокупности характерных черт декадента: интеллектуал или человек искусства, утративший чувство религиозной и национальной принадлежности, человек своего времени, не мужественный, страдающий от неврозов, эстет. Понятие «талуш» не является изобретением ивритской литературы. Это перевод французского слова *déraciné*,

которым Морис Баррэ называл своих современников<sup>1</sup>, и русского понятия «беспочвенность», которым воспользовался Лев Шестов в своем труде «Апофеоз беспочвенности»<sup>2</sup>, для того чтобы оправдать положение нового человека – радикального скептика, отказывающегося служить идеологическим, общественным и моральным ценностям. Декадентские персонажи западной литературы тоже отказывались от этих ценностей, но в русской и еврейской культурах, в которых национальная и социальная принадлежность занимали более весомое место в этических нормах и в понимании роли литературы, моральное потрясение было гораздо сильнее.

Важной причиной того протеста, который вызывало декадентство среди писателей Еврейского Возрождения, являлся болезненный характер декадентских литературы и искусства, то есть склонность заниматься темами и эмоциональными состояниями, считавшимися аморальными или патологическими. Ведь, согласно мировоззрению этих писателей, литературе принадлежит центральная роль в управлении политическими и культурными процессами, а в период, когда само существование ивритской культуры и еврейского народа находится в опасности и еврейство страдает от смертельной болезни, ивритская литература должна способствовать его выздоровлению, а на это способна только «здоровая» литература. И все же общепринятое мнение, что еврейство погружено в болезненное состояние или что оно само по себе является хронической болезнью, вызывало следующий вопрос: может ли существовать здоровая литература, достоверно отражающая болезненное состояние разрывающегося на части и рассыпающегося еврейства? Не является ли задачей ивритского писателя, тем более писателя-реалиста, со всей жестокостью

---

<sup>1</sup> Barrés, *Les Déracinés*.

<sup>2</sup> Шестов, *Апофеоз беспочвенности*.

отражать декадентское состояние еврейского народа? Исходя из этой логики, Бердичевский уже в 1891 году написал, что ивритская литература должна описывать «в том числе разложение и мерзость, существующие в нашей жизни»<sup>1</sup>, а Цитрон в 1902 году утверждал, что правдивая еврейская поэзия, создающаяся в изгнании, обязана быть декадентской; только в Эрец Исраэль будет создана естественная еврейская поэзия.<sup>2</sup> В 1910 году Бренер защищал содержание и форму еврейской декадентской литературы, потому что она верно отражает пустоту и разложение еврейской жизни в Диаспоре, и любая другая литература была бы лживой.<sup>3</sup>

Литературное декадентство воспринималось протестующими против него ивритскими писателями не только как измена принципам еврейской морали и еврейскому духу, но и как дешевое и поверхностное подражание моде, которая отражает жизненную реальность, чуждую еврейскому человеку: полная излишества и испорченности жизнь богемного артиста в европейской метрополии, так же как и его слишком развитая чувствительность к красоте, казались принадлежащими к незнакомому для евреев миру, поэтому еврейский писатель не может и не должен пытаться отразить ее в своем творчестве. Возможно, отвращение к декадентству укреплялось и благодаря той роли, которую играли ассимилированные и крещеные евреи, являвшиеся посредниками между русской литературой и новым космополитизмом Западной Европы. Декадентство полностью соответствовало стремлениям евреев из ассимилированных семей, разочаровавшихся в либерализме и опасавшихся растущего национализма, и поэтому в любом центре декадентской деятельности можно найти хотя бы одного еврея: Гюстав Кан во Франции 80-х годов, Макс

---

<sup>1</sup> Бердичевский, *Частное право*, 32.

<sup>2</sup> Цитрон, *Отрывки из переписки*, 90.

<sup>3</sup> Бренер, *Полное собрание сочинений*, 3: 411-414.

Бирбаум в «Желтых Девяностых» в Англии, Артур Шницлер, Гуго фон Гофмансталь и Рихард Бер-Гофман в Вене. В России проводником декадентства и символизма служил альманах «Северный вестник» под редакцией Акима Волинского (Флексера) и Любви Гуревич, среди авторов которого были Николай Минский (Виленкин) и Зинаида Венгерова. Космополитизм декадентской культуры являлся источником надежды для ассимилированных евреев, надежды, которая себя оправдала, ведь не даром в модернистской литературе двадцатого века, более чем в любом другом движении в истории мировой литературы прошлых веков, писатели еврейского происхождения занимают такое значительное место.

Именно в этом и заключается проблема зарождения модернизма в ивритской литературе: для литературного творчества на иврите, в европейском понимании слова «литература», нужна была вера в идею национального возрождения, вера, основанная как на романтическом мировоззрении, согласно которому национальный дух можно возродить путем возвращения к древним источникам, так и на идеях европейского Просвещения, выступавшего за прогресс и за оздоровление больного общества с помощью реформ и изменений условий жизни. В то же время модернизм в Европе 90-х годов находился в тени декадентства, которое отрицало идею прогресса и, несмотря на близость к романтизму в отдельных точках, было противоположно ему по некоторым важным вопросам, в основном, по вопросу о национализме и революционности.

Как можно оттолкнуть декадентский пессимизм и возродить романтический революционный национальный дух после того, как он обманул все возлагаемые на него надежды? Есть ли способ обновить национальную энергию и создать здоровую и оздоравливающую литературу на основе декадентской хвори, с

помощью нового «несмотря ни на что»? Эта проблема была общей для литератур всех европейских народов, погруженных в политическое, национальное или революционное брожение. Для создателей ивритской литературы, большая часть которых считали себя ответственными за будущее еврейского народа и верили, что национальное возрождение невозможно без литературного возрождения, эта проблема была решающей. Сходными были и решения проблемы: одним из них было решение видеть в открытости западной культуре признаки Ренессанса, революционного выхода из гетто цензуры и конъюнктурной литературной идеологии. В таком духе описывает свою встречу с французской и английской литературами конца века Зинаида Венгерова, работавшая гувернанткой в семье Гинзбургов,<sup>1</sup> и так же видели ситуацию Фришман, Бердичевский и Клаузнер. Другим решением было сочетать западноевропейский модернизм с классическими и классицистическими традициями, что пытались делать Мережковский и Брюсов в русской литературе и Черниховский и Лея Гольдберг – в литературе ивритской.

Но наиболее успешным решением проблемы оказался «зрелый» русский символизм, то есть символизм второго поколения, представители которого не были готовы отказаться от национального самосознания в его мистическом одеянии, от переживания «соборности» и от роли поэта как пророка гибели и спасения народа. Символизм позволял отвечать на сероватый декадентский пессимизм эсхатологическим, экстатическим пророческим оптимизмом; он освобождал личность поэта от декадентской неполноценности и освещал ее великолепным сиянием и даже святостью «сверхчеловека», находящегося за гранью добра и зла; он позволял заново мифологизировать природу, любовь и дух нации. Романтический индивидуализм был заменен на мистический

---

<sup>1</sup> Венгерова, *Русская литература XX века*, 1: 136.

имперсонализм, одновременно отражающий происходящее на метафизическом уровне и происходящее на уровне индивидуального, национального и общечеловеческого подсознания. Символизм в его христианско-православной версии позволял освятить страдание, жертвоприношение и кровопролитие; он вернул к жизни апокалипсические мотивы, при помощи которых страдания, связанные с революциями 1905 и 1917 годов, описывались как необходимый этап на пути к мессианскому освобождению; он давал поэтам возможность не только выражать резкий пессимизм по поводу будущего нации, но и приветствовать с одобрением – или, по крайней мере, с осознанием их закономерности – варварство, кровопролитие и вульгарность, порожденные революцией, и видеть в них неизбежный этап исторического процесса. Символизм вернул поэзии возвышенные чувствительные интонации, иррациональные всплески энергий, и в этом смысле оправдывал звание «неоромантизма», присвоенное ему в разных странах. И все-таки нельзя забывать, что идея возрождения в европейском романтизме начала девятнадцатого века основывалась на вере в свободу духа и в нравственность естественного чувства и первичных общественных сил, тогда как основа идеи возрождения в символистской литературе находилась за гранью добра и зла. Будучи разочарован и в либерализме и в романтизме, символизм опирался на пессимистические психологические и этические концепции и видел в эгоизме, насилии и мировом зле неизбежные факты жизни человека и общества. Поэтому, по символистско-ницшеанской версии, национальное возрождение обязательно должно быть омыто кровью и пройти через смерть и разрушение или, по крайней мере, через страдания и жертвы.

Хасидская традиция, которую некоторые из ивритских писателей впитали с молоком матери, подготовила почву к быстрому и легкому восприятию символизма ивритской литературой. В фундаменте символизма был заложен религиозный, мистико-светский подход к действительности. Некоторые из создателей символизма во Франции и в России интересовались Каббалой, например, Маларме и Соловьев. Были и такие, что пытались найти «психологию подсознательного» по Гартману в хасидизме.<sup>1</sup> Символизм делал возможным так называемый «возврат к религии» еврейского неоромантизма. Ярким примером перехода от декадентского начала к неоромантическому еврейскому национализму через интерес к хасидизму (несмотря на нехасидское происхождение его семьи) является биография Переца Бердичевский в *Сефер Хасидим* (Хасидская книга, 1899) описывает танец и молитву хасидов как мистическое переживание, а стиль его описания напоминает прозу Маларме и других символистов. Бялик в начале своего творческого пути экспериментировал с поэтическим стилем Хибат Цион и с натурализмом («Рхов ха-ехудим» – Еврейская улица), а в более поздний период написал, наряду с романтическими стихами, значительное количество стихотворений, отражающих декадентские мотивы и настроения. Вершины своего творчества он достиг в символистской поэзии, которая позволила ему «евреизировать» современную ему европейскую поэзию самым естественным образом. В «Микан у-ми-кан» (Отсюда и оттуда) Бренера символистский конец намекает, что у героя произведения есть шанс излечиться от своего декадентства и приблизиться к религиозному миру.

Элементы декадентства и символизма, иногда вместе и иногда по отдельности, продолжают появляться в ивритской литературе, написанной в Эрец Исраэль, а

<sup>1</sup> Markus, *Hartmann's induktiv Philosophie*.

также в израильской литературе. Продолжение исследования взаимоотношений новой ивритской литературы с декадентством и символизмом может оказаться эффективным не только для более полного осмысления тех или иных произведений и для более точного описания их поэтики, но также и для более полного понимания сионистской культуры, в которой литература занимала далеко не последнее место. Знакомство с декадентским фоном, как я надеюсь, принесет пользу и преподаванию произведений, так или иначе связанных с декадентскими конвенциями.

## Глава первая: Был ли Бялик поэтом-романтиком?

### *Исследователи и комментаторы творчества Бялика о европейском контексте его поэзии*

Первое двадцатилетие творчества Хаима Нахмана Бялика, с 1890 по 1910, совпало с переворотом в русской литературе. В течение этих двух десятилетий в русскую литературу проникали литературные течения раннего европейского модернизма: натурализм, импрессионизм, декадентство и символизм. В этот период сформировались два поколения русской литературы Серебряного века, которые условно можно назвать поколением декадентов (Дмитрий Мережковский, Зинаида Гиппиус, Валерий Брюсов, Федор Сологуб, Константин Бальмонт и др.) и поколением символистов (Александр Блок, Андрей Белый, Вячеслав Иванов и др.). Проникновение декадентских настроений, вкусов и взглядов, с одной стороны, и непрерывная борьба с западно-европейским декадентством, с другой, наиболее характерны для этого периода в истории русской литературы и русской философии.

Бялик уехал из России в 1921 году, когда Серебряный век русской литературы уже угас. Исследования европейских и, в частности, русских литературных влияний на творчество Бялика до недавнего времени были очень малочисленны<sup>1</sup> и фокусировались, в основном, на поэзии девятнадцатого века.<sup>2</sup> Взаимоотношения Бялика с течениями и традициями мировой поэзии анализировались иногда на фоне немецкой поэзии,<sup>3</sup> иногда – на фоне английской,<sup>4</sup> которой он не знал. Эти исследования не нарушали устоявшегося имиджа Бялика как поэта девятнадцатого века, поэта консервативного,

---

<sup>1</sup> Натан, *По дороге к "Мертвым пустыням"*, 14-17.

<sup>2</sup> Ляховер, *Бялик*, 100, 210, 292-294, 390; Фихман, *Поэзия Бялика*, 449-451; Бен-Ишурон, *Русская поэзия*.

<sup>3</sup> Зандбанк, *Два озера в лесу*.

<sup>4</sup> Мирон, *Расставание с бедным "Я"*, 308-310.

предпочитающего старое новому и не ощущающего никакой общности с модернистской культурой двадцатого века.

Есть поэты, которых легко отнести к тому или иному литературному течению, но есть и такие, определить принадлежность которых к известным направлениям гораздо сложнее. Так, например, Уордсворт, Шиллер и Лермонтов бесспорно считаются романтическими поэтами. Не так просто дело обстоит с такими поэтами, как Гете, Пушкин и Бодлер, в творчестве которых соседствуют самые разные литературные влияния, иногда даже в рамках одного произведения. Бялик относится к этой, второй, разновидности поэтов: в своем творчестве он обычно сталкивал и пытался уравновесить противоположные друг другу основы, доля которых менялась в зависимости от произведения и времени его написания. Вот уже более ста лет ученые и литературные критики пытаются причислить Бялика к известным течениям в европейской поэзии, но их выводы меняются в зависимости от духа времени и точки зрения того или иного комментатора, исследователя или критика.

Первая дискуссия по этому вопросу возникла еще при жизни Бялика, в конце первого десятилетия двадцатого века, в то самое время, когда русские символисты второго поколения подвергали резкой критике своих предшественников-декадентов. Во время этой дискуссии Иосиф Клаузнер, один из важнейших исследователей ивритской литературы того времени<sup>1</sup>, причислял Бялика к романтикам, так как видел в его творчестве продолжение «пророческой» традиции ивритской литературы и литературы европейского романтизма. С другой стороны, Давид Фришман, поэт и критик прозаического и эстетского толка,<sup>2</sup> подчеркивал в поэзии Бялика черты, сближающие его с

---

<sup>1</sup> Клаузнер, *Наша литература*.

<sup>2</sup> Фришман, *Письма о литературе*.

модернистской европейской поэзией: формальную виртуозность, музыкальность, легкость и эстетизм. Клаузнер ответил Фришману статьей<sup>1</sup>, в которой обрушился с резкой критикой на «прекраснодушных» модернистов от ивритской и идишской литературы, включая Фришмана, и описал их как компанию декадентов, страдающих от духовного бессилия и нуждающихся в пикантных подробностях, в отличие от Бялика, поэзия которого продолжает традицию древнееврейской культуры и европейской поэзии девятнадцатого века. Присваивая Бялику звание «народного поэта», Клаузнер выражал точку зрения, согласно которой вершины любой литературы проявляются в народной поэзии, выражающей специфический дух народа; поэт, достигший наибольших вершин, - он и есть «народный поэт». Согласно этой явно романтической точке зрения, получившей в России наиболее яркое выражение в статье Гоголя «Несколько слов о Пушкине» (1834), великий поэт черпает вдохновение в истоках народной культуры, тогда как влияние чужих культур и литератур принижают его величие.

Романтическая концепция понятия «народный поэт» тормозила исследование взаимосвязей между поэзией Бялика и европейской литературой. Восприятие ивритской литературы рубежа веков как части национального движения служило основным аргументом при причислении Бялика к романтическим поэтам, как написал в 1902 году Клаузнер:

*Всякое возрождение есть возврат к лучшему из того, что было в прошлом, поэтому в любом возрождении есть романтическая основа. (...) Однако поэт возрождения является дважды романтиком. Неудивительно, таким образом, что Бялик, создавший свои лучшие произведения в период Возрождения, тоскует по старому и воспекает его.<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> Клаузнер, *Пре́краснодушные*.

<sup>2</sup> Клаузнер, *Наша литература*, 48, подчеркнуто автором.

Из этих слов следует, что Клаузнер воспринимал понятие «романтический» во внеисторическом смысле и пользовался им в комплиментарном значении, для подчеркивания поэтических достоинств. В более ранней статье, опубликованной в 1897 году, Клаузнер писал, что хотя декадентство и символизм – это опасные и вредные новые течения, пришедшие в ивритскую литературу после периода реализма, не следует их бояться, так как на самом деле они продолжают романтическое направление, господствовавшее как в ивритской, так и в европейской литературе первой половины девятнадцатого века.<sup>1</sup> Очевидно, в тот момент Клаузнер предпочитал видеть в декадентстве и символизме продолжение романтизма и стремился подчеркнуть положительные черты новых течений.

Подобные заявления раздавались в тот период и из уст российских критиков: «Не следует бояться декадентства и символизма, главенствующих в русской поэзии в последние десять лет, - писал Гоффман в 1908 году. – Они представляют собой всего лишь продолжение романтизма, а, как известно (так было принято считать в России), романтизм является периодом подготовки и перехода к настоящим достижениям. Например, романтизм начала девятнадцатого века подготовил творчество Пушкина и великую реалистическую литературу»<sup>2</sup>. Восприятие русского Серебряного века как продолжения общеевропейского, в основном, немецкого романтизма встречается и в работах других ведущих российских литературоведов первой четверти двадцатого века.<sup>3</sup> Такое восприятие игнорирует серьезные различия между декадентством и романтизмом, такие, например, как равнодушие к общественным и национальным переживаниям или отчужденный,

---

<sup>1</sup> Клаузнер, *Наша молодая литература*, 282: 2.

<sup>2</sup> Гоффман, *Поэты символизма*.

<sup>3</sup> Тынянов, *Блок и Гейне*; Жирмунский, *Немецкий романтизм, Валерий Брюсов*.

бесчувственный тон – черты, характерные для литературы конца девятнадцатого века и отличавшие ее от русского романтизма 20-30-х годов того же века. Такое затушевывание различий было необходимо, чтобы смягчить сопротивление новой литературе, необычайно сильное в России того времени.

Стремление заменить термин «декадентство» другими, такими как «неоромантизм», *Fin-de-siècle*, «символизм», «Желтые Девяностые», «Молодая Польша» и т. п., было характерным для всех европейских стран в тот период, когда слово «декадентство» считалось ругательным. Даже во Франции, где в середине восьмидесятых официально зародилось декадентское течение, оно продержалось как литературное направление всего несколько лет, и очень скоро его место занял символизм. В Германии, как и в России, были склонны видеть в символизме и декадентстве «неоромантизм» или «нервический романтизм»,<sup>1</sup> но сам термин «романтизм» воспринимался там гораздо с большим уважением, чем в России. Очевидно, Клаузнер, получивший академическое литературное образование в Гейдельберге, в своей статье использовал термин «романтизм» в уважительном смысле, характерном для Германии, для того чтобы подчеркнуть положительные, по его мнению, стороны ивритской литературы конца века. За два года до этого, в 1895 году, в лекции, прочитанной им в Одессе в честь праздника Ханука, он говорил несколько иначе: по его словам, ивритская литература, хотя и призвана возвращать еврейский нравственный дух и противопоставлять его европейскому рационализму, как утверждал знаменитый эссеист Ахад-Ха-Ам, «тем не менее, я должен подчеркнуть, что не собираюсь в данный момент преуменьшать ценность духа греческого»<sup>2</sup>. По словам Клаузнера, Франция, и именно она, является Новой Грецией, откуда

---

<sup>1</sup> Bahr, *Studien zur Kritik*, 20.

<sup>2</sup> Клаузнер, *Война духа*, 70.

распространяется «дух грубой материальности и разрушения всех норм», но все равно, «нам необходимы книги, содержащие человеческие чувства и мысли».<sup>1</sup>

После выражения восхищения достижениями философии и литературы европейских декадентства и символизма, Клаузнер заявлял:

Романтики начала века и декаденты его конца проверяют и изучают человеческое сердце и описывают его наиболее скрытые чувства, его самые заветные желания (...), хотя романтики с декадентами и далеко зашли (...), но это идеи людей (...) и почему бы не запечатлеть их на иврите? Почему в нашей литературе нет этого?<sup>2</sup>

В конце лекции Клаузнер утешался тем, что в ивритской литературе уже появляются ростки нового духа – в поэзии Переца, Бялика и Черниховского.

Расплывчатость границ между декадентством и романтизмом способствовала сдерживанию и понижению того напряжения, которое царило между двумя противоположными стремлениями: с одной стороны, стремление к национальной литературе, выражающей оптимистическую сионистскую идеологию и моральное превосходство еврейского духа; а с другой – стремление к литературе, способной конкурировать с европейской литературой конца века, атмосфера которой была наполнена пессимизмом и аморализмом. Сочетание двух этих стремлений вместе и подтолкнуло возникновение большей части литературы ивритского Возрождения, в том числе и творчество Бялика. То же произошло в русской и польской литературах в период рубежа веков. В статье 1912 года Бренер был готов признать, что творчество почитаемого им Бялика содержит элементы сдержанного декадентства: «Поэзия Бялика классична по своей *мощности*, но она часто бывает декадентской по содержанию».<sup>3</sup>

Некоторые из критиков, писавших о Бялике в 30-40-е годы в Эрец Исраэль, подчеркивали неромантический характер его поэзии и восхищались как раз

<sup>1</sup> Там же.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Бренер, *Собрание сочинений*, 3: 618, подчеркнуто автором.

проявлениями реализма и классицизма в его стихах. Так, историк Ехезкел Койфман утверждал, что Бялик – классический поэт,<sup>1</sup> историк литературы Фишл Ляховер посвятил целую главу «поэтической и духовной реалистичности» Бялика,<sup>2</sup> а лидер сионизма Берл Каценельсон писал: «Не романтики, не идеализации прошлого и не побега в область таинственного искал Бялик, а зерен самой жизни»<sup>3</sup>. Писатель и критик Яков Фихман, напротив, нашел в поэзии Бялика предвестие модернистского символизма: «Несмотря на собственные заявления, Бялик не был ни реалистом, ни натуралистом. Его произведения «Ха-Бреха» (Пруд), «Мегилат ха-эш» (Огненный свиток), «Эхад эхад у-ве-эйн роз» («Один за другой и невидно») предвещают символический модернизм».<sup>4</sup> Выдающийся литературный критик 60-х годов двадцатого века Барух Курцвайль подробно писал о нигилизме и о кризисе модернизма в поэзии Бялика,<sup>5</sup> а по мнению израильского писателя Моше Шамира, стилистический климат поэзии Бялика, как и живописи Иры Ян, находится «посередине между романтической русской живописью конца девятнадцатого века и стилем раннего европейского декадентства начала двадцатого века».<sup>6</sup>

Мнение о том, что поэзия Бялика - это, в основном, романтическая поэзия, сформировалось в 70-80-е годы двадцатого века. Согласно этому мнению, Бялик и Черниховский провели ивритскую поэзию от пред-романтического этапа поэзии еврейского Просвещения (Хаскалы) до этапа романтического.<sup>7</sup> Такой взгляд не разрушал сложившийся образ Бялика как поэта, принесшего в ивритскую поэзию то, что уже устарело в европейской литературе, то есть поэта,

<sup>1</sup> Койфман, *Пророчество и действительность*, 44.

<sup>2</sup> Ляховер, *Бялик*, 207-210.

<sup>3</sup> См.: Каценельсон, *Один из народа*, 212, подчеркнуто автором.

<sup>4</sup> Фихман, *Поэзия Бялика*, 299.

<sup>5</sup> Курцвайль, *Бялик и Черниховский*, 45-89.

<sup>6</sup> Моше Шамир, *Любовь Бялика*, 15.

<sup>7</sup> Зива Шамир, *Откуда поэзия*, 47; Ха-Эфрати, *Замены в поэзии природы*; Мирон, *Расставание с бедным "Я"*, 299; Мирон, *Приход ночи*, 38-39; Шавит, *Поэзия и идеология*, 162; Aberbach, *Bialik*.

принадлежащего девятнадцатому веку. Этот взгляд игнорирует романтические основы поэзии Хибат Цион<sup>1</sup> и то неприятие, которое выражал Бялик к романтике такого рода.

В тот же период возрос интерес к вопросу о связи поэзии Бялика с модернистской европейской литературой. Литературовед Реувен Цур<sup>2</sup> находил в стихах Бялика бодлеровские мотивы, которые считал проявлениями маньеризма, полярно противоположного романтизму. А другой литературовед, Шимон Зандбанк,<sup>3</sup> обнаружил сходство между стихотворением Бялика «Ха-бреха» (Пруд/Заводь) и символистским мировоззрением его ровесника Рильке.

Выдающийся исследователь творчества Бялика Дан Мирон<sup>4</sup> неоднократно подчеркивал важность мотива *enpi* в поэзии Бялика, связь его творчества с русским символизмом и современность его психологических взглядов, хотя и не видел во всем этом противоречия с бяликовской романтичностью. Зива Шамир<sup>5</sup>, не менее выдающаяся исследовательница творчества Бялика, тоже обращалась к бодлеровским мотивам его поэзии, хотя и не считала, что они не позволяют отнести поэтику Бялика к традициям европейской литературы девятнадцатого и даже восемнадцатого веков. В своей докторской диссертации Эстер Натан<sup>6</sup> указывала на явные переключки одного произведения – поэмы «Мейтей мидбар» (Мертвецы пустыни) – с русской литературой разных периодов, в основном, с современной Бялику русской символистской литературой. Таким образом, в израильском литературоведении постепенно утверждался образ Бялика как поэта, проложившего ивритской литературе путь к модернизму.

---

<sup>1</sup> Картун-Блюм, *Ивритская поэзия*, 20-21; Харгэль, *Ивритская поэзия*.

<sup>2</sup> Цур, *Романтические и антиромантические основы*.

<sup>3</sup> Зандбанк, *Два озера в лесу*.

<sup>4</sup> Мирон, *Расставание с бедным "Я"*; Мирон, *Приход ночи*.

<sup>5</sup> Зива Шамир, *Откуда поэзия*, 234.

<sup>6</sup> Натан, *По дороге к "Мертвым пустыни"*.

*Истоки поэзии Бялика: поэзия «гражданская» и поэзия романтическая*

Разногласий в критике не было бы, если бы поэзия Бялика не была столь разнообразной и постоянно развивающейся. На самом деле Бялик непрерывно занимался литературным экспериментированием. Его поэзия откликнулась на декадентство, начиная с середины 90-х годов девятнадцатого века и до конца первого десятилетия века двадцатого, а точнее, в стихотворениях, написанных с 1896 по 1911 годы. Символистский характер его поэзии проявился в 1902 году, и с тех пор Бялик развивался как ярко выраженный поэт-символист, в духе русского символизма, представлявшего собой сочетание мистико-апокалипсических, неоромантических, ницшеанских и декадентских элементов.

Первые литературные опыты Бялика, большая часть которых не вошла в канонические собрания сочинений, находились под влиянием так называемой «гражданской» поэзии или поэзии «шестидесятников». Самым ярким представителем такой поэзии был Николай Некрасов, творчество которого резко критиковало состояние современного ему российского общества с позиции национального патриотизма и было проникнуто нотами гнева и боли или острой сатирой.<sup>1</sup> Некрасов описывал картины жизни русского человека, в центре которых находились представители различных слоев общества, в основном, из народа. Стиль его поэзии имитировал речь простых, необразованных людей. Такая поэзия, считавшаяся реалистической в 60-е и 70-е годы девятнадцатого века, получала широкую поддержку критиков, требовавших от художника не отрываться от действительности со всеми ее проблемами.

Такова была точка отсчета, с которой начиналась поэзия молодого Бялика. На нее повлияла как поэзия Иегуды Лейба Гордона, видевшего в Некрасове пример

---

<sup>1</sup> Birkenmayer, *Nekrasov*.

для подражания и пытавшегося писать похоже, так и общий идейный климат, царивший в ивритских литературе и журналистике в 80-е и в начале 90-х годов девятнадцатого века, например, в статьях Моше Лиленблюма, поддерживавшего идеи позитивистской «гражданской» поэзии. В 1889-1893 годы Бялик написал, но не опубликовал, несколько стихотворений в этом духе («Ахилат ашам» - Чувство вины, «Даль миташер» - Бедняк богатеет, «Хушу рофъим» - Спешите, доктора, «Бэ-охэль ха-Тора» - В шатре Торы), а в 1894 году он работал над неоконченной поэмой «Йона ха-хаят» (Портной Иона), в которой использовал некрасовскую технику и показал народного героя через монолог от первого лица. В этом заключается новаторство поэмы «Йона ха-хаят» по сравнению с реалистическими поэмами Гордона, «Коцо шель Юд» (Из-за Йоты) и «Шней Йосеф Бен Шимон» (Два Йосефа Бен Шимона). В той же технике написаны два варианта стихотворения «Эль ха-ципор» (К птичке, 1891, 1892) и стихотворение «Игерет ктана» (Записка, 1894). Однако ранние варианты поэмы «Ха-матмид» (Подвижник), написанные в 1894-1897 годы, свидетельствуют о процессе освобождения Бялика от влияния реалистического стиля Некрасова и Гордона.

В начале своего пути Бялик испытал и романтические влияния, сопровождавшие его в течение всей жизни. Романтизм казался ему притягательным и соблазнительным миром, пробуждавшим в нем влечение и томление наряду с недоверием, подозрительностью и неприятием.<sup>1</sup> Это можно объяснить как строением его личности и анти-хасидским воспитанием, так и тем, что он считал романтизм импортированным мировосприятием, чуждым еврейскому духу. Романтические мотивы в его стихах – мир воображения и сна, детства, единения с природой – освобождают «Я» от неромантической действительности

---

<sup>1</sup> Мирон, *Расставание с бедным "Я"*, 97-99; Мирон, *Приход ночи*, 88.

еврейской души, и вместе с тем отрывают его от той самоидентификации, отрицание которой является самообманом.

Напряженные взаимоотношения между реализмом и романтизмом (так же как и между материализмом и идеализмом) являлись центральной темой русской литературы, литературной мысли и философии на протяжении всего девятнадцатого века.<sup>1</sup> В конце века это напряжение достигло своего апогея в борьбе марксистской идеологии с мистическими и идеалистическими течениями. Эта борьба, которой была пропитана вся русская культура, оставила свой след и на поэзии Бялика и даже на его философских и поэтических взглядах того периода, сформулированных им в статье «Халаха вэ-агада» (Законы и легенды Талмуда, 1917).

Первая встреча 18-летнего Бялика с русским романтизмом зафиксирована в стихотворении из четырех стрóf, которое он вставил в письмо приятелю.<sup>2</sup> Стихотворение представляет собой вольную обработку лермонтовского «Ангела». Лермонтов описывает ангела, несущего с небес на землю «младую душу». Ангел поет о рае и о Боге, и «звук его песни» и на земле, «в мире печали и слез», продолжает жить в молодой душе и томить ее «желанием чудным». В коротком стихотворении Бялика нет противопоставления «звуков небес» «скучным песням земли», на котором построено стихотворение Лермонтова. У Бялика есть только ангел, летящий в вышине и несущий чью-то душу, и звезды, слушающие его пение.<sup>3</sup> Отзвук лермонтовского «Ангела» вновь появляется в стихотворении «Вэ-им ишгаль ха-мальах» (Если ангел попросит, 1905). Здесь душа поэта гибнет еще при его жизни и ангелу нечего унести в небеса. Так же как Лермонтов, заявивший в одном из стихотворений, что он «не Байрон»,

---

<sup>1</sup> West, *Russian Symbolism*, 5-59.

<sup>2</sup> Бялик, *Записки*, 1: 38.

<sup>3</sup> Бялик, *Стихотворения 1890-1898*, 142.

несмотря на явное влияние Байрона на его поэзию, Бялик заявляет косвенным путем: я не Лермонтов и не могу с такой легкостью подняться в небеса.

Сравнение стихотворения Бялика «Шират Исраэль» (Еврейская мелодия) с «Поэтом» Лермонтова выявляет тот же принцип – сходство через подчеркивание различий. Оба поэта описывают в своих стихотворениях образ идеального поэта и через него – идеальную, с их точки зрения, поэзию. Однако если у Лермонтова идеальный поэт – это боец, призываемый автором вынуть свой древний заржавленный клинок «из золотых ножен», то Бялик начинает свое стихотворение тем, что отказывается от меча и военной трубы в пользу скрипки – еврейского музыкального инструмента.

Процесс написания стихотворения «Эль ха-ципор» (К птичке) демонстрирует колебания Бялика начала 90-х годов между реализмом и романтизмом: от первоначальных вариантов стихотворения осталась только часть, напоминающая стихотворение Лермонтова «Ветка Палестины», в котором подчеркивается тоска поэта по романтическому «там», созданному его воображением. Из окончательного варианта выброшен целый кусок, лирический герой которого – бедный еврей, описывающий в реалистическом стиле свои несчастья, происходящие «здесь».<sup>1</sup> Сочетание реалистических и романтических мотивов встречается и в неопубликованном стихотворении «Малькат Шва» (Царица Савская, 1891), в котором характерная для романтизма народная сказка помещена лишь после задающего реалистический тон вступления:

– Когда-то, – расскажет мне няня,  
Удобную позу приняв,  
– Прочла я в одной старой книге..., –  
Вареный картофель размяв...<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Бялик, *Стихотворения 1890-1898*, 132-134.

<sup>2</sup> Там же, 107. Подстрочный перевод - Е.Т.

В 90-е годы Бялик написал несколько романтических стихотворений. Два неопубликованных стихотворения – «Ахарэй ха-каиц» (После лета) и «Халом хезион авив» (Весенний сон), оба относятся к концу 1891 года, – хотя и написаны в стиле поэзии Хибат Цион, выражают тоску по мистическому слиянию с природой, с солнцем, с любовью, с летом и весной. В этих произведениях природа воспринимается как источник возрождения поэтического чувства, слияние с ней наделяет поэта ощущением внутренней свободы, чистоты, легкости, пробуждения фантазии и святости. В стихотворении «После лета» говорится также о нехватке простора для душевного порыва, то есть для личного чувства. Оно заканчивается призывом к возвращению «весны-лета» как условию для возрождения личных творческих сил поэта – мотивы, характерные для романтической поэзии.

«Гамадей лайл» (Ночные гномы, 1895) – произведение ярко романтическое. В рукописном варианте оно имело подзаголовок «баллада» – единственный опыт Бялика в этом жанре, очень популярном в европейской и русской романтической литературе.<sup>1</sup> Ночные гномы, описанные в этом стихотворении, – это плод воображения раннего детства поэта. И действительно, в стихотворении выражается ностальгия по детству, воспринимающемуся как идеальное состояние чистой фантазии и слияния с природой. На протяжении всего творчества Бялика, наиболее полные романтические переживания связаны с ранним детством даже чаще, чем с природой или с любовью. Так что в своем восприятии детства Бялик был явным романтиком (в отличие от Мордехая Зеева Файерберга и Михи Йосефа Бердичевского, описывавших свое детство вне отрыва от всемирного Зла).

---

<sup>1</sup> Янив, *Ивритская баллада*, 230.

В стихах Бялика 1891-1892 годов уже заметно отмежевание от мира снов, от романтических намеков и тайн, потому ли, что это занятие бездельников («Халом бэ-тох халом» – «Сон во сне»), или потому что романтический мир: тайны природы, ее красота и покой, – чужд духу еврея и его тяжелой жизни. Как говорится в стихотворении «Хирхурей лайла» (Ночные размышления, 1895): «Все это не для меня – не для мусорного червя!»<sup>1</sup>. В стихах, написанных во второй половине 90-х годов и в первые годы двадцатого века, романтическое переживание сопровождается осознанием содержащихся в нем соблазна, иллюзии и побега от действительности. Так, в стихотворении «Ба-аров ха-йом» (В сумерках, 1895), ночной ветер соблазняет поэта-рассказчика умчаться в далекие миры Света, Справедливости и Свободы. Поэт очарован, но он не торопится сбежать от действительности в мир Света и Праздника, потому что не может забыть свои страдания из-за победы Тьмы над Светом в реальной действительности и потому что осознает наивность романтических мечтаний. В конце стихотворения говорится:

Ведь что есть страданье и что есть сон,  
 Приходящие тихо с уходом дня  
 И зовущие чистое, наивное сердце  
 Далеко за море, на край света?  
 /Далеко-далеко, за леса, за моря?/<sup>2</sup>

Бялик отличается от романтиков первой половины девятнадцатого века, для которых сказка, фантазия и миф были не только источником душевной жизни или кладезем народного творчества, но также и отражением высшей метафизической и поэтической истины, святой и абсолютной. Бялик считал мир фантазии субъективным отражением психологического состояния и выступал против отрыва поэзии от реальности. Такой взгляд, позволяющий отнестись к

<sup>1</sup> Бялик, *Стихотворения 1890-1898*, 182.

<sup>2</sup> Там: 289. Подстрочный перевод - Е.Т.

романтическому мифу с насмешкой и недоверием, проявляется в стихотворении «Разей лайла» (Ночные тайны, 1899):

И я увидел правителя ночи, вот так:  
Тьма, чернота, тишь, тень и *мрак*, и т.д.<sup>1</sup>

В стихотворении «Им димдумей ха-хама» (Перед закатом, 1902), критика романтизма становится явной и безжалостной: стихотворение начинается описанием влюбленной пары, достигшей полного осуществления романтической любви, полного слияния тела и души, но в конце делается вывод, что абсолютное посвящение себя романтической любви и слияние с ней превращают жизнь в ад, полный одиночества и бесплодности, ибо любовь изолирует любящих от действительности и от жизни общества.

Критика, которой молодой Бялик подвергал позиции, считавшиеся романтическими в России того времени, бросается в глаза и при сравнении его стихов начала и середины 90-х годов с поэзией Семена Фруга, одного из эпигонов надсоновской школы. Фруг не является яркой фигурой в истории русской литературы и его имя даже не упоминается в нееврейских литературных энциклопедиях, но в 80-е и 90-е годы девятнадцатого века он был очень почитаем среди образованных еврейских читателей за то, что выделялся среди всех пишущих по-русски еврейских писателей своим гордым отношением к еврейской культуре и к истории еврейского народа.<sup>2</sup> Для еврейского читателя 90-х годов поэзия Фруга восполняла нехватку народной еврейской поэзии, выражающей чувства и горести народа. В стихах Фруга национальное прошлое возвращается на свое традиционное для романтической литературы место: хранилище чистоты и святости, объект ностальгических переживаний и

<sup>1</sup> Бялик, *Стихотворения 1899-1934*, 22; в оригинале не выделено.

<sup>2</sup> Львов-Рогачевский, *Русско-еврейская литература*, 103-128.

источник обновления чувственных и нравственных ценностей. Многие стихотворения Фруга воспроизводят ситуации из Библии, сюжеты из истории еврейского народа и сказки, основанные на притчах мудрецов Талмуда или на фольклорных мотивах. Даже стихи, написанные от первого лица, описывают состояние поэта как сына еврейского народа. Поэзия Фруга представляет собой синтез национально-романтического, общественно-реалистического и сентиментально-народнического направлений.

В предисловии к сборнику поэзии Фруга (переведенном на иврит Яковом Капланом) писатель и эссеист Реувен Брайнин вспоминает свое восхищение «пророческими» стихами Фруга, «раскрывавшего перед своими слушателями не свои личные размышления и видения, а мечтания своего народа».<sup>1</sup> Однако те же качества поэзии Фруга, которые воодушевляли Брайнина в юности, показались ему устаревшими в 90-е годы, когда возросла потребность в поэзии, говорящей о внутреннем мире поэта и говорящей об этом именно на иврите.<sup>2</sup> Поэзия Бялика отвечала этой потребности.

В конце 1891 года Бялик с восторгом прочел стихи Фруга и этот восторг выразил в письме, в которое вставил стихотворение, начинающееся словами «Рош рав-махшава» (Голова полна мыслей). Это стихотворение является памятником идеальному поэту.<sup>3</sup> В некоторых стихах Бялика 90-х годов заметно явное влияние Фруга. Например, стихотворение «Эль ха-агада» (К сказке), в первоначальном варианте называвшееся «Ха-агада» (Сказка), перекликается со стихотворениями Фруга «Библия», «Magna Charta» и «Арфа».<sup>4</sup> В трех стихотворениях Бялика: «Димот ам» (Слезы народа), «Мишут ба-мерхаким»

---

<sup>1</sup> Фруг, *Переводы на иврит*, iii.

<sup>2</sup> Там: xiv.

<sup>3</sup> Бялик, *Записки*, 1: 42-43.

<sup>4</sup> Фруг, *Стихи и проза*, 73-75, 177.

(Возвращение издалека) и «Хирхурей лайла» (Ночные размышления), – появляется мотив чаши слез, являющийся центральным мотивом «Легенды о чаше» Фруга. Это стихотворение победило в поэтическом конкурсе, организованном в 1882 году еврейским альманахом на русском языке «Русский еврей».<sup>1</sup> В стихотворении Бялика «Игерет ктана» (Записка) слышится эхо фруговского стихотворения «Сеятелям»<sup>2</sup>, а в стихотворении «Возвращение издалека» – фруговского «На родине».<sup>3</sup> Бяликовские стихи «Эрец шхула кифниним» (Страна, нанизанная жемчугом) и «Ба-садэ» (В поле) перекликаются с «Божьей нивой» Фруга,<sup>4</sup> а «Аль кевер авот» («На могиле отцов») – с фруговским «На кладбище».<sup>5</sup>

И все-таки анти-романтическая и анти-сентименталистская позиция Бялика выражается в его стихах через своего рода сопротивление поэзии Фруга. Например, в стихотворении Фруга «Легенда о чаше» мать рассказывает сыну легенду о Мессии, который придет тогда, когда наполнится до краев чаша слез еврейского народа. Ребенок спрашивает, не проколото ли дно этой чаши, мать роняет слезу, а поэт просит Б-га добавить и эту слезу к чаше народных слез. В отличие от стихотворения Фруга, в стихотворении Бялика «Возвращение издалека», построенном как монолог вернувшегося домой сына, «чаша яда» остается такой же полной, как была до его ухода из дома, и ее содержимое не уменьшилось «ни на одну горькую каплю».<sup>6</sup> По сравнению с жалобно-сентиментальным тоном стихотворения Фруга, у Бялика преобладает тон более резкий и вызывающий, и мировосприятие его лирического героя – пессимистичнее. Сравнение между бяликовским «В поле» и «Божьей нивой»

<sup>1</sup> Там: 107.

<sup>2</sup> Там: 63.

<sup>3</sup> Там: 208-209.

<sup>4</sup> Там: 24.

<sup>5</sup> Фруг, *Полное собрание сочинений*, III: 30-32.

<sup>6</sup> Бялик, *Стихотворения 1890-1898*, 309.

Фруга, «Еврейской мелодией» Бялика и «Еврейской мелодией» Фруга также показывает, что позиция Бялика не только менее сентиментальна, чем позиция Фруга, но и более пессимистична.

Фруг был предшественником Бялика в роли поэта-пророка. Такая модель, источник которой в библейском пророчестве, стала традиционной в русской поэзии девятнадцатого века, благодаря таким произведениям, как «Пророк» Пушкина, «Пророк» Лермонтова, «Видение» Тютчева, «В больные наши дни» Надсона и другим. Отношение к поэту как к пророку восходит к периоду романтической поэзии в русской,<sup>1</sup> английской<sup>2</sup> и других европейских литературах.<sup>3</sup> В образе пророка сочетаются черты романтической личности: воображение, гениальная интуиция, конфликт с современным обществом, моральное превосходство. В своей символистской ипостаси, русский поэт превратился из духовного этического революционера в пророка чистой красоты, которому нет никакого дела до общества.<sup>4</sup>

Фруг писал прославляющие оды, включающие в себя псевдо-пророческие монологи Моисея, Исаяи и Амоса, а также пророческие песни гнева от лица пророков Исаяи, Иеремии и Иезекииля, полные актуального содержания. В том же духе Бялик написал в сентябре 1896 года «Мейтей мидбар ха-ахароним» (Последние мертвецы пустыни) (первое стихотворение, удостоившееся публикации в «Шилоахе», престижном журнале, редактировавшемся Ахад Ха-Амом), а весной 1897 – опубликованное в том же журнале стихотворение «Ахен хацир ха-ам» (Как сухая трава), оригинальное название которого – «Мэ-хазон Ишияху» (Из пророчества Исаяи). Эти стихи укрепили общественное положение

---

<sup>1</sup> Жирмунский, *О поэзии*, с. 137.

<sup>2</sup> Abrams, *Natural Supernaturalism*, 414-415.

<sup>3</sup> Schenk, *The Mind of the European Romantics*, 187-194.

<sup>4</sup> Erlich, *The Double Image*.

Бялика и побудили Клаузнера присвоить ему звание «народного поэта», автора «песен печали и гнева», как было принято называть стихи Некрасова. Однако уже в «Дос лецте ворт» (Последнее слово, 1901) и особенно в «Давар» (Глагол, 1904) романтически-пророческий образ разбился вдребезги и вместо него был выстроен образ современного поэта-пророка, предвещающего только разрушение и смерть, и это именно то, чего требуют от него его читатели.

Невозможно понять сложное отношение молодого Бялика к различным течениям европейской поэзии без принятия в расчет его отношения к поэзии Гейне, в ее русско-еврейском контексте. В 90-е годы девятнадцатого века поэзия Гейне удостоилась целой волны переводов, обработок и подражаний на иврите и на идише, настолько, что Лиленблум жаловался в 1898 году на «эпидемию» любовной поэзии в стиле Гейне.<sup>1</sup> При жизни Гейне только одно из его стихотворений было переведено на иврит, и до конца 80-х годов были переведены еще 10 стихотворений, тогда как на рубеже веков появилось более 200 его стихотворений в переводах на иврит и идиш, а также в еврейской печати на русском языке.<sup>2</sup> В написанном в конце 1891 года письме Бялик называет Гейне, Гете и Шиллера среди поэтов, чьи произведения он хотел бы прочесть в оригинале.<sup>3</sup> В 1899 он пишет стихотворение «Еш ше-итгаагеа ха-лев» (Иногда затоскует сердце),<sup>4</sup> не включенное ни в одну из прижизненных публикаций поэта, и добавляет к нему подзаголовок «Из Гейне», так как это был своего рода перевод-обработка стихотворения Гейне из цикла «Возвращение домой» (“Die Heimkehr”).<sup>5</sup> Ляховер обнаружил, что стихотворение написано не по немецкому первоисточнику, а по русскому переводу Петра Вайнберга.<sup>6</sup> Влияние Гейне

<sup>1</sup> Лиленблум, *Поэтические произведения*, 19.

<sup>2</sup> Бар-Йосеф, *Восприятие Гейне*.

<sup>3</sup> Бялик, *Записки*, 1: 42.

<sup>4</sup> Мирон (ред.), *Стихотворения 1899-1934*, 26.

<sup>5</sup> Heine, *Historisch-Kritische Gesamtausgabe der Werke*, 250-251.

<sup>6</sup> Ляховер, *Бялик*, 1: 360.

очевидно и в более ранних стихах Бялика, таких как «Ношанот» (Старые, 1893-1896) и «Би-тшувати» (По возвращении), написанном, очевидно, в 1896 году,<sup>1</sup> а также в стихотворениях «Кохавим мецицим вэ-кавим» (Звезды мерцают и гаснут) и «Рак кав шемеш эхад» (Один лишь солнца луч), написанных в 1901 году. В статье «Ха-сэфер ха-иври» (Ивритская книга, 1913) Бялик рекомендует перевести стихи Гейне на иврит и включить его творчество в канон ивритской литературы, в отличие от Ахад Ха-Ама, который в статье «Техиат ха-руах» (Возрождение духа, 1903) утверждал, что национальной может считаться только литература, созданная на иврите.

Почему еврейских писателей, и Бялика в том числе, притягивал Гейне? Стремление создавать еврейскую литературу, способную конкурировать с европейской, - всего лишь одно, но не единственное, объяснение этому явлению. Другая причина заключается в том, что Гейне считался «романтиком, покинувшим романтизм», и что он оказал большое влияние на творцов французского символизма.<sup>2</sup> В России тоже Гейне считался не романтиком, а тем, кто освободил романтизм от его чувственного и идеологического содержания и заменил его холодным и отчужденным эстетизмом.<sup>3</sup> В России 50-х и 60-х годов у Гейне был имидж либерала и народолюбца, подвергавшегося гонениям из-за своей любви к истине и справедливости, однако в период рубежа веков Гейне стал считаться в России «декадентом», таким его видели и большинство еврейских писателей и критиков этого периода. В 90-е годы на русский язык были переведены книги датского литературоведа еврейского происхождения Георга Брандеса «Гейне и Аристофан» (1896) и «Людвиг Берне и Генрих Гейне» (1899). По следам этих переводов в России поднялась новая волна интереса к

<sup>1</sup> См.: Мирон (ред.), *Стихотворения 1890-1898*, 145.

<sup>2</sup> Weinberg, *Heinrich Heine*; Knuferrmann, *Symbolistische Aspekte Heinescher Lyrik*.

<sup>3</sup> Тынянов, *Тютчев и Гейне*.

Гейне: в 1893 году несколько его стихотворений в переводе Фета появились в *Северном Вестнике*, выходящем под редакцией Акима Волынского и Любви Гуревич (оба евреи); Лев Шестов цитировал Гейне в своих книгах *Шекспир и его критик Брандес* (1898), *Добро в учении гр. Толстого и Ф. Ницше* (1900) и *Апофеоз беспочвенности* (1905); Иннокентий Анненский переводил стихи Гейне и написал о нем статью «Гейне прикованный» (1909), а Александр Блок в 1918-1921 годы, три последних года своей жизни занимался сбором и редактированием всех русских переводов Гейне и даже прочел о «не-гуманисте» Гейне три лекции, пронизанные уважением к поэту и отождествлением себя с ним.<sup>1</sup> Таким образом, «эпидемия Гейне» в ивритской и идишской литературах рубежа веков выражала перемену, произошедшую в европейских литературных вкусах конца девятнадцатого века и поддержанную в России. Переводы и подражания Гейне позволяли пишущим и читающим постепенно привыкнуть к литературе, не отражающей ничьи идеалы, пусть даже и романтические, к циничному отношению к любви и к трезвому и легкому подходу тех, кто отчаялся удостоиться человеческого отношения, – то есть ко всем мотивам, считавшимся декадентскими в означенный период. Для еврейских поэтов Гейне был не только образцом поэта-еврея, получившего общеевропейское признание, но и тем, кто проложил им путь к европейской модернистской поэзии. Увлеченность Бялика поэзией Гейне была закономерным этапом на пути к «декадентским контактам».

Таким образом, хотя в начале пути Бялик пробовал свои силы и в романтизме, и в других европейских литературных течениях, довольно скоро он отошел от романтизма и сблизился с литературными направлениями, популярными в России того времени.

---

<sup>1</sup> Hollosi, *Views on Heine in Russia*.

## **Глава вторая: Декларированная позиция Бялика по отношению к декадентству**

### *Бялик и русская литература его времени*

Бялик выражал свои взгляды на литературу и искусство в статьях, лекциях и письмах. По этим источникам можно косвенным путем выяснить его отношение к декадентству, но следует принять во внимание разницу между высказываниями писателя и его творчеством. Бялик не оставил личного дневника или записей, которые детально излагали бы его писательские планы, и даже в письмах не часто выражал свои взгляды на литературу. Более того, он выражал пренебрежение к манифестам и теоретическим спорам о литературе и искусстве: «У искусства нет 'программы', кроме таланта, способностей и Божьей милости», - как заявлено в статье о Леониде Пастернаке.<sup>1</sup> «Перестаньте нагружать наши уши пустыми словами 'по поводу искусства'. Из своего небольшого опыта я знаю, что те, кто говорят 'об искусстве', в большинстве своем беспомощны и ничего не понимают в искусстве»,<sup>2</sup> - советовал Бялик писателям Эрец Исраэль в 1929 году, хотя самому ему не удалось избежать ни чтения лекций, ни писания статей о литературе и искусстве, ни даже создания «программ».

Литературное творчество Бялика не является прямым и последовательным воплощением его теоретических идей или рекомендаций. Например, в статьях и лекциях Бялика литература представлена, в основном, как выражение национального «Я», тогда как большая часть его поэтических произведений как раз выходит за рамки гражданской поэзии, характерной для поэтов Хаскалы и Хибат Циона, и обращается к личным и универсальным переживаниям. В одной

---

<sup>1</sup> Бялик, *Рассказы*, 2: 173.

<sup>2</sup> Бялик, *Устные высказывания*, 1: 145. Ср. с характеристикой, данной Войницким Серебрякову в пьесе А. П. Чехова «Дядя Ваня»: «Человек ровно двадцать пять лет читает и пишет об искусстве, ровно ничего не понимая в искусстве» (Чехов, *Собрание сочинений*. 9: 486).

из лекций для писателей Бялик сказал: «Не ройтесь в хламе, не увлекайтесь ковырянием язв, пусть этим занимаются мухи. [...] Я бы посоветовал вам направить весь свой пыл на поиск полезных и здоровых идей, способных влиять и воспитывать. [...] Критика хороша понемногу».<sup>1</sup> Однако у самого Бялика была явная склонность к критике и обличению, особенно к обличению продажности, болезнетворности и гниения, и даже к описанию картин, вызывающих у читателя оскомины и отвращение. Не стоит забывать, таким образом, что идеи, выраженные Бяликом в речах и статьях, не всегда соответствуют поэтике его творчества.

Бялик не любил демонстрировать свои знания в области европейской литературы и искусства. Он стремился, чтобы его воспринимали как национального художника, и вероятно, поэтому приуменьшал свое европейское образование, полученное не в официальных учебных заведениях, а самостоятельно или с помощью частных учителей. В речах и статьях Бялика упоминаются имена нееврейских писателей, художников и философов, но только между прочим, в полемических целях, так что трудно судить, насколько он был знаком с их произведениями. Например, он никогда не упоминает в своих выступлениях таких произведений, как «Дон Кихот» или «Вильгельм Телль», хотя сам перевел их на иврит. Даже библиотека его дома в Тель-Авиве не может дать полного представления об образовании ее хозяина, так как он не привез из России всех своих книг, к тому же домашняя библиотека не была единственным источником его образования. Ясно одно: русскую литературу Бялик знал лучше любой другой европейской литературы и с большинством европейских произведений, особенно немецких и французских, знакомился

---

<sup>1</sup> Там же, 144.

через русские переводы.<sup>1</sup> Русский язык и русская литература служили для него входными воротами в европейскую культуру. В период учебы в воложинской ешиве это были единственные открытые перед ним ворота.<sup>2</sup> Уже в письме к приятелю Иосифу Бительману, написанном из Воложина в 1890 году, как и в других письмах начала 90-х, некоторые ивритские слова Бялик снабжает русским переводом в скобках. В 24 года он рассказывал о себе: «Русский язык я знал досконально, много читал на нем и многое знал наизусть».<sup>3</sup> В отличие от таких писателей, как Перец, Фришман и Бердичевский, воспитанных на польской, французской и немецкой литературах, Бялик жил и работал в особенном поэтично-идеологическом климате ивритской литературы, вобравшей в себя литературу и литературную мысль России.<sup>4</sup> Свидетельством тому служат лекции Бялика по ивритской литературе, в которых он приводит примеры из русской литературы и философии как для характеристики поэтов, так и для описания литературных процессов.<sup>5</sup> Свои первые знания и основные представления о европейской литературе писатель получил из русской литературы разных периодов и видов – поэзия, проза, литературная мысль. Поэтому исследователю нееврейского контекста творчества Бялика следует обращаться прежде всего к русской литературе. При этом надо иметь в виду, что русская литература сама впитала в себя влияния западноевропейских литературных моделей, популярных в девятнадцатом веке. В последнее десятилетие этого века, когда Бялик начал публиковать свои стихи, в русскую литературу ворвались влияния западноевропейской культуры того времени, в

---

<sup>1</sup> Ляховер, *Бялик*, 1: 360,364; Кауфман, *Метаморфозы*.

<sup>2</sup> Бялик, *Записки*, 1: 167; 1971, 241.

<sup>3</sup> Там же, 1: 90.

<sup>4</sup> Сегал, *Роль русской литературы*.

<sup>5</sup> Гриншпан, *История ивритской литературы*; Натан, *По дороге к "Мертвым пустыни"*, 15.

том числе такие литературные течения, как натурализм, импрессионизм, декадентство и символизм.

Из свидетельств друзей и знакомых Бялика, как и из его собственных высказываний, можно понять, что он следил за процессами, происходящими в русской литературе того времени, а через русские переводы – и за тем, что происходило в европейской литературе конца девятнадцатого века. В 1913 году писатель Авигдор Ха-Меири рассказывал о своем впечатлении после встречи с Бяликом: «Прежде всего, я увидел, что он досконально разбирается в русской литературе; а с помощью переводов на русский язык он обогатил и свои познания в мировой литературе».<sup>1</sup> В лекции 1926 года Бялик совершенно определенно говорил о неизбежном влиянии, которое оказала русская литература рубежа веков на него самого и на поэтов его поколения: «Чтобы как следует оценить самых младших поэтов, надо понять время, в которое они жили. На меня тоже повлиял этот период. Для того чтобы осмыслить развитие новой ивритской поэзии, необходимо понимать все уровни революционной русской литературы».<sup>2</sup>

Революционность русской литературы, о которой говорит Бялик, выражалась не только в отношении к политической революции, но главным образом, в «перемене ценностей», произведенной декадентством и символизмом в русской литературе и во всей российской культуре за двадцать лет «межвековья». В письмах и лекциях Бялик не раз упоминал имена писателей и философов, оказавших центральное влияние на эту революцию: Ницше и Шопенгауэр,<sup>3</sup> Лев Толстой, трактат которого «Что такое искусство?» представляет собою атаку на

---

<sup>1</sup> Ха-Меири, *Бялик на месте*, 18, см. также Бялик, *Устные высказывания*, 1: 19-20; Фихман, *Поэзия Бялика*, 297-302; Мейтус, *В обществе писателей*, 104.

<sup>2</sup> Бялик, *Устные высказывания*, 2: 20.

<sup>3</sup> Там же, 1: 64, 176.

эстетизм и упадничество французского символизма; Владимир Соловьев, заложивший в 80-е и 90-е годы основы позитивного, анти-декадентского символизма; Макс Нордау, в своей книге «Entartung» (Вырождение, 1892) резко критиковавший декадентство европейской литературы и культуры. Судя по контекстам, в которых упоминаются эти имена, можно предположить, что Бялик был знаком с взглядами этих мыслителей и, вероятно, читал их произведения.<sup>1</sup> Таким образом, европейское декадентство открылось Бялику через посредничество современных ему русских литературы и культуры и в контексте художественного и идеологического климата, царившего в России и оставившего глубокий след в создававшейся там ивритской литературе. Очень может быть, что контакты Бялика с декадентской литературой происходили, в основном, косвенным путем, через публицистику и литературоведческие статьи и рецензии на русском и на иврите, через произведения писателей, читавших по-французски и по-немецки и знавших декадентскую литературу из первоисточников (Фришман, Бердичевский и другие), а также через беседы с писателями и критиками.

*Отношение к декадентству в статьях, лекциях и письмах Бялика*  
Слово "декадентство" напрямую не упоминается ни в одном из печатных трудов Бялика, а только в лекциях по истории ивритской литературы, прочитанных им в Одессе на семинаре для учителей «Гарбут» (Культура).<sup>2</sup> На уроке, посвященном еврейским поэтам Средневековья, говоря о брожении, порожденном смешением стилей в ранней ивритской поэзии, Бялик отклонился от темы и заговорил о «декадентстве в литературе». По его мнению, это явление

---

<sup>1</sup> Бялик, *Устные высказывания*, 1: 40; там же, 2: 35, 134.

<sup>2</sup> Гриншпан, *История ивритской литературы*.

повторяется в истории всех литератур, хотя совершенно очевидно, что он имеет в виду современные ему явления. На учительской кафедре Бялик занимал гораздо более терпимую позицию, чем в статьях и лекциях. Он считал, что декадентская литература подготавливает почву для последующих достижений, и видел в ней своего рода спуск ради последующего подъема, диалектический процесс, повторяющийся в истории каждой литературы, и даже парадоксальное, но необходимое, оплодотворение, приводящее к расцвету и возрождению. Такой подход был близок мировоззрению русских символистов, сформировавшемуся под влиянием Ницше и Гегеля:

Когда я дохожу до этого случая, я не могу пройти спокойно мимо одного явления, повторяющейся на протяжении всей истории литературы, - явления литературного упадка, или, как принято его называть, декаданса. Причины упадка? Известно, что упадок возникает только тогда, когда эпоха подходит к концу, когда она перестает развиваться. После того, как эпоха сказала свое слово и отдала всю свою мощь и всю силу – и ей уже нечего больше добавить – она непременно возвращается к своему началу. Именно потому, что эта эпоха достигла полноты и изощренности, именно потому, что она достигла состояния, к которому нечего добавить, она должна сойти на низ. [...] Излишнее совершенство, как и излишнее богатство, приводят к безделью. [...] Это одна причина литературного упадка. Вторая: нервы привыкают к старому, которое перестает потрясать и волновать, и требуют нового – это неизбежно приводит к периоду упадка, декаданса.

Декаденты всегда считают своих вождей, основавших и прославляющих их движение, пророками будущего. В какой-то степени они правы: семя, прежде чем прорастет, начинает гнить. Гниение тоже предвещает конец начала, его смерть и возрождение одновременно. Поэтому мы должны видеть признаки подъема и зачатки возрождения во всем, даже в упадке и гниении. Это такой же процесс, как смена дня и ночи. Каждая эпоха подготавливает общество к следующей, каждый упадок – это начало нового подъема, ибо все живое не стоит на месте, а постоянно изменяется и преобразуется.<sup>1</sup>

Из этих слов можно понять, что Бялик стоял на защите литературного декаданса и видел в нем необходимый стимул для жизнедеятельности литературы. Тем не менее, в других случаях он высказывал взгляды, по которым можно судить, что его литературные принципы противоречили декадентской эстетике, хотя и в

---

<sup>1</sup> Гриншпан, *История ивритской литературы*.

этих высказываниях можно найти щели, сквозь которые просвечивают идеи современной Бялика модернистской литературы. Сопротивление Бялика декадентской эстетике заключалось, в основном, в понимании взаимоотношений между народностью, с одной стороны, и языком, литературой и искусством, с другой. В отличие от литературы романтизма, подчеркивавшей связь, существующую между произведением искусства и народным духом, декадентскую литературу интересовал человек в отрыве от его национальной принадлежности. Декаденты считали себя космополитами, тогда как для Бялика литературное произведение, написанное на иврите, всегда являлось, прежде всего, выражением духа еврейского народа и его специфических ценностей. Хорошей литературой он считал «литературу самоценную, содержащую в себе непреходящие идеалы и служащую для выражения всех самых сокровенных чаяний нации».<sup>1</sup> Вера в вероятность возрождения духа еврейского народа, звучащая во всех публичных высказываниях Бялика, вступала в противоречие с пессимистическим мировосприятием декадентов, согласно которому любая культура, пережившая закат и вырождение, приговорена к уничтожению варварскими силами истории.

Вместе с тем, Бялик соглашался с теми, кто считал еврейство погруженным в душевную атрофию и видел ее проявления в "истреблении, поражении, усталости духа, опустошенности, а тем более, в равнодушии, отчаянии",<sup>2</sup> "апатии и слабОВОлии"<sup>3</sup> – все это ярко выраженные признаки декадентской личности. На словах он выражал поддержку реалистической литературе и искусству, отражающим положение поколения, и утверждал: «Мы должны

---

<sup>1</sup> Бялик, *Устные высказывания*, 1: 149.

<sup>2</sup> Бялик, *Записки*, 1: 72.

<sup>3</sup> Бялик, *Устные высказывания*, 2: 197.

вздыхать и тосковать в той же мере, в какой вздохам и тоске есть место в реальной жизни».<sup>1</sup>

Отношение Бялика к европейской литературе было сложнее, чем это кажется с первого взгляда. Его принципиальная позиция была сходна с позицией Ахад Ха-Ама, который отрицал «подражание от безделья» и рекомендовал «соревновательное подражание».<sup>2</sup> Однако понятие «соревновательное подражание» с самого начала оказалось проблематичным, ибо, с одной стороны, оно опирается на стремление к независимости ивритской литературы от европейской, а с другой – подразумевает проведение «соревнования» на поле и по критериям европейской литературы. На самом деле – и Бялик с Ахад Ха-Амом понимали это с самого начала – сама идея о том, что настоящая литература выражает национальный дух, являлась одной из аксиом русской литературной мысли, заимствованной из немецкого романтизма. Раздвоение между отталкиванием от влияния европейской литературы и освобождением от него и между пониманием ее превосходства и стремлением преуспеть в соревновании с ней и преуспеть именно по ее критериям – это раздвоение заметно и в высказываниях Бялика по вопросам культуры и литературы.

Бялик вел длительную борьбу за то, чтобы вернуть уважение к ивритской литературе среди образованных евреев, ценивших культуру и литературу Европы, но пренебрегавших достижениями еврейской культуры. Именно ради осуществления этой цели он собирал и выпускал в свет произведения ивритской литературы всех периодов. В лекции «О необходимости собирания наших культурных достижений» (1910-11) Бялик с горечью говорил о том, что представители национальной еврейской молодежи, которые, на первый взгляд,

---

<sup>1</sup> Бялик, *Записки*, 1: 69.

<sup>2</sup> Ахад Ха-Ам, *Полное собрание сочинений*, 86-87.

черпают вдохновение в еврейской культуре, на самом деле всем сердцем и душой принадлежат культуре русской: «Они воспитаны на Толстом и Тургеневе, а не на пророке Исае и Иегуде Галеви»<sup>1</sup>. В этой лекции слышится крайнее неприятие любого контакта с чуждой европейской литературой: «Мы должны наложить на себя заповеди [...] лишить иноязычного учителя, чуждое искусство, чужую литературу власти в нашем доме и насадить вместо них ивритское воспитание».<sup>2</sup> В другом месте он выразился сложнее: «Не то чтобы нам запрещено черпать из чужих источников, просто наша литература должна быть основой и стоять во главе».<sup>3</sup> То же самое советовал Бялик писателям в Эрец-Исраэль: не питаться со стола чужих литератур, хотя и «нельзя, конечно, запереть дверь, нужно принести все хорошее, что там есть, но не заполнять весь стол только чужеземными блюдами. [...] Мы должны научиться пополнять свои запасы изнутри».<sup>4</sup> Он неоднократно предостерегал писателей, пренебрегающих сокровищами ивритского языка и литературы, и считал европейское влияние опасным для ивритской литературы, существование которой невозможно без духа независимости: «Не то чтобы я ратовал за нашу литературу и не то чтобы я так уж протестовал против использования чужих литератур, но пренебрегать собственным имуществом по невежеству – это плохой знак [...] Это влияние наложит свою печать на сам стиль, на внутренний мир литературы, и, в конце концов, она лишится своих корней».<sup>5</sup>

Иногда складывается впечатление, что Бялик надеялся, что осуществление сионизма в Эрец-Исраэль приведет к абсолютному отрыву от европейской литературы, и даже видел в этом необходимое условие для возрождения

---

<sup>1</sup> Бялик, *Устные высказывания*, 1: 17.

<sup>2</sup> Там же, 10.

<sup>3</sup> Там же, 17.

<sup>4</sup> Там же, 145.

<sup>5</sup> Там же, 2: 72.

настоящего еврейского духа, возрождения, приводящего к внутренней свободе и к восстановлению собственного достоинства. В лекции о «Возрождении культуры в Эрец-Исраэль» (1929-30) он сказал: «В Эрец-Исраэль [...] мы выпрямим и разогнем наши спины. [...] Там мы достигли внутренней свободы. Долой падение духа, долой подавленность!»<sup>1</sup> Бялик утверждает, что в Эрец-Исраэль еврейская психика изменилась и ивритские писатели перестали быть «культурными паразитами».<sup>2</sup> Ощущение второсортности по отношению к европейской культуре, с ее ценностями и критериями, свойственное образованным евреям Диаспоры, заставляло Бялика чувствовать себя культурным паразитом.

Но сам Бялик не был до конца свободен от ценностей и критериев европейской культуры. В 1893 году, в письме Равницкому, написанному с целью убедить последнего напечатать в альманахе *Ха-пардес* стихотворение «Элилей ха-нэурим» (Кумиры молодости), он пишет: «Я уверен, что (...) такое стихотворение не стыдно было бы напечатать даже на европейском языке – а как же!...»<sup>3</sup> Спустя двадцать лет, в историческом обзоре ивритской поэзии, он хвалит Моше Хаима Луцато (1707-1747) – еврейского поэта, драматурга и музыканта, жившего в Италии, – за то, что тот «был первым европейцем в ивритской поэзии», тогда как его предшественники усвоили восточные литературные принципы и превратили ивритскую поэзию в «словесные изощрения и забавы».<sup>4</sup> Более того, сама идея о том, что «чужая», «западная» культура угрожает особенному духу национальной литературы, характерна для российской литературной мысли, на протяжении всего девятнадцатого и начала

---

<sup>1</sup> Там же, 1: 161.

<sup>2</sup> Там же, 162.

<sup>3</sup> Бялик, *Записки*, 1: 60.

<sup>4</sup> Бялик, *Устные высказывания*, 2: 18.

двадцатого веков разрывавшейся между «западными» влияниями и стремлением подчеркнуть особенность своей национальной культуры с ее религиозными корнями. Об этой особенности заявили Толстой и Достоевский, благодаря которым русская литература заняла центральное место на культурной карте Европы. Бялик стремился вести ивритскую литературу тем же парадоксальным путем: для того, чтобы ее приняли, она должна отличаться от других.

Еще одно противоречие между поэтикой Бялика и декадентством заключается в вопросе о социальной роли литературы. Как известно, декадентские писатели боролись с восприятием литературы как эффективного средства продвижения нации и общества, сопротивлялись любой дидактической тенденциозности в литературе и искусстве и были приверженцами «искусства ради искусства». Бялик, в отличие от них, неоднократно заявлял, что литература должна приносить пользу, и даже говорил о литературе как о достоянии, из которого следует извлекать как можно больше выгоды, а не бросать ее на произвол судьбы.<sup>1</sup> Писатель и художник не освобождены от национального долга, - утверждал Бялик и смеялся над писателями, считавшими себя «освобожденными от заповедей женихами».<sup>2</sup> О претензиях современной ему литературной критики избегать тенденциозности он говорил с сарказмом: «Боже упаси назвать искусство его собственным именем! Ты губишь его душу! Ты вводишь в него тенденцию? Искусство по закону обязано быть 'чистым'! А чистое по закону искусство пусть будет свободным!».<sup>3</sup> В лекции «Пути ивритского театра» (1932-33) Бялик сказал: «Я не говорю, что театр должен быть а priori тенденциозным и морализирующим. Он должен оставаться

---

<sup>1</sup> Там же, 147.

<sup>2</sup> Там же, 1: 148.

<sup>3</sup> Бялик, *Рассказы*, 2: 165.

искусством. Но слово «искусство» (*оманут*) того же корня, что и слово «правда» (*эмет*), а правда всегда и красива, и нравственна, и *полезна*.<sup>1</sup> Театр должен стать «высшим *орудием*, работающим на народную совесть во всех ее проявлениях»,<sup>2</sup> подобно ивритской литературе, которая «зажгла огонь [сионизма]». <sup>3</sup> В этом смысле Бялик остался верен «реалистическому» позитивистскому восприятию литературы в духе Мошэ Лиленблюма, который, по его словам, «для многих из нас был первой литературной любовью». <sup>4</sup>

Третье противоречие между литературными взглядами Бялика и декадентством заключается в нравственном аспекте литературы и искусства. В декларациях «искусства ради искусства» и «чистого искусства», общих для декадентов и символистов, содержался бунт против этической функции искусства и поддержка такого творчества, которое показывает аморальные стороны жизни и открыто говорит о различных извращениях и отклонениях; в то время как Бялик всегда видел в литературной работе прежде всего этическую деятельность и даже связывал эту работу с религиозными переживаниями чистоты и святости. Когда Клаузнер, образованный ученый и уважаемый критик, опубликовал произведения эротического содержания, принадлежащие перу молодых ивритских писателей, Бялик без колебаний написал ему письмо с очень резкой критикой:

Кстати, по поводу чувственности. Молодые – они молоды и думают только о девицах [...] Но вводить их размышления по этому поводу в литературу – я не вижу в этом ни красоты, ни пользы. Запахом плоти и подмышечного пота разит от этих размышлений. Есть любовь «мужчины» и любовь юноши 14-18 лет. Когда «мужчина» пишет о своей последней любви и вспоминает первую – он может рассуждать об этом с определенной высоты. Но когда юноша пересказывает нам свои

---

<sup>1</sup> Бялик, *Устные высказывания*, 2: 118. В оригинале не выделено.

<sup>2</sup> Там же, 119. В оригинале не выделено.

<sup>3</sup> Там же, 173.

<sup>4</sup> Там же, 206.

размышления по этому поводу – а у самого слюнки текут – это вызывает у нас отвращение. Это уже не поэзия, а нечисть.<sup>1</sup>

Бялик всей душой восставал против литературы и искусства, пробуждающих «низкие» инстинкты, тех самых декадентских литературы и искусства, ставших очень популярными в европейских столицах в первой четверти двадцатого века.

В статье «О 'чистом искусстве'» он писал:

Это вы называете 'чистым' искусством'? [...] Сходите в театры и во все залы, где показывают спектакли, и посмотрите. Чем потчуют там многочисленную публику? [...] Семь морей нечисти, скверны и мерзости поднимаются и затопляют театральное искусство со всех сторон, каждый день и каждый час. [...] Не знаю, может, мы и правда обречены на то, чтобы чистое искусство питалось и росло из плесени и оскверненного воздуха метрополий и чтобы деятели искусства гнили и разлагались там всю свою жизнь. Если таково искусство – ну его к черту! Не надо ни его, ни его удовольствий!<sup>2</sup>

Бялик воспринимал нравственность главным образом как верность семейной и национальной принадлежности, даже если она связана со страданием и самопожертвованием. Подобно Ахад Ха-Аму и Клаузнеру, он считал дух еврейства нравственным, а это значит, что еврейская литература обязана быть моральной. В лекции «Приятная ошибка» (1908-09) говорил, что «чистое сердце и немного скромности – вот что особенно требуется от *ивритского* писателя».<sup>3</sup> Протест Нордау против декадентства Бялик объяснял как неосознанную вспышку его еврейской крови: «Сколько в этом было еврейства, несмотря на использование заимствованного инструментария. Крик из глубины души был воплем еврейской крови и еврейского протеста».<sup>4</sup> Из этих слов вытекает, что безнравственность и болезненная извращенность, характерные для декадентской литературы, должны вызывать спонтанное сопротивление в каждом человеке, в чьих жилах течет еврейская кровь. Бялик многократно

<sup>1</sup> Бялик, *Устные высказывания*, 1: 186-187.

<sup>2</sup> Бялик, *Рассказы*, 2: 165.

<sup>3</sup> Там же, 191. Подчеркнуто автором.

<sup>4</sup> Там же, 35.

осуждал евреев, отрекшихся от своего еврейства, и даже тех, кто отказался от своего языка – иврита; такая «национальная измена»<sup>1</sup> в его глазах являлась выражением общей безнравственности, связанной с участием евреев в современной модернистской культуре. Это несмотря на то, что он очень уважал Фруга – еврейского поэта, писавшего, в основном, по-русски, Гейне – еврейского поэта, писавшего по-немецки и даже принявшего христианство, и Леонида Пастернака – художника, чье еврейское происхождение почти никак не выражается в его творчестве.

Четвертое противоречие связано с вопросом о соотношении формы и содержания в искусстве. Декадентская эстетика придавала высочайшее значение изысканной форме и считала форму, а не содержание, критерием художественного успеха. Бялик же выступал против того, чтобы оценивать поэзию только с точки зрения формального блеска, без принятия в расчет чувств и идей, которые эта форма выражает. В таком подходе он видел фальсификацию внутренней эмоциональной правды. Вот что он сказал о стихах Шлонского: «У него красивая форма. Но если бы это была только форма, мне бы не нравились его стихи. [...] Кроме формы должны быть чувство и идея».<sup>2</sup> Значение Моше Хаима Луцато (Рамхаля) в истории ивритской поэзии заключается, по мнению Бялика, в том, что он предпочитал содержание форме.<sup>3</sup> Кроме того, декадентское искусство отдавало предпочтение именно искусственным формам и отвергало формы естественные и естественность как таковую, к которым романтическое искусство относилось как к «святым святым». Бялик, напротив, говорил, что нельзя пренебрегать стихотворной

---

<sup>1</sup> Там же, 1: 16.

<sup>2</sup> Там же, 2: 20.

<sup>3</sup> Там же, 15.

формой,<sup>1</sup> но если она становится самоценной и оторванной от духа стихотворения, тогда «со временем она задушит содержание и приведет к его полному падению и смерти».<sup>2</sup> Форма обязательно должна быть естественной и выражать внутренний дух произведения, сочинителя и народа, а язык является «вечной формой меняющихся форм национальной культуры»<sup>3</sup>. С такой, романтической в своей основе, позиции боролся Бялик за возрождение языка иврит и еврейского творчества на этом языке.

В устах Бялика, как и в устах деятелей искусства девятнадцатого века, определение «естественный» считалось комплиментарным, а «искусственный» - ругательным. Именно в таком смысле Бялик употреблял эти два слова в очерке истории ивритской литературы, в лекциях на семинаре в Одессе, а также в лекции «К истории новой ивритской поэзии» (1914). Превосходство библейской поэзии над средневековой он объяснял тем, что ивритская поэзия в Испании была подчинена искусственным формам арабской поэзии, тогда как «танахические формы очень естественны и в них нет даже щепотки искусственности, а если и есть искусственность в Библии, то только в алфавитных формах (акrostихах)»<sup>4</sup>. В стихотворении Верлена “Langueur” (Апатия) акrostих упоминается как особенность декадентской поэзии из-за искусственности этой формы. Противопоставление «естественного» и «искусственного» получило в писаниях Бялика даже национальный оттенок. По его мнению, у каждой культуры есть свой особенный дух, диктующий ей художественные формы и принципы: «Европейское искусство [...] построено на нюансах и гибкости. Каждая часть не имеет самостоятельного значения, пока не

---

<sup>1</sup> Там же, 10.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же, 1: 15.

<sup>4</sup> Там же, 2: 10.

соединяется с другой и не соотносится с ней. В отличие от европейского, мусульманское искусство – это искусство мозаики, в котором каждая часть имеет рамку и границу».<sup>1</sup> Оба эти принципа, по мнению Бялика, искусственны, в отличие от библейской поэзии, в которой форма естественным образом вытекает из идеи и из чувства.

В основе всех четырех противоречий находится литературное мировоззрение, соединяющее в себе романтические и реалистические идеи, объединенные общим восприятием литературы как части духовной жизни народа, выполняющей очистительную, терапевтическую и воспитательную функцию в развитии человека и общества. Возрождение национальной культуры приведет к созданию искусства, отличного от современного модернистского европейского искусства, к которому Бялик относился с принципиальным отрицанием из-за его аморальности: «Возможно, нам действительно удастся привести в мир театра новый тип, роль которого будет не только развлекать народ, но также радовать и возвышать его дух, не только убивать его время, но также оживлять его сердце; не только тормозить его инстинкты, но наоборот – успокаивать и затормаживать их».<sup>2</sup> В статьях «Халаха вэ-агада» (Законы и легенды Талмуда) и «Гилуй вэ-кисуй ба-лашон» (Открытие и сокрытие в языке) (обе статьи опубликованы в 1917), несмотря на заметное влияние символизма, также бросается в глаза склонность Бялика к консерватизму и подавлению инстинктов.

Таким образом, из литературных высказываний Бялика, приведенных в статьях, лекциях и письмах, вырисовывается консервативное литературное мировоззрение, глубоко укорененное в романтической и реалистической

---

<sup>1</sup> Там же, 12.

<sup>2</sup> Там же, 166.

литературной мысли, популярной в России во второй половине девятнадцатого века. Это мировоззрение противоречит духу декадентства, появившемуся вместе с «западным» модернизмом в конце века. Бялик осознавал консервативность своих взглядов, однако, согласно его утверждению, «поэзия консервативна по своей природе. Даже когда она идет в авангарде, она питается из древних источников. Ее русла разбросаны на большие расстояния».<sup>1</sup> Литературный консерватизм Бялика принято связывать с его верой в нравственную и национальную надежность. Вместе с тем не следует забывать, что его взгляды высказывались почти всегда в обстоятельствах, в которых Бялик видел себя духовным лидером и воспитателем, стремящимся привести к равновесию силы своего поколения. По сравнению с этим, в его стихах есть гораздо больше проявлений декадентства, чем можно было бы ожидать от поэта, всеми способами отвергающего декадентскую литературу и видящего в ней не более чем спуск ради последующего подъема.

---

<sup>1</sup> Там же, 1: 91.

## Глава третья: Эстетическое оформление вызывающей отвращения действительности

### *Безобразное и литературные традиции*

Наряду с приятными и вызывающими симпатию описаниями и впечатлениями, такими как облака, солнечные лучи, цветы и птицы, некоторые из стихотворений Бялика содержат также уродливые и отталкивающие картины: гниение, рвотные извержения, грязь и отвращение. Это можно объяснить как тяжелыми душевными состояниями, семейным кризисом и профессиональными проблемами,<sup>1</sup> так и душевным строением Бялика и его безуспешными попытками прорваться к своей загнанной вглубь чувственности.<sup>2</sup> Можно также связать это явление с примерами, уже существующими в ивритской литературе: подобный материал встречается уже в Священном Писании, например, Иезекииль 4, 12-15; Софония 1, 17; Иов 6, 5 и др., в средневековой поэзии, например, поэзия Ибн Габироля<sup>3</sup>, а также в сатирах и макамах на иврите, написанных в тринадцатом веке в Провансе<sup>4</sup>. Сатирическое использование подобного материала было принято в литературе периода Хаскалы (Просвещения) например, в произведениях Йосефа Перля и Менделе Мохер Сфарим (Шалома Абрамовича), хотя в поэзии этого периода такие описания все-таки не встречаются – даже в сборнике стихов И. Л. Гордона «Эль-Макамат», претендующем на серьезную критику общества, а не низкую комическую сатиру. Появление подобных материалов было анти-нормативным явлением в ивритской поэзии Хаскалы 60-х и 70-х годов девятнадцатого века, а тем более – в 80-х и 90-х годах, в поэзии Хибат Цион.

---

<sup>1</sup> Мирон, *Расставание с бедным "Я"*, 133-135.

<sup>2</sup> Цемах, *Скрывающийся лев*: 221-224, 246-249.

<sup>3</sup> Кац, *Между Бяликом и Ибн-Гвиरोлем*, 319-321.

<sup>4</sup> Goodman-Benjamin, *Decadence in Thirteenth Century*, 81-92.

Методы сравнительного литературоведения позволили исследователям творчества Бялика обнаружить «почти обсессивное /одержимое, навязчивое/ влечение Бялика к гнилому и увядающему, умирающему и тлеющему, к конкретным и физическим сторонам смерти» и его близость к «темным и декадентским сторонам» романтических чувств и переживаний.<sup>1</sup> Несмотря на то, что Марио Праз видел в декадентстве прямое продолжение «темного» романтизма и подчеркивал черты сходства между ними, все-таки, если различать между декадентством и романтизмом, то становится ясно, что подчеркивание физиологической стороны смерти и показ ее самых уродливых и отвратительных сторон характерны для декадентства, а не для романтизма. В поэзии Бялика уродливый и отталкивающий материал служит для создания картины, функционирующей не только как репрезентация возмутительной и мрачной социальной действительности, но и как отражение депрессивного и отвратительного переживания. Такое переживание получает в произведениях Бялика эстетическое и прекрасно отделанное художественное оформление в декадентском стиле. Это одно из нововведений поэта на фоне того, что существовало в поэзии и прозе, написанных на иврите в девятнадцатом веке.

В начале 90-х годов, когда Бялик начал свою литературную деятельность, потребность в художественном оформлении безобразного была одной из норм натурализма, унаследованной от него прозой и критикой «нового течения».<sup>2</sup> В то время Бялик общался с Бен-Авигдором (Авраам Лейб Шелкович), который был одним из знаменосцев литературы «нового течения», сформулировавшим ее поэтику.<sup>3</sup> В 1897 году Бялик даже собирался выпустить сборник стихотворений в издательстве Тушия, во главе которого стоял Бен-Авигдор.

---

<sup>1</sup> Фишлов, *Когда подмигивает хаос*, 89.

<sup>2</sup> Гильбоа, *Бен-Авигдор как критик*, 180-185; Каган, *Новое течение*, 87-103.

<sup>3</sup> Бен-Авигдор, *Молодая ивритская литература*, 29-30.

Проза «нового течения» продолжала начатую литературой Просвещения острую социальную критику еврейской общественной жизни, делая ударение на том уродливом и отвратительном, что в ней есть, в том числе и посредством стилистического подражания речевым штампам толпы. Социальные нарушения эта проза связывала с факторами, не подлежащими изменению: начиная с культурного отставания еврейской элиты и включая борьбу за существование и наследственные факторы. Несмотря на детерминистское мировоззрение, общее для натуралистов и декадентов, литература «нового течения», подобно европейскому натурализму, выражала протест против дегуманизации личности и общества и этим отличалась от декадентской литературы, воздерживающейся от общественной критики. Два дополнительных свойства, унаследованных писателями «нового течения», - нереалистические основы и отсутствие четких концовок<sup>1</sup> – свидетельствуют о появлении декадентских признаков в творчество этих писателей.

Теоретическое обоснование натурализма было сформулировано во Франции, в конце 80-х годов девятнадцатого века, в основном, в творчестве и публицистике Эмиля Золя.<sup>2</sup> Французский натурализм оказал значительное влияние на немецкую литературу конца 80-х и 90-х годов девятнадцатого века,<sup>3</sup> но российская критика того времени отмежевывалась от французской и немецкой разновидностей натуралистической прозы и драматургии и считала их частью западноевропейского декаданса.<sup>4</sup> В то же время, натуралистический рассказ Гаршина, описывающий смерть солдата на поле боя, заслужил одобрение Мережковского, который в своей книге «О причинах упадка и о новых течениях

<sup>1</sup> Каган, *Новое течение*, 87-103.

<sup>2</sup> Zola, *Le roman experimental*; Fürst and Skrine, *Naturalism*, 22-23.

<sup>3</sup> Bertaux, *L'influence de Zola*; Root, *German Criticism of Zola*; Duthie, *L'influence du Symbolisme*, 10-11.

<sup>4</sup> Макашина, *Литературные взаимоотношения России и Франции*, 29-30; Rosanov, *On Symbolists and Decadents*, 10-12.

современной русской литературы»<sup>1</sup> выступил с нападками на современную русскую литературу и обратил ее внимание на тенденции, преобладавшие в западной литературе конца века.

До появления в 1857 году «Цветов зла» Шарля Бодлера описания уродливых и отвратительных реалий и впечатлений противоречили нормам европейской поэзии; в русской поэзии такой подход сохранялся до 90-х годов. Несмотря на то, что в 60-е и 70-е годы получила признание «реалистическая поэзия», даже Некрасов, главный представитель этого направления, был склонен к романтической идеализации простого страдающего человека и не описывал уродливых или отталкивающих картин. Общее или частное страдание в 80-е годы было центральной темой русской «гражданской» поэзии, а также сентиментальной поэзии надсоновской школы, но чувства тоски и страдания были представлены в картинах, предназначенных вызывать эмпатию, а не отвращение. Революционное введение в поэзию – в жанр, традиция которого во всей европейской литературе была классицистической и романтической, – «низких» и вызывающих отвращение реалий и впечатлений, стало одним из признаков декадентского искусства.<sup>2</sup>

В определенном смысле натурализм и декадентство – противоположные друг другу явления. В своем французском оригинале декадентство открыто восставало против «фотографичности» натурализма и подчеркивало роль человеческого духа в оформлении действительности; в этом смысле декадентство было шагом по направлению к неоромантизму. Однако присутствие уродливых и отталкивающих реалий и впечатлений в декадентском искусстве является одним из его анти-романтических

---

<sup>1</sup> Мережковский, *О причинах упадка*, 281-290.

<sup>2</sup> Stephen, *Naturalist Influence*.

проявлений, в добавление к другим решающим отличиям между декадентством и романтизмом, таким как отношение к природе, к эротике, к морали и к общественно-национальным чувствам. Символизм, выросший на основе декадентства, также был шагом по направлению к неоромантизму, что выражалось, кроме прочего, в сокращении уродливых и отталкивающих эффектов и в подчеркивании мечтательно-мистических впечатлений. В символизме отождествление противоположностей является центральным организующим принципом, выражающим мистическое и аморальное восприятие мира, характерное для его авторов. Так, в символистской литературе часто встречаются картины приятные и отталкивающие, красивые и уродливые, святые и грешные одновременно. В чем же разница между ролью «низких» материалов в натуралистических драме и прозе и их ролью в литературе декаданса? В натуралистической литературе эти материалы показывают физиологическую, социальную и моральную деградацию, главным образом, как результат борьбы за существование и процессов естественного отбора; безобразие, болезни и испорченность представлены в этой литературе как объективные и научные факты. По сравнению с натурализмом, декадентское искусство использует эти реалии, наряду с более изысканными материалами, для того чтобы выразить субъективную реакцию сверхчувствительного человека, находящегося в экстремальном душевном состоянии, на окружающую его действительность.

*Безобразное в натуралистическом контексте*

Начиная с середины 90-х годов девятнадцатого века, в поэзии Бялика появляются натуралистические элементы, то есть показ вызывающих протест общественных ситуаций посредством детальных описаний уродливых и отвратительных объектов действительности. Но только одно стихотворение Бялика, «Рехов ха-иудим» (Еврейская улица, 1894), является явно натуралистическим. В этом стихотворении, во многих отношениях похожем на рассказ Бен-Авигдора «Леа мохерет ха-дагим» (Торговка рыбой Лея, 1891), изображаются виды, звуки, неприятные запахи рыбного рынка в жаркий летний день: вспотевшие грузчики, зловоние сточной лужи, кучи мусора, по которым ползают черви, кваканье лягушек из грязных прудов, корзины гнилых яблок и крики лоточника.

В 51-54 строках стихотворения содержится намек на поэму Й. Л. Гордона «Коцо шель юд» (Из-за Йоты, 1876), написанной в стиле реалистических поэм Некрасова, таких как «Русские женщины» (1871). Однако из сравнения между картиной еврейской общественной действительности в поэме Гордона и объектами действительности и натуралистическими зарисовками в поэме Бялика вытекает, что хотя в «Еврейской улице» Бялик и продолжает традицию поэзии Хаскалы тем, что критикует извращения еврейской общественной жизни, вместе с тем, у него, как и в рассказе Бен-Авигдора «Торговка рыбой Лея», среди прочих извращений появляется пьяный полицейский, плюющийся и ругающийся, от которого разбегаются женщины-торговки. Более того, в поэме Бялика выражается саркастическая критика высших сил, которая содержит намек на жестокость и равнодушие закона, правящего человеческой жизнью, а также характерный для натурализма мотив жестокой борьбы за существование.

Стихотворение было напечатано в 1895 году в журнале *Ми-мизрах у-ми-маарав* (С Востока и Запада), выходившем под редакцией Реувена Брайна, и вызвало потрясающую по своей грубости критику А. С. Брагина, рецензия которого была опубликована под псевдонимом в газете *Восход*, в марте 1895 года. Брагин с отвращением цитирует слова и выражения «зловоние», «тухлятина», «потные, как в бане», «мерзкие», «гнилые» и им подобные и вопрошает: «И такие выражения Бялик считает поэзией?»<sup>1</sup>. Если бы эти слова перевели на русский язык – деяние, которое он сам постеснялся бы осуществить (так пишет Брагин), - читатель увидел бы, в какой грязи увяз Бялик:

Нет, господин Бялик, Вы ничего не смыслите в поэзии, и первое, что мы можем Вам посоветовать, это: купите себе карболовое мыло, как можно больше, и мойте им свой Парнас, пока он не приобретет более приятный вид, после этого присмотритесь, как пишут поэты, а потом... потом бросьте свою арфу, чтобы она разбилась вдребезги: поэта из Вас все равно не выйдет, господин Бялик!<sup>2</sup>

В своей заметке Брагин неоднократно высказывает требование «чистой поэзии».<sup>3</sup> В письме, написанном в ответ на письмо Равницкого, в котором тот утешал поэта после упомянутой рецензии, Бялик объясняет позицию Брагина как плетение в хвосте у лагеря «Брайнина и его ежемесячника»,<sup>4</sup> то есть, как требование открыть ивритскую литературу для влияний западноевропейской литературы, предпочитающей чистую поэзию поэзии конъюнктурной. Если Бялик и был прав в своем предположении, всё равно Брагин не увидел близости между натурализмом в стихотворении «Еврейская улица» и «научным» направлением, близким натурализму. О "научном" направлении заявил Брайнин в «Слове редактора», прилагавшемся к первому выпуску журнала *Ми-мизрах у-*

---

<sup>1</sup> Нигарб, *Критика*, 40.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Бялик, *Записки*, 1: 50.

*ми-маарав*<sup>1</sup>. Возможно, именно на это намекают слова «Народ ничего не поймет» из того же письма Бялика, в котором он просит Равницкого ответить Брагину публично. Так или иначе, но стихотворение «Еврейская улица» Бялик не включал в свои поэтические сборники. Такой же была и судьба длинного стихотворения «Ешеней афар» (Спящие в пыли, 1896), которое тоже представляло собой сатиру на еврейскую жизнь и содержало в себе юмористическую реакцию Бялика на рецензию Брагина. После подробного описания вод речки Ипашона (Плесневки) – описания, простирающегося не менее чем на восемьдесят строк, – Бялик спохватывается и обещает не упоминать более имени речки и не описывать ее тину, «а то услышит мой критик и схватится за волосы, и придется мне еще раз встретить в русском журнале *Восход* его совет сломать мою скрипку или перо».<sup>2</sup>

Натуралистическое использование «низких» материалов исчезает из поэзии Бялика почти на сорок лет, пока вновь не появляется в поэме «Альманут» (Вдовство, 1933), в которой Бялик возвращается к описанию еврейских женщин на рынке и их борьбы за существование. Бялик перестал писать натуралистические стихи, но уродливые и отвратительные материалы и впечатления не исчезли из его поэзии.

### *Умирание, гниение и их эстетическое оформление*

Неопубликованное стихотворение «Элилей ха-нэурим» (Кумиры молодости, 1893) выражает, впервые в поэзии Бялика, реакцию двадцатилетнего поэта на атмосферу «смены всех ценностей», возникшую в России в этот период. Одним из признаков этой атмосферы является образ Музы, выведенный в конце

---

<sup>1</sup> Говрин, *Литературные манифесты*, 21-27.

<sup>2</sup> Бялик, *Стихотворения 1890-1898*, 279.

стихотворения. По сравнению с романтическим образом Музы в стихотворении «Хирхурей лайла» (Ночные размышления, 1895), которая имеет шелковую кожу, облита росой и освещает собою все вокруг, Муза в «Кумирах молодости» - это ветхая, согнутая и ворчливая старуха, иссохшая глотка которой извергает ругательства, и даже во сне она кричит и ругается. Такие снижение и обезображивание образа Музы были бы невозможны в поэзии Хаскалы или в поэзии Хибат Цион. С другой стороны, соединение «низких» объектов с аллегорическими основами характерно для поэзии Бодлера. Так, например, в сонете «Больная муза» (“La Muse malade”), включенном в сборник «Цветы зла», Муза описывается в образе уставшей от бессонницы и ночных кошмаров женщины. Поэт обращается к ней на повседневном, почти просторечном языке:

Ma pauvre muse, hélas! qu’as-tu donc ce matin?  
 Tes yeux creux sont peuplés de visions nocturnes,  
 Et je vois tour a tour réfléchis sur ton teint  
 La folie et l’horreur, froides et taciturnes.<sup>1</sup>

(Ой, моя бедная муза! что с тобой этим утром?! Твои впалые глаза кишат ночными видениями, / И вижу я, что на цвете твоей кожи отражаются / Безумие и ужас, холодные и молчаливые.)

В ноябре 1893 года Бялик отправил стихотворение «Кумиры молодости»

Равницкому, для публикации в журнале *Ха-пардес*, и присоединил к нему письмо, в котором, как упоминалось, с гордостью вписал свое произведение в контекст европейской поэзии: «Такое стихотворение не стыдно было бы напечатать даже на европейском языке».<sup>2</sup> Все стихотворение выражает настроение отчаяния, но не из-за его меланхолически-романтического стиля, а благодаря как раз отрезвлению от романтических мечтаний и благодаря безвыходной депрессии, не оставляющей места ни чувствам, ни тоске. Ляховер

<sup>1</sup> Baudelaire, *Oeuvres complètes*, 14. Сравните с переводом В. Левика. – Бодлер, *Лирика*, 35.

<sup>2</sup> Бялик, *Записки*, 1: 60.

считал это стихотворение «песней прощания с молодостью»,<sup>1</sup> возможно, из-за того, что лирический герой этого стихотворения представляется молодым-стариком («Оба края моей жизни заела старость»<sup>2</sup>). Однако сам поэт связывает свой личный кризис с переменой как раз общественного духа времени: «Братья, пришли нулевые годы: / [...] / Посмотрю вокруг: сплошной ноль! - / Боже мой, Боже! Лучше уж смерть».<sup>3</sup> Повторяющееся слово «ноль» намекает на нигилизм, который в России того периода был синонимом западноевропейского декадентства (не следует путать его с позитивистским нигилизмом 60-х и 70-х годов). Перемена в образе Музы – это выражение поэтической компенсации, которая включает в себя как отрезвление от романтических иллюзий, так и картину мира, отражающую экзистенциальное душевное состояние и оформленную посредством безобразных и отвратительных красок, рисующих уродливый, раздраженный, старый и усталый мир.

Начиная с середины 90-х годов, в поэзии Бялика появляются описания безобразного и отвратительного как части общей картины, представляющей состояние еврейского общества, но также и как части портрета человека, тело и душа которого находятся в нездоровом, патологическом состоянии. Эти описания выражают как протест против ненормального состояния общества, так и крайнюю чувственную реакцию отвращения и безразличия к болезненным и агонизирующим состояниям, которые воспринимались как безнадежные, приводящие в отчаяние и детерминистские.

Во второй половине девятнадцатого века была распространена идея о том, что еврейский народ болен, может быть, даже умирает.<sup>4</sup> Аллегорический образ

---

<sup>1</sup> Ляховер, *Бялик*, 1: 140.

<sup>2</sup> Бялик, *Стихотворения 1890-1898*, 225.

<sup>3</sup> Там же: 226-227. Подстрочный перевод мой – Е.Т.

<sup>4</sup> Альмог, *"Еврейство как болезнь"*.

еврейства в виде женщины-жертвы, страдающей и подвергающейся мучениям, соответствовал одной из моделей женственности в романтической литературе, однако восприятие еврейской болезненности как явления безобразного и позиция отвращения по отношению к этой болезненности – это уже совершенно не романтические концепции, в которых четко проявляется влияние декадентской культуры. Эти идеи встречаются уже в неопубликованном стихотворении «Гсисат холе» (Агония умирающего, 1894).<sup>1</sup> На первый взгляд, стихотворение написано в стиле поэзии Хаскалы: отчаянное положение еврейского народа представлено в нем через аллегорический образ умирающего человека, которого зовут Яков – точно так же, как и персонажа стихотворения «Бэ-охэль ха-тора» (В шатре Торы, 1890); однако, несмотря на общую аллегорическую технику, существует огромная дистанция между подъемом национального чувства, сопровождавшим «дедушку Якова сына Израиля» в стихотворении «В шатре Торы», и между пессимизмом, через призму которого показан образ Якова в стихотворении «Агония умирающего». Этот пессимизм бросается в глаза и при сравнении «Агонии умирающего» с неопубликованным стихотворением «Хушу рофъим» (Спешите, доктора, 1892), в котором больной – тоже аллегорический образ – гнушается своей болезнью, тоскует о своей юности и в конце выражает надежду, что если он и умрет, то, по крайней мере, «у моего внука и правнука/ будут человеческая жизнь и еврейская смерть».<sup>2</sup> В отличие от этого, стихотворение «Агония умирающего» завершается фаталистическими словами «И рвоту жизни смерть не воспримет».<sup>3</sup> История еврейской культуры описывается здесь в виде гнезда моли, выстроенного на камнях хаоса, а камни эти – «духи и тени», и народ похож на старый дуб, под

---

<sup>1</sup> Бялик, *Стихотворения 1890-1898*, 234.

<sup>2</sup> Там же: 205.

<sup>3</sup> Там же: 234.

которым нет почвы, так что он отпускает «пыльный корень, гнилой цветок». «Это и есть древо жизни?» – вопрошает поэт. Восприятие еврейского народа как находящегося в стадии загнивания, без единого шанса на спасение от смерти, соответствует пониманию исторической закономерности, лежащему в основе декадентской идеи.

В описании агонии больного Бялик пользуется уродливыми и вызывающими отвращение материалами для создания реальной картины, которая функционирует не только как изображение возмутительной и мрачной общественной действительности, но и как метафора пережитых отвращения и депрессии: «Агония прикованного больного, раскачивающегося на кровати, / умывающегося своей кровью и поедающего свою плоть, / утешающегося беседой, бывшей красивой когда-то, / и мрачный взгляд в могилу...».<sup>1</sup> Почему больной «прикован»? Болен ли его дух, а не только тело? Прикован ли он к постели вследствие своей слабости или его привязали к ней, как привязывают душевнобольных? А если его болезнь телесная, то откуда у него силы раскачиваться? Описание больного как «умывающегося своей кровью и поедающего свою плоть», даже если оно и метафорическое, по своей силе выходит за рамки реализма и изображает извращенный, одержимый, мазохистский человеческий образ умирающего, который пытается утешить самого себя и отвлечь себя беседой, несмотря на то, что он уже фактически мертв.

Описания садомазохистских физических переживаний вошли в традицию европейской поэзии после «Цветов зла» Бодлера. Так, например, в стихотворении «Мученик» (“L’Héautontimorouménos”) поэт описывает себя как инструмент для самоистязаний и как вампира, впивающегося в собственное

---

<sup>1</sup> Там же. Подстрочный перевод мой – Е.Т.

сердце.<sup>1</sup> К этой декадентской традиции принадлежит и характеристика больного как того, кто пытается извлечь из жизни остатки наслаждения и питает себя иллюзией, что он способен восстановить ее (жизни) руины, в то время как на самом деле он уже является прижизненным мертвецом. В сонете «Ликующий мертвец» (“Le Mort joyeux”) Бодлер пишет:

А ты, дружище червь, единственный мудрец,  
Ползи скорей сюда, безухий и безглазый!  
Ешь, не стесняйся! Лезь и принимайся сразу

За пир, который даст ликующий мертвец.  
Ну, кто придумает и кто создаст мученья  
Для тела без души, для тленья среди тленья?<sup>2</sup>

В романтических зле и безобразии есть жизненная сила, а иногда даже величие фантазии или гротеска. Однако стихотворение «Агония умирающего» – даже более чем стихи Бодлера – показывает отвратительное безобразие болезни и умирания, и тем самым оно отмечает начало декадентских процессов в поэзии Бялика.

Стихотворение «Би-тшувати» (По возвращении) является ярким примером того, как функционируют «низкие» материалы в рамках хорошо отшлифованного декадентского текста. И в этом стихотворении, и в натуралистическом стихотворении «Еврейская улица» описывается страшная, нечеловеческая действительность, но здесь она является результатом не жестокой борьбы за существование и не национальной или классовой дискриминации, а внутреннего процесса умирания, разложения и доминирования надо всем смерти и экзистенциального зла. В стихотворении нет внешне агрессивных или грубых происшествий, характерных для натуралистической литературы. Те немногие движения, которые в нем происходят, - это легкие механические

---

<sup>1</sup> Baudelaire, *Oeuvres complètes*, 78-79.

<sup>2</sup> Бодлер, *Лирика*, 95. Перевод В. Портнова.

покачивания старика, углубленного в книги Талмуда, и старухи, вяжущей и бурчащей ругательства; все, что их окружает, погружено в абсолютную, все возрастающую неподвижность. Паутина и увязшие в ней распухшие мухи не обязательно свидетельствуют о материальной или физиологической деградации. Скорее, они демонстрируют эмоциональные и духовные смерть и запустение, и, кроме того, символизируют ощущение вернувшегося сына, как будто дом превратился из приюта любви в ловушку смерти, в которой он, подобно мухам, осужден на медленное умирание и гниение. Для того чтобы вызвать общественный протест, нет необходимости, чтобы мушиные трупики обязательно были распухшими; но такое описание передает читателю всю мощь отвращения, страха и отчаяния наблюдателя. Это не свободный субъективизм романтического воображения; это точное и усиленное восприятие реальной действительности погруженного в крайнее душевное напряжение наблюдателя. Соединение описания комнаты, в углах которой паутина, «полная распухших мушиных трупиков», и отчаянно-мазохистского возгласа «Все мы сгнием и даже провоняем»<sup>1</sup> – такое соединение было неприемлемым в романтическом стихотворении.

Уродливая и отталкивающая действительность представлена в этом стихотворении через отказ от реалистических эффектов в пользу символического впечатления и "холодного" эстетского формализма. Удивительным является факт, что в стихотворении не упоминается умирающий брат Бялика, который являлся частью биографической ситуации, служащей фоном для стихотворения.<sup>2</sup> Комната, открывшаяся взору вернувшегося домой сына, содержит четыре объекта: старик, старуха, кот и паук. Симметричная

---

<sup>1</sup> Бялик, *Стихотворения 1890-1898*, 146.

<sup>2</sup> Бялик, *Записки*, 1: 171.

организация стихотворения создает между этими объектами богатую систему параллелей и подчеркивает их символическое значение.<sup>1</sup> Декадентское впечатление создается посредством виртуозного стилистического оформления, потрясающего своей эстетичностью<sup>2</sup>; посредством бесчувственного отчужденного тона рассказчика; посредством отказа от шанса изменить к лучшему течение действительности; и самое главное, посредством ощущения безвыходности из уродливой сети монотонного существования, обладающего чудовищно-демонической силой и в то же время, подобно кошмарному сну, лишенного конкретности. И все равно, стихотворение «По возвращении» не является ярким примером декадентского стихотворения, хотя бы потому, что в его третьей строфе можно различить юмористическую нотку, не характерную для декадентской литературы. Но самый главный признак того, что это стихотворение не является ярко выраженным декадентским, - это то, что его декадентские проявления не очаровывают лирического героя; они пугают его и вызывают в нем отвращение. Правда, и состояние нации, и личное состояние описаны в этом стихотворении как состояния упаднические, через акцентированную художественную реализацию декадентского состояния, но в то же время ясно, что в глазах поэта такое состояние является негативным и опасным.

Стихотворение "Аль левавхем ше-шамэм" (О вашем опустевшем сердце, 1901) тоже может служить примером использования в ранней поэзии Бялика "низких" материалов, создающих декадентский эффект. Весь сюжет этого стихотворения построен на развитии метафоры "хурват ливавхем" (руины вашего сердца). Метафорическая картина описывает превратившийся в заброшенные руины

---

<sup>1</sup> Зива Шамир, *Сверчок – поэт чужбины*, 126-129.

<sup>2</sup> Там же.

храм, в котором происходит шумная оргия, в то время как у входа ждет служка, чтобы метлой прогнать веселую компанию. В конце стихотворения последний огонек гаснет на заброшенном алтаре храма, и только скучающий кот все еще мяучет и зевает над развалинами алтаря. Стихотворение критикует состояние общества, но это не критика материальных, экономических, гигиенических или физиологических извращений, как принято в реалистической или натуралистической литературе, а критика духовного состояния, связанного с бездельем, отчаяньем и скукой. Поэтическая картина не отражает материальные условия жизни еврейского общества; она представляет собой символическое следствие духовного состояния коллективного подсознания, а также ощущения ужаса и отвращения, которое это состояние вызывает у поэта.

Впечатление безобразия и отвращения постепенно растет и усиливается через расширенную метафору, завершающую стихотворение: "И на внутренностях алтаря вашего опустевшего сердца / будет мяукать и зевать скучающий кот".<sup>1</sup> Объект метафоры – "ваше сердце": сердце, отвечающее за моральное чувство нации, характеризуется через нереалистическую метафорическую картину "внутренностей алтаря"; само сердце из алтаря превратилось во "внутренности" – слово, которое на иврите означает "грудю развалин",<sup>2</sup> а также вызывает ассоциацию с потрохами, которые остаются после жертвоприношения. Метафорическая картина расширяется и включает в себя "скучающего кота", мяукающего, как принято у котят в период течки, и зевающего, как принято у пресыщенных наслаждениями декадентов. Объекты этой метафорической картины: кот, труп, скука – представляют собой бодлеровские мотивы, и сложная семантическая структура этой метафоры относит ее к стилевой

---

<sup>1</sup> Бялик, *Стихотворения 1890-1898*, 415. Подстрочный перевод мой – Е.Т.

<sup>2</sup> См.: "...И будет грудю развалин" – Книга Пророка Исаяи, 17:1.

традиции, источник которой – в поэзии Бодлера, а не в романтической поэзии или в натуралистической прозе.<sup>1</sup> Несмотря на декадентский характер стилистической системы, стихотворение "О вашем опустевшем сердце" не является ярким примером декадентского стихотворения по двум причинам: во-первых, стилистическая система изображает здесь коллективное историческое существование, а не личное метафизическое переживание; а во-вторых, автор совершенно явно выражает здесь свою критическую моральную позицию. Обе эти причины свидетельствуют о том, что автор укоренен в традиции русской поэзии 80-х годов.

До сих пор мы рассматривали стихотворения, в которых чувство отвращения вызывают у поэта состояние в семье или состояние нации. В других стихотворениях отвращение появляется вследствие знакомства с инстинктивными сторонами любви. В стихотворении "Ха-эйнаим ха-рээвот" (Голодные глаза), написанном не позже 1897 года,<sup>2</sup> тело женщины – это "роскошь трупа", "мясо" и "вся эта плоть".<sup>3</sup> В стихотворении "Рак кав шемеш эхад" (Один лишь жаркий луч, 1901) женщина представлена через две метафорические картинки, сочетающиеся друг с другом: плодоносящая лоза и трупное мясо, – и постепенно безобразное и отвратительное начинает преобладать над прекрасным, цветущим и плодоносным и поглощает его. В стихотворении "Хая эрэв ха-каиц" (Летний вечер, 1908) свободная сексуальность показана как испорченность, разлагающая всю природу и даже звезды – символ чистоты в романтизме: "Звезды подмигивают, как сутенеры, намекают на что-то, / А их глаза требуют золота".<sup>4</sup> К концу стихотворения

---

<sup>1</sup> Цур, *Романтические и антиромантические основы*, 39-65.

<sup>2</sup> Мирон (ред.), *Стихотворения 1890-1898*, 334.

<sup>3</sup> Там же: 335.

<sup>4</sup> Бялик, *Стихотворения 1899-1934*, 259. Подстрочный перевод мой – Е.Т. В переводе А. Горского: "Манят сводниц небесных золотистые глазки, / И мигают безмолвно..."

безобразная и отвратительная сторона мира вырастает до космических масштабов и кажется гротескным мифологическим чудовищем.

Использование такой поэтической картины свидетельствует о переходе от декадентства к символизму в его русском варианте, одним из признаков которого является "неомифологизм".<sup>1</sup> К той же традиции относится и появляющееся в окольцовывающей стихотворение строфе тождество противоположностей между чистотой и красотой, с одной стороны, и скверной и уродством, с другой:

И чистые девы ночные прядут на Луне  
 Блестящие нити из серебра,  
 И ткут они покрывало одно для великих жрецов  
 И для свиноводов /со скотного двора/.<sup>2</sup>

### *Отвращение к самому себе*

Порочное и вызывающее отвращение представление поэта о самом себе скорее вызывает ассоциации с поэзией "проклятых" в духе Бодлера, чем напоминает романтическую поэзию. Можно ли сказать, что безобразное и отвратительное, описываемые в поэзии Бялика, относятся к другим людям или к вызывающей протест декадентской действительности, или они изображают бытие, затягивающее самого поэта и создающее его собственное представление о самом себе? В стихотворениях "О вашем опустевшем сердце" и "Летний вечер" позиция протеста совершенно очевидна; тогда как в стихотворениях «По возвращении» и "Голодные глаза" можно различить опасный, соблазнительный

---

<sup>1</sup> Натан, *По дороге к "Мертвым пустыни"*, 120-124.

<sup>2</sup> Бялик, *Стихотворения 1899-1934*, 259. Подстрочный перевод мой – Е.Т. В переводе А. Горского:

Ткут дочери ночи – нити лунных сияний  
 Над серебряным часом,  
 И великосвященное – ткут одеянь  
 Наравне с свинопасом.

импульс поддаться магии отвратительного и слиться с ним. В стихотворении «По возвращении» этот импульс усиливается к концу стихотворения, в то время как в "Голодных глазах" соблазн, описанный в начале стихотворения, постепенно преодолевается. В отличие от романтической поэзии, отдаление от юношеской чистоты вызывает у лирического героя не только ощущения грусти, тоски и духоты, но также отвращение и омерзение к самому себе. "Бедный 'я'" у Бялика включает в себя не только элементы бедности, отверженности и дискриминации – которые характерны для его ранней поэзии – но и скверну, грязь и похоть. В стихах, написанных в 10-х и 30-х годах двадцатого века, чувства отвращения и омерзения относятся и к образу самого поэта.

Порочный образ самого себя изображается в четырех стихотворениях, написанных в 1911 году: "Ло хэръани элохим" (Не открыл мне Господь), "Ми ани у-ма ани" (Кто я и что я), "Ви-хи ми ха-иш" (Кто бы ни был он) и "Цанах ло зальзаль" (Ветка склонилась). В "Не открыл мне Господь" описываются десять вариантов смерти поэта; три из них связаны с чувством отвращения к самому себе. Первый появляется в самом начале стихотворения как вариант, противоположный идеальной смерти: "Или презренный и раздраженный, / ненавидимый Богом и людьми, / презираемый другом и отвергнутый семьей, / в заброшенной темнице, на стоге сена / испущу свой дух, грешный и погибший".<sup>1</sup>

В противовес этому возникает противоположный вариант: отвращение по отношению "к жизни и ко всем ее радостям". Здесь говорится не только о проклятом и отверженном поэте, но и об ощущении им своей грешности,

<sup>1</sup> Бялик, *Стихотворения 1899-1934*, 328. Подстрочный перевод мой – Е.Т. В переводе А. Горского:

Иль презренный людьми и отверженный Богом,  
Ненавидим друзьями, родней осрамлен,  
В запустелом хлеву, на соломе убогой  
Оскверненную душу я выдохну вон...

ощущении, что его душа – "погибшая": пустая, мертвая, а возможно, и оскверненная. В выражении "испущу свой дух" [нафши эпах] слышатся отголоски различных вариантов проклятий, содержащихся в высказываниях мудрецов Талмуда (например, "да испустится дух взяточников"<sup>1</sup>), а может быть, даже намек на корень Н.Ф.Х. от которого в иврите образованы некоторые грубые слова. Второй вариант смерти поэта, связанный с чувством отвращения к самому себе, также безобразен, унизителен и страшен: "И кто знает, может, Господь будет жесток ко мне, // и я умру еще при жизни, // и втиснут мою душу в бумажные чехлы // и похоронят меня в книжном шкафу, // домашняя ржавчина будет вытягивать по ночам мои кости, // и мышка из норки будет меня грызть".<sup>2</sup>

Третий вариант завершает стихотворение:

Или, может быть, смерть моя придет незаметно и бессмысленно, // Так, как я и не надеялся: // Злой зимней ночью, под забором, // Замерзну, как голодный пес, // И мягкий снег покроет **черное пятно** // И сотрет **позор человека** и жизнь его, // И скрип моего последнего зуба проклянет мою смерть // И будет дуть злой ветер.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> *Ктубот* 72, б.

<sup>2</sup> Бялик, *Стихотворения 1899-1934*, 329. Подстрочный перевод – Е.Т. В переводе А. Горского:

Иль, кто знает, жесток ко мне будет мой Бог разъяренный,  
И живьем я помру:  
Обернут мою душу торжественно в саван бумажный,  
В книжный шкаф, словно в гроб, отнесут...  
Крысы – кости расташут.  
Усердно и важно меня мыши кругом изгрызут.

<sup>3</sup> Там же. Подстрочный перевод – Е.Т. В переводе А. Горского:

А не то, еще проще, пресней и нелепей  
Пресечется мой путь:  
Ночью зимнею, мутной внезапно застигнутый ею  
Под забором глухим,  
Словно пес неприютный, от холода я околею,  
И над **черным пятном** неживым  
Мягкий снег, опускаясь пушистым объятьем,  
Весь **позор человеческой жизни** сотрет,  
И мой скрежет зубовный со смерти последним проклятьем  
В южный вихрь разнесет!

В оригинале не выделено.

В стихотворении "Ветка склонилась" нет такого дерзкого изображения отвращения к самому себе, однако словосочетание "голый ствол", которым поэт называет себя в конце стихотворения, вызывает ассоциации с портретом лысеющего 38-летнего Бялика, с переживаемым им периодом творческого бесплодия и с насмешливыми криками детей Вефиля пророку Елисею: "Иди, плешивый! иди, плешивый!"<sup>1</sup> (понятия "лысый", "плешивый", "голый" в значении "без листьев" в иврите обозначаются одним словом. – Прим. переводчика). Все эти ассоциации выстраивают позицию насмешки над самим собой.

Два стихотворения, написанных в 1916 году, создают впечатление экзистенциального отвращения к самому себе, которое является результатом отрыва от чистоты детства. В первом, «Эхад эхад у-ве-эйн роэ» («Один за другой и невидно»), поэт видит себя одним из виновников в растаптывании собственной жизни: **"Хоть жизнь моя теперь и кровью замазана, своими руками оскверню увитую /коронованную/ голову"**.<sup>2</sup> Во втором стихотворении, "Хальфа аль панай" (Твое, о Господи, дыхание), чувство отвращения описывается подробно и крайне заостренно, в таких выражениях, как например: "была осквернена", "язык вони", "омерзительные губы", "компания проституток", "гниение похоти", "дети неверных супругов, выродки пера и идеи", "их зловоние".<sup>3</sup> Эти "низкие" выражения описывают не общественное явление, а личное ощущение поэта по отношению к произведению искусства. Упомянутые два стихотворения написаны в период, когда уже было прочным положение Бялика как национального поэта, так что описываемые в них переживания не связаны с муками неприятия. Негативные чувства,

<sup>1</sup> Четвертая (в иудейских источниках – Вторая) Книга Царств, 2: 23.

<sup>2</sup> Бялик, *Стихотворения 1899-1934*, 347. Подстрочный перевод – Е.Т. В оригинале не выделено.

<sup>3</sup> Там же: 351.

описываемые в этих стихотворениях, обращены не наружу, а вовнутрь. По сравнению со стихотворением "Давар" (Глагол, 1904), здесь не читающая публика, а сами слова вызывают отвращение и омерзение. Хотя греховность в этих стихотворениях приписывается словам, а не самому поэту, однако граница между ними размыта с самого начала. Не только слова, которые были написаны в прошлом и теперь возвращаются к поэту, заражены порчей и нечистью, но и слова, которые он продолжает использовать в настоящем; ведь иначе не было бы смысла задавать следующий вопрос: "И кто же тот ангел огня, который осквернит мои уста?"<sup>1</sup>

В цикле автобиографических поэм "Ятмут" (Сиротство, 1933) "низкие" материалы уже представляют собой часть символистической системы, организованной по принципу единства противоположностей. В трех первых частях: "Ави" (Мой отец), "Шивъа" (Траур) и "Альманут" (Вдовство) эти материалы служат контрастным фоном к образу отца и являются вызывающей отвращение декорацией. Например, в поэме "Мой отец": "В пещере людей-свиной и в скверне кабака, // в скверных испарениях некошерного вина и в мерзком тумане фимиама // [...] // толпились пьяные вокруг и сытые довольствовались своей блевотиной, // грязные морды чудовищ и поток отвратительной речи".<sup>2</sup> Страх бедности изображается в поэме "Траур" в образе чудовищного паука и злокачественной зловонной проказы.<sup>3</sup> В поэме "Вдовство" женщины на рынке изображены в виде ходячих червей, "шляющихся торб с гнилыми костями", "барахтающихся в навозе своих ртов"<sup>4</sup> и тому подобных описаний, не боящихся использовать вызывающие отвращение материалы.

---

<sup>1</sup> Там же. Подстрочный перевод – Е.Т. В переводе А. Горского: "Уста мне углем огненным / Какой очистит серафим?"

<sup>2</sup> Там же: 410. Подстрочный перевод – Е.Т.

<sup>3</sup> Там же: 414.

<sup>4</sup> Там же: 420.

Однако в последней поэме, "Прида" (Прощание), как раз прощание с матерью, бывшее, вероятно, самым болезненным событием в личной жизни поэта, происходит "хрустальным весенним утром",<sup>1</sup> и выбор объектов, составляющих декорацию всей этой части, определяется атмосферой чистоты, красоты и радости.

Как и в поэмах "Ширати" (Моя поэзия) и "Зохар" (Сияние), так и здесь, события детства являются ключевыми для понимания строения личности зрелого поэта,<sup>2</sup> во внутреннем мире которого происходит борьба чистоты со скверной. Завершающая, "чистая", часть показывает победу над скверной, которая являлась частью детского мира поэта и вошла в его душу. Борьба между святостью и греховностью – даже отталкивающей и безобразной греховностью – является распространенным романтическим мотивом. Декадентское новаторство заключается в снижении образа дьявольщины, в прикреплении ее к натуралистическим материалам и в подчеркивании чувства отвращения к самому себе. Начало этой традиции положил Бодлер, а ее самым ярким последователем в русской литературе стал Федор Соллогуб, как в своих коротких рассказах, опубликованных в сборнике *Свет и тени* (1896), так и в романе *Мелкий бес* (1907), в котором греховность постепенно овладевает главным героем Передоновым, невинным ребенком Сашей и всем городом. У Бялика тоже есть несколько стихотворений, в которых греховность угрожает овладеть общественной реальностью (например, стихотворения "О вашем опустевшем сердце" и "Глагол"), она действует даже в душе поэта и угрожает увлечь ее за собой. В других произведениях ("Прощание", "Огненный свиток /хартия/") она (греховность) сталкивается с противоположными ей силами,

---

<sup>1</sup> Там же: 424.

<sup>2</sup> Бар-Эль, *Автобиографическая поэма Бялика*, 84-99.

силами святости, чистоты и естественной морали. Победа святости над греховностью в душе поэта – это мотив, характерный для символизма, а не для декадентства, и его происхождение связано также с традицией еврейской религиозной литературы. В этой точке Бялик близок к мистическому неоромантизму, отличавшему большинство писателей русского модернизма рубежа веков и выражавшему их протест против обнаженного декаданта.

### *Мотив гниения*

Мотив гниения встречается в двадцати стихотворениях Бялика. По распространенности и важности в мире переживаний поэта, этот мотив можно причислить к основополагающим символам поэзии Бялика. На примере развития этого мотива можно проследить, каким образом "низкие" материалы переносятся из социального контекста в духе натурализма, в чувственно-субъективный контекст в духе декадентства, а оттуда на духовно-мистический уровень в духе символизма.

В ранних стихотворениях Бялика, таких как "Еврейская улица" и «Спящие в пыли», неприятный запах, поднимающийся от сточных вод, текущим по улицам местечка, выражал критику Бяликом условий жизни в еврейской черте оседлости, так же как известные описания в прозе Менделя. Однако к середине 90-х годов мотив гниения становится символом духовного вырождения. Так, в шести стихотворениях Бялика гниение характеризует духовное и нравственное состояние еврейского народа. В стихотворении "Аль саф бейт ха-мидраш" (На пороге семинарии, 1894), гниль – это первое впечатление лирического героя, вернувшегося и остановившегося на пороге семинарии: "Твой прогнивший

порог вновь призвал меня".<sup>1</sup> Нет реалистического объяснения, почему в качестве примера гниения поэт выбрал именно порог, ведь он не является характерным местом физического гниения: порог – место, где целуют мезузу (прибиваемый к входной двери листок с текстом из Пятикнижия – прим. пер.) – символизирует границу между повседневностью и святостью. В продолжение стихотворения слова с тем же корнем, что и "гниение", повторяются уже в сочетании со святыми книгами: "пожелтевшие и позеленевшие страницы старых книг сгниют в бочке"<sup>2</sup>, и даже то, что выбраны именно святые книги, символизирует дух народа (хотя и их местонахождение – "в бочке" – придает картине реалистическую конкретность). Это значит, что поэт оплакивает не физическое разрушение здания семинарии, так же как его надежды обращены не на внешний ремонт. Гниение свидетельствует не об экономическом упадке и не о недостатке эстетического вкуса, а о процессе духовно-культурной дегенерации. «Слово "гниение", имеющее много значений в поэзии Бялика, выражает сомнение в самой сути мира еврейской традиции»<sup>3</sup>, - писал Курцвайль. Далее мы увидим, что Бялик связывает гниение не только с миром еврейской традиции и с миром современного ему еврейства, но и с личными душевными состояниями. Как выясняется, мотив гниения лежит в самой основе отождествления личного и национального в поэзии Бялика.

Воспринимая духовное состояние еврейского народа как состояние, нуждающееся в реформе и оздоровлении, Бялик занимает хорошо знакомую позицию, которая означает как критику антирелигиозного радикализма движения Хаскалы, так и принципиальное согласие с критикой Хаскалой состояния еврейской религиозной культуры. В стихотворении "Шират Исраэль"

---

<sup>1</sup> Бялик, *Стихотворения 1890-1898*, 253. Подстрочный перевод – Е.Т.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Курцвайль, *Бялик и Черниховский*, 17.

(Еврейская мелодия) мотив гниения появляется в изображении растения, не получившего достойного ухода: "Ибо что такое еврейская мелодия в изгнании – сухой цветок, // обморочный цветок, лепестки которого не оросит свет росы, // зернышко счастья, упавшее в грязь и покрывшееся плесенью, // почка, раскрывшаяся и высохшая в подполе".<sup>1</sup> Эти изображения намекают на то, что внешние условия, а не внутренние качества, привели к безотрадному положению еврейского народа, и, следовательно, оставляют место надежде на перемену этого положения. В других стихотворениях Бялика, и даже в самом стихотворении "На пороге семинарии", безотрадное положение еврейского народа изображалось в образах старого или больного человека, то есть образах, распространенных в литературе и публицистике девятнадцатого века. И, тем не менее, в изображении состояния народа как состояния гниения, а не только как состояния старости или болезни, есть два новшества: во-первых, это более пессимистическое изображение, подчеркивающее отсутствие надежды на выздоровление или возвращение к жизни; во-вторых, это изображение вызывает такие чувственные коннотации, как отвращение и безразличие, тогда как описания болезни и старости могут вызывать сочувствие.

В таком пессимистическом смысле появляется мотив гниения во второй строфе стихотворения «Ахен хацир ха-ам» (Как сухая трава): "Так истлел мой народ, стал как жалкая пыль, / Обнищал и иссох, и рассыпался в гниль".<sup>2</sup> Синтаксические параллели заставляют понимать описание гниения в моральном аспекте. В продолжение стихотворения говорится об отсутствии способности выдвинуть вождя – намек на связь между загниванием нации и импотентными состояниями, на нехватку жизненной силы и на потерю

---

<sup>1</sup> Бялик, *Стихотворения 1890-1898*, 247. Подстрочный перевод – Е.Т.

<sup>2</sup> Перевод В. Жаботинского.

способности к обновлению коллективных сил. Появление слова "гниль" сопровождаются крайне отрицательными коннотациями: выражение "от головы до пят" изображает народ как растение или организм, в течение долгого времени подвергавшийся процессу гниения, который проник во все его части. Такое изображение связано с воспоминаниями о далеко не самых приятных запахах и прикосновениях. Сочетание мощных конечных и внутренних рифм создает экспрессивную рифмовку, роль которой – в звуках реализовать возбужденные чувства лирического героя.

Воображаемая ситуация, описанная в стихотворении "На пороге семинарии", повторяется в другом стихотворении – "Лифней арон ха-сфарим" (Перед книгами деда, 1910), в котором лирический герой тоже обнаруживает символическое гниение, проникшее в святые книги: "Вы – гниль, мертвецы мира".<sup>1</sup> Но при сравнении двух стихотворений бросается в глаза разница между оптимистической и позитивной ноткой, которой заканчивается одно стихотворение, и сладостным влечением к отчаянию и смерти, заметном в другом. В стихотворении "Перед книжным шкафом" гниение воспринимается не только как объективное свойство, но и как личное впечатление, которое лирический герой подозревает в субъективности: может быть, вы гниете, потому что гнию я?

Общественное гниение и личное гниение слились друг с другом уже в стихотворении «По возвращении», в завершающем восклицании лирического героя: "Пойду я, братцы, с вами за компанию! // И вместе мы сгнием, истлеем!".<sup>2</sup> Размещение ситуации на семейном фоне дает возможность понять ее и в национальном контексте. Эта возможность усиливается благодаря

---

<sup>1</sup> Бялик, *Стихотворения 1899-1934*, 283.

<sup>2</sup> Бялик, *Стихотворения 1890-1898*, 146. Подстрочный перевод – Е.Т.

аллюзиям и коннотациям, рассеянным по всему стихотворению. Гниение появляется в стихотворении в кульминационный момент, когда лирический герой осознает, что нет никакой надежды найти в родном доме источник внутреннего возрождения, и это приводит его в состояние душевного саморазрушения. Двери его внутреннего мира раскрываются перед коллективно-семейным гниением и, полный отвращения к самому себе, он капитулирует перед ловушкой генетического детерминизма.

Обоюдность личного и общественно-национального гниения в другой форме встречается в стихотворении "Хем митнаарим ме-афар" (Быстро кончен их траур, 1908): "И если сгнию я в могиле – а сгнию я наверняка, // то приснится мне ваше гниение; // и, к радости вашей, станет негодным мой поеденный червями скелет // и рассыплется он, к вашему стыду".<sup>1</sup> Общая судьба – гниение – не является выражением горькой капитуляции "я" лирического героя перед племенной принадлежностью, а наоборот, общественное гниение – это своего рода естественный и неизбежный результат сновидений (пророчеств) поэта, гниющего в своей могиле. Но, несмотря на общность судьбы, поэт не отождествляет себя со всем обществом; он относится к обществу с отвращением, с брезгливостью, с жадой мщенья и с сильным страхом. При этом самого себя он тоже изображает в макабрически-гротескных тонах. Изображение себя в виде призрака наделяет поэта сверхъестественной силой, которая ставит его и его гниение на более высокую ступень, чем остальное общество. Парадоксальным образом, гниение мертвого в могиле преобразуется здесь из чувства беспомощности в фактор, наделяющий силой, и это уже совсем не в духе декадентства, а в духе неоромантизма и экспрессионизма.

---

<sup>1</sup> Бялик, *Стихотворения 1899-1934*, 272. Подстрочный перевод – Е.Т.

В нескольких стихотворениях Бялика, написанных в начале двадцатого века, гниение становится метафизическим принципом: в стихотворении "Бейт олам" (Кладбище, 1901) гниение мертвого тела изображается как результат заговора природы, в котором участвуют черви и деревья<sup>1</sup>; в стихотворении "Кохавим мецицим вз-кавим» (Звезды мерцают и гаснут), также написанном в 1901 году, экзистенциальное человеческое состояние представлено в виде постоянной и монотонной смены цветения и гниения: "Расцветают и загнивают сердца".<sup>2</sup> Стихотворение "Аль ха-шхита" (О резне, 1903) заканчивается эсхатологическим пророчеством, согласно которому последствия злодеяний, сотворенных против невинных, просочатся в самые глубинные слои реальности и приведут к загниванию и распадению всего мира. В этом случае гниение приобретает мифологическую силу и становится орудием эсхатологической мести.

Мотив гниения встречается также в стихотворениях, выражающих поэтику Бялика и описывающих процесс создания произведения искусства. В двух стихотворениях, написанных в 1900 году: "Шира етома" (Осиротевшая поэзия) и "Ло тимах" (Не сотрется слеза), – гниение служит почвой и источником для рождения поэзии. В первом – "Осиротевшая поэзия" – поэт изображается на лоне природы, в лесу, но лес не воздействует на поэта так, как природа обычно воздействовала на человека в романтической поэзии, и даже качества этого леса отличаются от свойств романтической природы. Вместо постоянного роста – грязь, застой и особенно гниение являются основными свойствами этого леса. Лес в этом стихотворении является обладателем как раз тех качеств, которые в романтизме было принято приписывать не природе, а обществу и культуре – духота, отсутствие движения и жизни. Слово "гниль" повторяется здесь четыре

---

<sup>1</sup> Там же: 95.

<sup>2</sup> Там же: 75.

раза: в начале трех строк четвертой строфы и в первой строке пятой строфы. Но, несмотря на все это, гниение не завладевает поэтом; его поэзии, как пению соловья, удастся вырваться из окружающего загнивания и сохранить свою чистоту. В отличие от этого, в стихотворении "Ло тимах" (Не сотрется слеза) описывается поэзия, вытекающая из источников гниения, из новой слезы, о которой говорится так: "Как гниение в костях, я ношу ее в своем сердце, // как тайную мутную боль, терплю ее в моей душе".<sup>1</sup> Именно в этой слезе, похожей на гниение в костях, гораздо больше мощи, чем в той слезе, которая была темой всех предыдущих произведений поэта, и именно она обеспечит поэзии будущего ту могучую силу влияния, о которой он мечтал, и сможет выразить и совершить гораздо больше, чем до сих пор могла его поэзия. Стихотворение заканчивается своего рода ожиданием поэта-пророка, который освободит слезу гниения и даст ей подобающее поэтическое выражение.

Бялик попытался выполнить эту задачу в стихотворениях "Давар" (Глагол, 1904), "Кирью ланахашим" (Позовите змей, 1906) и "Вэ-хая ки яарху ха-ямим" (И дни станут длиннее, 1909), но в то же время он не оставил и своей основной позиции, согласно которой настоящая поэзия – это выражение душевной чистоты. Развитие его поэзии все больше сближало его с символистским мировоззрением, и это мировоззрение помогало Бялику разрешить смущавший его конфликт между романтическим восприятием поэзии как оживляющего и освежающего средства и декадентским восприятием, согласно которому поэзия – это средство выражения чувств, связанных с дегенерацией и гниением. Примирение этих контрастов стало возможным благодаря символистскому решению, основанному на принципе парадокса.<sup>2</sup> Так, в стихотворении "Твое, о

---

<sup>1</sup> Там же: 62. Подстрочный перевод – Е.Т.

<sup>2</sup> Бар-Йосеф, *Рождение терпимости из парадокса*.

Господи, дыханье" поэтический контраст между романтической свежестью и декадентским гниением укладывается в рамки символистского парадокса. Поэт, описываемый в этом стихотворении, уже попробовал писать стихи, выражающие связанные с гниением переживания, не только потому, что его чистую поэзию очерняют ее толкователи, но и потому, что он сам постоянно склонен поддаваться соблазну слов, у которых "гниение похоти в костях", "испорченных" слов, соблазняющих его подобно продажным женщинам:

Окружили слова меня [...] // Блестят напрасными красотами и красуются ложным очарованием, // Красные тени в их глазах и гниение похоти в их костях, // А на их крыльях – дети неверных супругов, выродки пера и идеи, // Все они – наглость и гордыня, тщеславный язык и пустое сердце.<sup>1</sup>

Поэт борется за такой художественный язык, который не поддается соблазнам вычурного стиля, поверхностного блеска, изощренного щегольства – черты, которые сам Бялик считал признаками современного ему модернистско-декадентского творчества. В упорном стремлении не поддаваться этим соблазнам поэт видит стойкость перед моральными или религиозными испытаниями и сравнивает душевный механизм такого испытания с богослужением и с тем, что оно требует от верующего. Гниение, описанное в

---

<sup>1</sup> Бялик, там же: 351. Подстрочный перевод – Е.Т. В переводе А. Горского:

Вот расфуфырив кружева,  
Шумливым окружили роем,  
Фальшивою кичась красою,  
Блестят брянчащие слова...  
Там ловкий выкрик, там намек,  
Недоговорки, недоимки,  
Заигрыванья и ужимки  
И пудра розовая щек.  
А в теле тлена блудный яд  
И в кости гноя смрад тяжелый,  
А вокруг, за юбок их подолы  
Цепляясь, свора их ребят –  
Ублюдки мысли и пера,  
Спесивым полные задором,  
Все наглым загалдели хором –  
Исчадья заднего двора...

стихотворении, – это дегенерация способности поэтического выражения, оно символизирует стоящий перед художником соблазн поддаться дешевому вкусу публики, который провоцирует художника на поверхностную и легковесную поэзию. Такая поэзия, даже если она хорошо принимается публикой, противоречит настоящему миру переживаний поэта и его глубокому и аутентичному восприятию сути поэзии, потому что она заставляет его отказаться от веры в чистоту и святость. Все стихотворение пронизано тягостным ощущением потери связи с этими основами поэзии и заканчивается надеждой на возвращение чувства чистоты и его поэтического выражения. В стихотворении "Руитихем шув бэ-коцер едхем" (Я снова увидел, как низко вы пали, 1931) Бялик насмехается уже над символистской модой сочетать пророческие видения с моральной позицией "за гранью добра и зла": "Кто вызвал цветение вашей плоти, сгноил проказу пророчествующих эпилептиков, // ханжествующих грешников".<sup>1</sup> То, что Бялик насмехается над символистами, не противоречит проникновению декадентских и символистских основ в его поэзию, ибо "чуждые" влияния впитывались поэзией Бялика не через эпигонствующее увлечение, а посредством критического отбора, сочетающегося с борьбой за сохранение верности своей еврейской идентификации.

---

<sup>1</sup> Там же: 397. Подстрочный перевод – Е.Т.

## Глава четвертая: Бодлеровский треугольник: уныние, кот, паутина

### *Уныние в творчестве французских и русских поэтов*

Уныние (франц. ennui) является неотъемлемым атрибутом декадентского переживания. К концу девятнадцатого века это состояние стало своего рода "визитной карточкой" модернистской чувственности.<sup>1</sup> "Современный человек – это животное, погруженное в уныние" ("L'homme moderne est un animal qui s'ennui"), - писал Бурже, первый теоретик французского декаденства<sup>2</sup>, а Барби д'Орвий сравнивал уныние с невидимым всадником, оседлавшим шею современников поэта, неспособных освободиться от нежеланного наездника<sup>3</sup>. Эта метафорическая картина заимствована в одной из бодлеровских маленьких поэм в прозе.<sup>4</sup> В этой поэме состояние экзистенциального уныния человечества описывается в образе компании бродяг, бредущих по пустынной равнине, без направления и цели, в то время как их шею оседлало чудовище по имени Иллюзия<sup>5</sup>. Визуальное оформление чувства уныния в поэзии Бодлера, равно как и в русской поэзии, находившейся под его влиянием, включает в себя предметы реквизита, характеризующие это чувство, и среди них пустынные пейзажи, коты и паутина. Появление этих предметов в совокупности усиливает декадентское впечатление.

Уныние может казаться продолжением меланхолии и "мировой скорби", свойственным романтической литературе. Однако следует помнить, что

---

<sup>1</sup> Sagnes, *L'Ennui dans la littérature française de Flaubert à Laforgue*.

<sup>2</sup> Ibid.: 7.

<sup>3</sup> Ibid.: 15.

<sup>4</sup> Baudelaire, *Oeuvres complètes*, 282.

<sup>5</sup> Гнесин, *Полное собрание сочинений*, 2: 52-53.

романтическая меланхолия – это возвышенное духовно-чувственное переживание, связанное с грустью и тоской по недостижимому и по туманной бесконечной сущности, полной таинственной красоты и поэтичности, тогда как декадентское уныние представляет собой унижительное и безобразное переживание, полное скуки и брезгливости. Такое переживание характерно для человека, находящегося во власти жестоких демонических сил. Декадентское уныние – это внутренняя ловушка, не оставляющая просвета для романтической тоски. Романтик заключен в ловушку общественного уныния и жаждет сбежать оттуда в заповедник живого и естественного чувства; декадент находит уныние внутри самого себя, и его единственным убежищем является мир искусства с его синтетической красотой.

Поэзия Бодлера середины девятнадцатого столетия, последней четверти века, а особенно поэзия 90-х годов, стала источником вдохновения и подражания для всей европейской поэзии. В этот период французская символистская поэзия, главным образом, поэзия Бодлера и Верлена, представляла собой центральный предмет интереса русской литературы. Уже в 1869-1872 годы в журнале "Отечественные записки", выходившем под редакцией Некрасова и Салтыкова-Щедрина, были опубликованы стихи Бодлера в переводе на русский язык, а к концу 80-х годов переводы его стихов были включены в сборники многих русских поэтов.<sup>1</sup>

В 1887 году вышел в свет первый сборник стихотворений Бодлера в переводах на русский язык Петра Якубовича. В начале 90-х годов Якубович публиковал свои переводы стихов Бодлера в сборнике "Северный вестник", а в конце 1894 года вышел сборник, состоящий из 53 стихотворений Бодлера в переводах

---

<sup>1</sup> Etkind, *Baudelaire en langue russe*.

Якубовича. С 1900 по 1913 год поэзия Бодлера увидела свет в России не менее чем в десяти антологиях французской поэзии или "поэзии нашего времени". С 1879 года в России стали появляться статьи, в позитивном духе отзывавшиеся о Бодлере и о французской символистской поэзии. Судя по переводам и статьям, вышедшим в свет в 80-е годы, Бодлер воспринимался в России как борец за социальную справедливость, тогда как декадентские качества его поэзии затушевывались. Декадентство в духе Бодлера стало популярным в русской литературе только к концу века, после выхода в свет сборника Брюсова "Русские символисты" (1894).<sup>1</sup> Таким образом, Бялик мог читать стихи Бодлера в русских переводах, так же как он прочел на русском языке стихотворение Альфонса Доде "Сливы" ("Les Prunes") и даже перевел его на иврит и переработал в стихотворение, которое назвал "Бэшэль тапуах" (Из-за яблока).<sup>2</sup> Кроме того, он мог испытать влияние Бодлера косвенным образом, через творчество русских поэтов, близких декадентству – Минского, Фофанова, Мережковского и Сологуба – которые, кроме к тому же, в первой половине 90-х годов публиковались в русско-еврейском ежемесячнике "Восход".<sup>3</sup>

Усталость, беспомощность и уныние, ставшие центральными мотивами русской декадентской поэзии последнего десятилетия девятнадцатого века и первого десятилетия двадцатого, - это явные признаки влияния французского символизма.<sup>4</sup> Согласно традиции русской литературы, чувствительность и нравственность считались свойствами характера "положительного" русского человека, противопоставляемого "холодному", рассудочному и безнравственному западноевропейцу. На фоне этой традиции, появление

---

<sup>1</sup> Wanner, *Populism and Romantic Agony*.

<sup>2</sup> Кауфман, *Метаморфозы*.

<sup>3</sup> Слуцкий, *Русско-еврейская журналистика в девятнадцатом веке*, 284-285.

<sup>4</sup> Donchin, *The Influence of French Symbolism on Russian Poetry*, 120.

мотивов уныния в русской поэзии конца девятнадцатого века связано, главным образом, с кризисом веры в такие ценности и идеалы, как Бог, мораль, любовь, дружба и общественный долг. Декадентское уныние проникло в духовный мир российских писателей вместе с популяризацией ницшеанской "смены ценностей". Конечно, мотивы уныния в русской литературе конца века продолжали в какой-то мере мотивы, знакомые по поэзии Пушкина и Лермонтова, – например, настроение Евгения Онегина, которое Пушкин определил английским словом "сплин" (spleen). Уныние даже считалось неотъемлемым свойством образа "лишнего человека" в русской литературе (Онегин, Обломов и другие). И, тем не менее, в данный период этот мотив приобретает экзистенциальное и метафизическое значение, и краски, с помощью которых он вводится в текст, становятся более мрачными и устрашающими.

Мотив уныния пронизывает всю российскую поэзию конца девятнадцатого века, и тому есть немало примеров. Так, например, в стихотворении без названия, написанном в 1885 году русско-еврейским поэтом Минским, лирический герой обращается к "унылым небесам" и умоляет их вернуть ему веру<sup>1</sup>, а Сологуб, считавшийся самым декадентским поэтом Серебряного века, в поэзии которого самыми распространенными эпитетами были прилагательные "томительный" и "скучный"<sup>2</sup>, в 1893 году написал стихотворение, начинавшееся такими строками:

Устав брести житейскою пустыней,  
Но жизнь любя,  
Смотри на мир, как на непрочный иней,

---

<sup>1</sup> Минский, *Стихотворения*, 66-67.

<sup>2</sup> Дикман, *Поэтическое творчество Федора Сологуба*, 52.

Не верь в себя.<sup>3</sup>

### *Новаторство Бялика*

В современный иврит слово "шимамон" (уныние, скука) ввел не кто иной, как Бялик, и он же закрепил принятое сегодня значение этого слова: то же значение, что у французского слова "ennui" и у его переводов на русский язык, то есть экзистенциальное душевное состояние, тесно связанное с однообразием, скукой, отсутствием какой-либо цели и чувственной усталостью. В Танахе (Ветхом Завете) это слово встречается дважды, оба раза в книге пророка Иезекииля: "И будут есть хлеб весом и в печали, и воду будут пить мерою и в унынии"<sup>2</sup> и "Они хлеб свой будут есть с печалью и воду свою будут пить в унынии"<sup>3</sup>. Из контекста следует, что танахическое значение этого слова связано с физической нуждой, подобной жажде в пустыне. Другие слова, образованные от того же корня, что и слово "шимамон", встречаются в Танахе в значении, связанном с состояниями разрушения, а также с реакцией на уныние. Слово "шмама" (пустынное место) встречается в Танахе около 50 раз и обозначает места, подвергшиеся разрушению, а не пустыню, как это принято в современном иврите; при этом почти во всех случаях имеется в виду физическое, а не душевное опустошение. Единственное использование переносного значения слова "шмама" встречается в Книге Иезекииля, при описании "конца земли Израилевой": "Царь будет сетовать, и князь облечется в ужас ("шмама"), и у народа земли будут дрожать руки"<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Сологуб, *Стихотворения*, 111.

<sup>2</sup> Книга пророка Иезекииля, гл. 4, стих 16. Перевод цитируется по Синодальному изданию.

<sup>3</sup> Там же, гл. 12, стих 19.

<sup>4</sup> Там же, гл. 7, стих 27. В первоисточнике вместо слова "ужас" используется "шмама", т.е. пустота, пустое место. – Прим. переводчика.

Бялик возобновил использование еще нескольких слов с окончанием "-он" (как в слове "шимамон"), встречающихся в Танахе и обозначающих продолжительные патологические состояния, особенно такие, как разложение, атрофия, застой и невроз.

Вероятным источником использования слова "шимамон" для перевода французского "ennui" можно считать заметку-фельетон Левинского, в течение 1895-1896 годов публиковавшуюся с продолжениями в журнале "Ха-Мелиц", за подписью Раби Каров.<sup>1</sup> В посвященном Левинскому некрологе Бялик писал, что в период учебы в ешиве старался не пропускать ни одного фельетона Левинского.<sup>2</sup> Согласно Левинскому, национальное "Я" еврейского народа погружено в уныние (шимамон), а исцеление от этого уныния он ищет в удовольствиях детей Яфета. Левинский считает, что уныние – это хроническая болезнь еврейского народа; предыдущие поколения находили убежище от этой болезни в религии, которая является "убежищем от всякого уныния", тогда как представители теперешнего поколения ищут убежище и приют в театрах, варьете и ресторанах, а чаще всего – в бильярдных и казино. В этих фельетонах уныние совершенно однозначно и недвусмысленно ассоциируется с генетическим заболеванием и моральным разложением – ассоциация, характерная для декадентской мысли. Рассуждения, подобные этим, можно найти и в опубликованном в том же журнале фельетоне "Безделье, скука и другие"<sup>3</sup>. В фельетоне описывается атмосфера скуки, завладевшая средой образованных евреев, которые пытаются развеять эту скуку в разнообразных развлечениях. Из этих фельетонов становится ясно, что уныние ("шимамон") –

---

<sup>1</sup> Левинский, *Яфетизм Яфета*.

<sup>2</sup> Бялик, *Рассказы*, ч. 2: 145-152.

<sup>3</sup> Товиов, *Безделье, скука и другие*.

это болезнь еврея нового поколения. Следовательно, языковое новаторство в данном случае принадлежит Левинскому, тогда как заслуга Бялика в том, что он ввел это слово в привычное и постоянное употребление.

В ивритской поэзии, написанной до Бялика – начиная с Библии и заканчивая поэзией Хибат-Циона – уныние не причисляется ни к распространенным формам человеческого страдания, ни к причинам тяжелого положения народа. В поэзии же Бялика, уныние является как основным человеческим переживанием, так и пессимистическим диагнозом духовного состояния нации. Бялик осознавал новизну, заключенную во взгляде на уныние как на причину безысходного положения народа. Это понимание он выразил в стихотворении "Кохав нидах" (Отдалённая звезда, 1899), лирический герой которого – аллегорический представитель своего народа и своего поколения – объясняет свое траурное и подавленное настроение не страхом беды, боли или борьбы, а совершенно новой причиной – унынием загнивающей жизни: "жизни без продолжения, жизни, полной гниения"<sup>1</sup>. Связь между унынием и гниением – это тоже типичный признак декадентской литературы. В молодости Бялик был время от времени подвержен таким состоянием, как слабование, отчаяние, гнев и жалость к самому себе, что нашло выражение в его письмах.<sup>2</sup> Стихотворения, написанные им в начале девяностых годов, как, например, «Хирхурей лайла» (Ночные размышления, 1895), хотя и выражают невыносимые грусть и страдание, но в них нет уныния. Впервые "уныние" упоминается в его поэзии в 1896 году, а в конце девяностых – начале девятисотых годов, то есть в период

---

<sup>1</sup> Бялик, *Стихотворения 1899-1934*, 42. Подстрочный перевод – Е.Т. В переводе В. Жаботинского: "Жизни без надежды, без огня и доли, // Жизни без надежды, затхлой, топкой, грязной".

<sup>2</sup> Бялик, *Записки*, т. 1: 10-11, 15-16, 34, 69, 89.

наивысшего декадентского влияния в России, частотность употребления этого слова в стихах Бялика необычайно высока.

### *Уныние личное и общественное*

Впервые в поэзии Бялика слово "шимамон" (уныние, скука) появляется для описания личного переживания в первом из двух стихотворений, объединенных названием "Ми ширей ха-каиц" (Из песен лета). Это стихотворение написано в июле 1896 года, меньше чем через год после выхода в свет серии фельетонов Левинского "Яфетизм Яфета". В этом стихотворении лето представлено не как полное солнца, радости и плодородия время года, а как период надоедливых, навевающих скуку непрекращающихся дождей. В первой строфе стихотворения рядом помещены такие определения, как "навевающие скуку, монотонные" и "изнуряющие мою душу": "Мои милые друзья и приятели! //Уже целых три недели //Навевают скуку и изнуряют мне душу //Пасмурные дни, дождливые небеса".<sup>1</sup>

В четвертой строфе уныние дождя присоединяется к личному унынию поэта: "И стучит о соломенную крышу моего дома, //Промывая стекла моего окна, //Чтобы увидел я землю в трауре, // Прибавляя уныние к моему унынию".<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Бялик, *Стихотворения 1890-1898*, 299. Подстрочный перевод – Е.Т. В переводе Я. Либермана:

Мой друг и товарищ милый,  
Уже целых три недели  
Дожди разъедают мне душу,  
Совсем они нас одолели.

<sup>2</sup> Там же. Подстрочный перевод – Е.Т. В переводе Я. Либермана:

Бренчит по соломе на крыше  
И окна приоткрывает.  
И к скорби земли несчастной  
Мою тоску добавляет.

Дождь описан как нечто унылое, вызывающее тоску и депрессию, и это уныние дождя еще больше усиливает личное уныние поэта. Такое описание дождя характерно не для романтической поэзии, а для традиции, порожденной бодлеровским поэтическим циклом "Сплин"<sup>1</sup>:

Когда на горизонт, свинцовой мглой закрытый,  
Ложится тусклый день, как тягостная ночь,  
И давят небеса, как гробовые плиты,  
И сердце этот гнет не в силах превозмочь,  
[...]

Когда влачат дожди свой невод бесконечный,  
Затягивая все тяжелой пеленой,  
И скука липкая из глубины сердечной  
Бесшумным пауком вползает в мозг больной...<sup>2</sup>

В той же традиции написаны некоторые стихи Сологуба, как например, безымянное стихотворение 1895 года:

Толпы домов тускнели  
    В тумане млечном,  
Томясь в бессильи хмуром  
    И бесконечном,

И дождь все падал, плача,  
    И под ногами  
Стекал он по граниту  
    В канал струями,

И сырость пронизала  
    Больное тело.  
Измученная жизнью,  
    Ты вниз глядела,

Где отраженья млели  
    В воде канала,  
И дрожью отвращенья  
    Ты вся дрожала.

Зачем же ты стояла  
    Перед сквозною

<sup>1</sup> Baudelaire, *Oeuvres complètes*, 74.

<sup>2</sup> Бодлер, *Лирика*, 102. Перевод В. Левика.

Чугунною решеткой  
Над злой водою,

И мутными глазами  
Чего искала  
В зеленовато-желтой  
Воде канала?<sup>1</sup>

Как в стихах Бодлера и Сологуба, так и в стихотворении Бялика, струи дождя напоминают "выдернутые копыя", металлические и жестокие. Появление слова "шимамон" в этом стихотворении представляет собой лишь один из многочисленных признаков влияния русского декаданса, в центре которого был протест против требований "полезности" от поэзии и против поэзии, призванной решать социальные и национальные проблемы. В этом контексте уныние – это душевное состояние, не сопоставимое с пользой, которую может принести дождь: гибель цветов печалит лирического героя больше, чем надежда на плоды. В стихотворении "Бэ-йом каиц йом хом" (В жаркий летний день, 1897) уныние тоже ассоциируется с погодой, "окутанной скукой", и с "надоевшим протеканием". Уныние вынуждает лирического героя этого стихотворения замкнуться в себе и избегать любого контакта с людьми и обществом, а также подавляет его альтруистические импульсы – душевный процесс, который в России считался главным признаком "декаданса". В стихотворении "Ширати" (Моя поэзия, 1901) уныние даже причислено к глубоким душевным источникам того внутреннего мира, из которого выросло поэтическое творчество Бялика, как чувственное содержание пения сверчка:

Его песня не была ни гневной, ни утешительной, ни плачущей, // Не умела злословить – монотонной была; // Монотонной, как смерть, как суета пустой жизни, // И траурной, бесконечно и безгранично траурной.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Сологуб, *Стихотворения*, 149-150.

<sup>2</sup> Бялик, *Стихотворения 1899-1934*, 86. Подстрочный перевод – Е.Т.

А в стихотворении «Кохавим мецицим вэ-кавим» (Звезды мерцают и гаснут) уныние – это метафизическое состояние, завладевшее всей природой, причем в ее самых романтических проявлениях: месяц и звезды. В стихотворении подчеркивается бессмысленность протеста, подавляющая монотонность и отсутствие какого-либо шанса на перемену.

Каким образом в поэзии Бялика соотносятся личное, внутреннее уныние и уныние как состояние общества? В романтическом восприятии, общественное уныние противоположно духу поэта, стремящемуся к свободе и красоте; в отличие от этого, в восприятии декадента, уныние, завладевшее душой поэта, никак не связано с его социальным положением. Романтическое противопоставление встречается у Бялика в стихотворении "Шира Етома" (Сиротливая поэзия): соловьиная песня "одинокого" поэта противопоставлена внешней реальности, в которой правят уныние и гниение. Однако уже в стихотворении «Би-тшувати» (По возвращении), написанном в середине девяностых годов, возникает тождество между внешним и внутренним унынием, когда демоническое уныние родного дома завладевает вернувшимся туда сыном и проникает внутрь его души.

Восприятие уныния как основного национального переживания впервые встречается в стихотворении "Ма рав, ой ма рав..." (Велико, ой велико..., 1896 или 1897). В этом стихотворении представлен портрет нации, в котором можно найти многие признаки образа и настроения декадента. Слово "шимамон" (уныние), встречающееся в первой и в последней строфах стихотворения, выражает как утерю веры в возможность перемен, так и ощущение подавляющей монотонности, возникающее вследствие бесплодных усилий и

чувства отчуждения. Все это – составляющие бодлеровского бытия, перенесенные на состояние нации. Бялик придает унынию национальные еврейские черты и актуальный для еврейского народа смысл: это не уныние городского "денди", которому надоели женщины и другие излишества; это подавленность евреев, изо всех сил пытающихся влиться в европейское общество, но остающихся в нем чужими и отвергнутыми.

Стихотворение "Аль левавхем ше-шамэм" (О вашем опустевшем сердце), написанное, очевидно в 1898 году, завершается словом "шимамон". В данном случае это слово указывает на самую низкую точку, которой достиг еврейский народ в процессе своего падения: начало этого процесса в бунте и освобождении от священных ценностей, продолжение – в отчаянии (в образе "служки рушащихся храмов"<sup>1</sup>), а конец – в полной победе уныния, которое лирический герой рассматривает как самую большую опасность для будущего народа. В стихотворении "Киру ланхашим" (Позовите змей) уныние совершенно явно противопоставляется национальному возрождению. Следование за европейской культурой описывается здесь как процесс, который приведет еврейскую культуру к потере культурной, чувственной и моральной жизнеспособности, - все это в духе той критики, которой подвергали культуру западноевропейского декаданса Соловьев, Толстой, Горький и другие.

### *Пейзажи пустыни и застоя*

Французское слово "ennui" обычно переводили на русский язык такими словами, как "уныние", "тоска", но иногда использовали и слово

---

<sup>1</sup> Бялик, *Стихотворения 1890-1898*, 415.

"опустошенность". Существительное "опустошенность" произведено от глагола "опустеть" и происходит от того же корня, что и слова "пустыня", "пустошь", "пустырь". Такая этимологическая цепочка помогает прояснить связь, существующую в русской поэзии Серебряного века между стихами, описывающими пустынные пространства, и чувством "ennui" (по сравнению с романтической поэзией, в которой пустыня описывалась как экзотический древний пейзаж, очищающий душу). В таком значении пустыня встречается в стихотворении Бодлера "Коты" ("Les Chats" [1847]), в стихотворении Константина Бальмонта "Пустыня" [1895], в поэме Сологуба "Медные змеи"<sup>1</sup> [1896] и во многих других стихотворных произведениях, принадлежащих декадентской традиции<sup>2</sup>.

В ранней поэзии Бялика встречаются картины пустыни в общеупотребляемом значении, как аллегорический символ страдающего на чужбине еврейского народа. В том же значении пустыня представлена в поэме Фруга "Мать пустыня", опубликованной в журнале "Восход" в 1897 году. Один из персонажей этой поэмы – старый арабский шейх – рассказывает историю еврейского народа после исхода из Египта как притчу о вечных странствиях. В стихотворении «Мейтей мидбар ха-ахароним» (Последние мертвецы пустыни, 1896), начинающемся с призыва "Вставайте, пустынные странники, покиньте пустыню свою"<sup>3</sup>, пустыня символизирует положение восточно-европейского еврейства того времени – не только их страдания и притеснения, но и непродуктивную деятельность и культурную оторванность. С другой стороны, в поэме «Мейтей мидбар» (Мертвецы пустыни, 1902), во фрагменте,

---

<sup>1</sup> Сологуб, *Стихи*, 44-46.

<sup>2</sup> Monferrier, *"Espace et temps"*.

<sup>3</sup> Бялик, *Стихотворения 1890-1898*, 313. Подстрочный перевод – Е.Т.

описывающем появление льва, пустыня открывается глазам читателя как "пустошь", как мифологическое бытие человека, навеки окутанное депрессией, меланхолией и злом: "Загрустила пустыня и увидела сон: жестокий сон о мировой пустоте"<sup>1</sup>. Такое мифологическое бытие осуществляется в судьбе мертвецов пустыни, которые не откликаются на призывы бродящих между ними животных сил. Вспыхнувшее восстание мертвецов пустыни и окружающей их, похожей на них, природы – это месть за вечную пустоту, определенную для них Б-гом. В этом случае пустыня символизирует уже не только историческое положение еврейского народа, но и его духовно-психологическое состояние, в котором налицо признаки *epnoi*. Таким образом, к целому ряду параллелей, найденных между поэмой "Мертвецы пустыни" и произведениями Соловьева, Мережковского и Бальмонта<sup>2</sup>, необходимо добавить еще одну: все эти произведения говорят об опасности, кроющейся в скуке и пустоте, которые овладевают жизнью человека и общества.

Как и русские поэты, Бялик понимал скуку как состояние внутренней расслабленности, почти застоя, при котором наступает окаменелость и смерть всех жизненных сил, а не как скуку, овладевающую интеллектуалом, окруженным культурой и уставшим от полной излишеств жизни метрополии. Бяликовское понимание скуки нашло воплощение в описаниях пространств и ситуаций вечной окаменелости и смертельного застоя. Влияние поэмы Бальмонта "Мертвые корабли" на «Мейтей мидбар» Бялика, обнаруженное Эстер Натан, еще очевиднее в стихотворении "Аль-кэф ям-мавет зэ" (На утесе этого моря смерти, 1904). В поэме Бальмонта корабли попадают в ледовую ловушку в результате того, что Северное море замерзло и превратилось в

<sup>1</sup> Бялик, *Стихотворения 1899-1934*, 123. Подстрочный перевод – Е.Т.

<sup>2</sup> Натан, *По дороге к "Мертвым пустыни"*, 145-181.

"царство белой смерти". В стихотворении Бялика, хотя и описывается остров, превратившийся в пустыню, но при этом акцент делается на судьбе лодок, привыкших к нему причаливать:

Одна застряла в замерзшем море, // В ночной темноте потеряла путь, // А  
другая нашла могилу на дне // Моря в ужасную ночь.<sup>1</sup>

Дважды повторяется строка "И теперь море мертво" – один раз от имени лирического героя стихотворения и еще раз в виде метафоры: "Все здесь как будто размышляет в безмолвии - И теперь море мертво".<sup>2</sup> Мертвое и застывшее море, так же как и безмолвная пустыня, представляет собой картину внутренней скуки.

### *Коты и паутина в декадентском искусстве*

При сопоставлении романтического искусства с декадентским обнаруживается, что у каждого из них есть свое "животное хозяйство" ("бестиарий"). Для романтизма характерны птицы, бабочки, различные фольклорные пернатые и даже хищники, живущие на свободе среди дикой природы, как например, лев и тигр. В литературе декаданса, начиная с рассказов Эдгара Алана По и заканчивая прозой и поэзией французского и русского символизма, самые распространенные представители животного мира – это кот и паутина,<sup>3</sup> которые принадлежат миру зла "домашнего", прячущегося за притворной мягкостью и нежностью.

<sup>1</sup> Бялик, *Стихотворения 1899-1934*, 244. Подстрочный перевод – Е.Т.

<sup>2</sup> Там же, 243. Подстрочный перевод – Е.Т.

<sup>3</sup> Blin, *Le sadisme de Baudelaire*, 57; Sagnes, *L'Ennui dans la littérature*, 333-335; Wanner, *Populism and Romantic Agony*, 30.

В бодлеровские "Цветы зла" включены два стихотворения, носящие название "Кот" ("Le Chat")<sup>1</sup>. Первое стихотворение – это сонет, лирический герой которого сравнивает кота /кошку/ с любимой женщиной. Сходство между ними основано на чувственности и на сочетании мягкости и жестокости. Второе стихотворение состоит из двух частей, и в нем через удивительные качества кота показан идеальный внутренний мир поэта, таинственный и сверхъестественный, нежный и чувственный. Широкую популярность обрел другой сонет Бодлера, "Коты"<sup>2</sup>, в котором коты символизируют мистическое андрогинное бытие, ленивое и полное внутренней мощи, объединяющее в себе рационализм ученых с эротизмом влюбленных. В этих животных сочетаются домашняя чувственность и избалованность с дикостью и таинственностью пустынного Сфинкса. Во втором четверостишии сонета "Сплин 1"<sup>3</sup> тоже появляются коты; один из них – стареющий импотент, "потертый и облысевший", - приводится как параллель к душе поэта, превратившейся в привидение. В стихотворении "Великанша" ("La Géante")<sup>4</sup> поэт мечтает быть похожим на похотливого кота королевы и жить пассивной чувственной жизнью рядом с женщиной огромных размеров. Бодлеровский кот, таким образом, отсылает нас к душе поэта, погрязшей в скуке, но наряду с этим кот символизирует мистическое андрогинное бытие души, в которой изысканный вкус и салонная элегантность сочетаются с возбужденным и агрессивным эротизмом, лишенным чувств и морали. Коты встречаются также в стихотворениях Теофила Готье, Верлена и Малларме и в произведениях художников-постимпрессионистов, например, в картине Клода Бернара "Эскиз

---

<sup>1</sup> Baudelaire, *Oeuvres complètes*, 35, 50.

<sup>2</sup> Ibid.: 66.

<sup>3</sup> Ibid.: 73.

<sup>4</sup> Ibid.: 22.

кота" (1890). Мягкое и гибкое кошачье тело, в котором прячутся хищные коготки, соответствует атмосфере *Арт Нуво* и *Сецессиона*: хитрость и жестокость под маской мягкости и избалованности.

Другим ярко выраженным топосом в литературе декаданса и в символистско-декадентской живописи являются паук и его паутина. Паук символизирует ощущение декадентом того, что внешняя и внутренняя реальности являются невидимой ловушкой, и у человека нет никакого шанса высвободиться из этой ловушки. Ловушка находится внутри самого человека, в его генетически обусловленных психофизиологических данных. В этом смысле паутина является символической декорацией, связанной с душевным состоянием скуки и тоски, в то время как само это настроение является психологическим неврозом, связанным в сознании с невозможностью изменить ни внешний, ни внутренний мир. Символическое понимание паука и паутины особенно ярко проявляется в картине Одилона Редона "Улыбающийся паук" (1881) и в картине Жоржа Мине "Родник с нагнувшимися молодыми людьми" (1898-1906). В обеих картинах паутина символизирует утонченные зло и жестокость, из ловушки которых невозможно освободиться. Паутина упоминается в стихотворении Бодлера "Сплин 4" – одном из самых известных стихотворений сборника "Цветы зла" и одном из первых бодлеровских стихотворений, переведенных на иврит.<sup>1</sup> В этом стихотворении говорится о пауках, которые, размножаясь, превращаются в "народ" или "общину" (*un peuple*) и расстилают свою паутину "в глубине наших мозгов" ("*au fond de nos cerveaux*"):

И скука липкая из глубины сердечной  
Бесшумным пауком вползает в мозг больной.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Фришман, *Шарль Бодлер*.

<sup>2</sup> Бодлер, *Лирика*, 102. Перевод В. Левика.

Мотив котов и паутины, появляющийся в контексте описания скуки как душевного состояния, является одним из признаков влияния Бодлера на русскую поэзию девяностых годов. В стихотворении без названия, написанном 7 сентября 1893 года, Сологуб пишет:

Наш кот сегодня видел  
Ужасно скверный сон,  
И с болью головною  
Проснулся рано он.

Ему сегодня снился  
Амбар такой большой, -  
Там прежде были мыши,  
Но он стоял пустой.

Голодные крестьяне  
Муки не привезли,  
И мыши с голодухи  
Куда-то все ушли, -

И нет коту поживы.  
Какой противный сон!  
Расстроил чрезвычайно  
Кота сегодня он.<sup>1</sup>

В другом стихотворении, тоже без названия, написанном в декабре 1905 года, Сологуб приписывает кошачьи свойства чему-то незнакомому, "кому привольно дома", которое может быть ласковым, а в следующее мгновение поцарапать и навредить. В этом стихотворении кошачья суть связывается с сутью душевной скуки, царящей в доме, и с атмосферой страха перед неожиданной вспышкой зла. Стихотворение из шести строф заканчивается так:

Прозрачно щекой  
Прильнет к тебе сожитель.  
Он серою тоской  
Твою затмит обитель.

---

<sup>1</sup> Сологуб, *Стихотворения*, 115.

И будет жуткий страх –  
 Так близко, так знакомо –  
 Стоять во всех углах  
 Тоскующего дома.<sup>1</sup>

В романе "Мелкий бес" – самом известном произведении Сологуба, опубликованном в 1907 году, – кот появляется как символ бесчувственности и тупости, характерных для невыносимой домашней действительности. В таком же значении кот упоминается и в стихах Сологуба, написанных во втором десятилетии двадцатого века. Но по сравнению с котами Бодлера, представляющими собой возможность жизни, оторванной от реальности, жизни пассивной и изнеженной, противопоставленной отвратительному общественному бытию, у Сологуба коты являются как раз представителями страшной и отвратительной реальности. Символическое значение сологубовских котов параллельно и близко значению паутины, возможно, благодаря их общему литературному происхождению. В стихах Сологуба, Зинаиды Гиппиус и Бальмонта паутина тоже неоднократно упоминается как символ безнадежности освободиться из ловушки муторной и неизменной действительности.<sup>2</sup>

### *Коты в поэзии Бялика*

Коты упоминаются в семи стихотворениях Бялика, а паук (в двух синонимических определениях – *акавиш* и *смамит*) – в десяти. В трех из этих стихотворений кот и паутина присутствуют вместе, как пара предметов интерьера, создающая атмосферу уныния; в других стихах соседствуют уныние и кот или уныние и паутина. Эти сочетания обнаруживают влияние, которое

<sup>1</sup> Там же, 327.

<sup>2</sup> Бальмонт, *Стихотворения*, 64; Markov and Sparks, *Modern Russian Poetry*, 68.

Бодлер оказал на Бялика или через русские переводы его стихов, или через русские стихи, написанные под его влиянием.

Садан установил, что кот – это "постоянный внутренний мотив поэзии Бялика"<sup>1</sup>. На основе изображения котов в четырех стихотворениях Бялика он показал развитие этого мотива от реалистического изображения до постоянно усиливающейся символизации. По мнению Садана, в стихотворении «Би-тшувати» (По возвращении) кот изображен реалистически (хотя, анализируя стихотворение, Садан приходит к выводу, что уже здесь кот имеет, наряду с реалистическим, и символическое значение тоже); в стихотворении "Аль левавхем ше-шамэм" (О вашем опустевшем сердце) кот является символом, имеющим социальное значение; тогда как в стихотворении "Ахен гам зэ мусар элохим" (Истинно и это – кара божья, 1905), а особенно в "Вэ-хая ки яарху хаямим" (И дни станут длиннее, 1909), кот представляет собой символ, имеющий космическое значение, затрагивающее самую "сердцевину бытия, то есть метафизический уровень.

Садан делал различие между животными, принадлежащими к "близкому окружению детства" поэта, и теми, которые принадлежат к "сфере его дальнего видения": "и тех, и других животных уравнивает то, что они выполняют функцию, первые – через апостериорный символ, последние – через априорный"<sup>2</sup>. Это значит, что все животные в поэзии Бялика несут символический смысл, но некоторые из них, например, кот, представляют собой автобиографический материал, символическое значение которого рождается внутри стихотворения, исходя из его содержания, тогда как

---

<sup>1</sup> Садан, *Между истоком и рекой*, 111-116.

<sup>2</sup> Там же, 110.

символическое значение других, например, льва или орла, задано изначально. В продолжение статьи Садан упоминает, не ссылаясь на источники, что кот несет в себе также народный мотив. Там же Садан уделяет внимание соединению кота и паутины в стихах Бялика и символической связи между пауком и унынием, но не отвечает на вопрос, каково символическое значение котов в этих стихах. Чтобы ответить на этот вопрос, нужно выяснить, из какого источника берет начало символическое значение, которое в стихах Бялика ассоциируется с котом и с треугольником "уныние – кот – паутина" в целом.

Как уже упоминалось, Садан утверждал, что коты в поэзии Бялика представляют собой автобиографический материал. Но оказывается, что в тех случаях, когда коты появляются у Бялика в автобиографическом контексте, как, например, в неопубликованном при жизни поэта фрагменте "Ба-алият ха-гаг"<sup>1</sup> (На чердаке) или в стихотворении "Альмэнут" (Вдовство) – оба эти произведения не упоминаются в статье Садана – это на самом деле не коты, а кошки, главное качество которых – материнство. Кошки, в образах которых можно найти отражения автобиографических событий, отличаются от котов, которые в поэзии Бялика олицетворяют уныние. Кошка во "Вдовстве" – это не домашнее животное, ленивое и избалованное. Это нищая хищница, которая теряет присущие ей от природы черты женщины и матери, когда она вынуждена бороться "за каждый обломок кости и за каждый кусок гнилого мяса"<sup>2</sup>. Эта кошка воплощает собой социально-натуралистическое понимание судьбы женщины и потому, в данном контексте, ее появление не обнаруживает связь этого стихотворения с искусством декаданса.

---

<sup>1</sup> Бялик, *Неопубликованные сочинения*, 217-222.

<sup>2</sup> Бялик, *Стихотворения 1899-1934*, 420.

Можно ли обнаружить источник бяликовского кота в фольклоре? В европейском фольклоре кот появляется довольно часто, но различные черты, приписываемые ему, никак не связаны с состоянием уныния. Черный кот в немецком и французском фольклоре – это демоническое животное, предвещающее несчастье, но при этом кот, глядящийся в зеркало, является хорошим знаком, а девушку, симпатизирующую котам, ожидает счастливая семейная жизнь.<sup>1</sup> Более того, в европейских народных сказках постоянными спутниками кота являются мышь или собака, а в русском фольклоре – лиса, но научной фольклористике ничего не известно о совместном появлении кота и паука в одном тексте. В Танахе кот вообще не упоминается, а в писаниях еврейских мудрецов и в средневековом еврейском фольклоре обычно обнаруживается дружелюбное отношение к коту<sup>2</sup>. Например, в трактате Талмуда Эрувин (Пределы) написано: "Если бы народ Израиля не получил Тору, мы бы могли поучиться скромности у кота"<sup>3</sup>. В идишском фольклоре кот – это животное, не заслуживающее доверия, не способное жить в мире с другими, обжора, ленивец, ловкач и хитрец, который, несмотря на свой наивный вид, может навредить, и т. д.<sup>4</sup>

В поэзии Бялика коты тоже являются ленивыми и манипулирующими другими животными, но в добавок к этому, они еще и связаны с состоянием уныния. В трех стихотворениях Бялика – "Би-тшувати" (По возвращении), "Аль левавхем ше-шамэм" (О вашем опустевшем сердце) и "Вэ-хая ки яарху ха-ямим" (И дни станут длиннее) – между котом и унынием выстраивается метафорическая параллель. Словосочетание "кот скука" (кот уныние) в финале стихотворения

---

<sup>1</sup> Cirlot, *A Dictionary of Symbols*, 38; Cooper, *Encyclopedia of Traditional Symbols*, 30.

<sup>2</sup> Grünwald, *Hund und Katze*, 187.

<sup>3</sup> Трактат "Ирувин" 100, 72.

<sup>4</sup> Барнштейн, Юдише шприхветер (Еврейские выражения), 228-229.

"Аль левавхем ше-шамэм" – самый яркий пример метафорической и символической связи между этими двумя понятиями. Упоминание кота в этом стихотворении создает сильное "бодлеровское" впечатление. Это впечатление создается как благодаря тому, что кот вставлен в сложную и смелую метафору символистского типа – "И в недрах алтаря вашего опустевшего сердца Будет зевать и мяукать кот-скука" <sup>1</sup> – так и из-за того, что он упоминается не в описании обстановки или домашнего быта, как это было в стихотворениях "Ширати" (Моя поэзия) и даже в "Би-тшувати" (По возвращении), а в не реалистической картине, происходящей "в сердце". Бодлеровское впечатление усиливает еще и контрастное сочетание "низкого" (слово "недра" - "מְאִימ" – в одном из его значений) и "высокого" ("алтарь"), а также декадентское поведение кота, который мяукает (признак страсти), но в то же время зевает. В двух других стихотворениях кот привносит оттенок юмора в страшную декадентскую ситуацию: в стихотворении "Би-тшувати" коммерческие манипуляции, которые кот видит во сне, упоминаются рядом с паутиной, в которой увязли мушиные трупы, а в стихотворении "Вэ-хая ки яарху ха-ямим" (И дни станут длиннее) выстраивается параллель между лысеющим котом и человеком, от скуки и отчаяния выдергивающим себе волосы: "От скуки человек начнет выдергивать волосы из головы, А у кота поредеют усы".<sup>2</sup> Увядание мужской силы объединяет этого кота с котами Бодлера. "Пойду я, братцы мои, с вами за компанию" – провозглашает лирический герой в последней строфе стихотворения "Би-тшувати". Что это за "братцы"? Они не упоминаются в четырех предыдущих строфах, описывающих дом и его

---

<sup>1</sup> Бялик, *Стихотворения 1890-1898*, 415. Подстрочный перевод – Е. Т. Также см. Цур, *Романтические и антиромантические основы*, 39-45.

· Слово "מְאִימ" переводится с иврита и как "недра", и как "кишечник". – Прим. переводчика.

<sup>2</sup> Бялик, *Стихотворения 1899-1934*, 274.

обитателей. Можно понять этот возглас так, как будто он находится за рамками картины, описанной в стихотворении, и обращен к его реальным читателям или к современникам поэта, но можно увидеть в нем, в рамках воображаемой ситуации, и обращение к четырем персонажам, проживающим в доме: старик, старуха, кот и даже загнивающие в паутине мушиный трупик – именно они и есть "братцы" лирического героя. Так лирический герой проявляет свое вынужденное отождествление с символами декаданса. В метонимическом значении кот участвует в создании депрессивных и мрачных общественно-национальных ситуаций, но это не ситуации лирической меланхолии, сопровождаемой теплыми и чувствительными слезами, как в стихотворениях «Эль ха-ципор» (К птичке), «Игерет ктана» (Записка) и «Ба-садэ» (В поле), а ситуации, сопровождаемые эмоциональным холодом, монотонностью и расшатыванием всех устоев. По сравнению с величием, которым обладают такие животные, как лев, орел или змея, кот представляет собой некую домашнюю заурядность, унижающую и наводящую уныние. В стихотворении "Би-тшувати" (По возвращении) кот является частью мира, погруженного в навязанное извне монотонное механическое движение, мира застывшего, расставляющего зловещую ловушку каждому, кто попал в его границы. В стихотворении "Ахен гам зэ мусар элохим" (Истинно и это – кара божья) кот сидит среди холодного пепла печи разрушенного дома и плачет. А в "Вэ-хая ки яарху ха-ямим" (И дни станут длиннее) кошачье мяуканье выражает напрасную тоску, не имеющую реальных причин, а порожденную гниением:

Тогда взойдет Тоска.  
 Взойдет сама собой, как всходит плесень  
 В гнилом дупле.  
 [...]
 И человек и зверь  
 Уснут в своей Тоске, и будет, сонный,

Стонать и ныть, тоскуя, человек,  
И будет выть, царапая по крыше,  
Блудливый кот.<sup>1</sup>

Несмотря на сходство, коты поэзии Бялика отличаются от тех, которые встречаются в поэзии Бодлера. Хотя у обоих поэтов коты символизируют любовь к уюту, лень и увядшее мужское начало, между ними есть четыре различия: во-первых, у Бодлера и в декадентской литературе кот – это магическое и соблазнительное существо, магическая сила притяжения которого объясняется тем, что он является символической проекцией глубинного томления артистической души. В отличие от этих котов, коты у Бялика являются представителями общественной ситуации и душевно-духовной атмосферы, которые поэт презирает, отталкивает и предостерегает от них. Во-вторых, в декадентском искусстве кот чаще всего отождествляется с женской сексуальностью, и у Бодлера кот связан с чувственной эротичностью, лишенной человеческого тепла и даже женственности или мужественности в принятом понимании; тогда как у Бялика коты представляют увядающую мужскую сексуальность и связаны с состояниями духовно-нравственной распущенности, эмоционального бессилия и беспричинной плаксивости (только в поэме "Альмэнут" (Вдовство), как было сказано, они связаны с жестокостью войны за выживание). В-третьих, у Бодлера и в декадентском искусстве кот описывается в окружении роскоши, избалованности и изнеженности, тогда как в стихах Бялика он появляется на фоне разрушения, бедности и запущенности. И наконец, в-четвертых, появление кота в поэзии Бялика проникнуто юмором, что не часто встречается в поэзии Бодлера и в декадентском искусстве вообще. Эти различия отражают принципиальную разницу между западноевропейской

---

<sup>1</sup> Там же. Пер. В. Жаботинского.

декадентской традицией и декадентской традицией русской литературы, ярчайшим представителем которой является, как было отмечено, Сологуб. Декаданс в поэзии Бялика, как и в русской литературе, представлен как общественное явление, вызывающее страх и отвращение или как иррациональное, чувственное личное переживание, хоть и вызывающее страх, но все равно соблазнительное и притягательное своей мифологической мощью.

### *Паутина в поэзии Бялика*

В то время как кот в поэзии Бялика символизирует общественный аспект декадентского уныния, паутина, в основном, символизирует его душевный и личный аспект: эмоциональные и ментальные состояния, связанные с избеганием прямого контакта с социальной действительностью и с уходом в свой субъективный, духовно-эстетический мир. Согласно мировоззрению Бялика, такой образ жизни является безнравственным, и тоска по такой жизни вызывает чувство вины и страха.

Паук встречается в двух стихотворениях Фруга: "Паук"<sup>1</sup> и "Меч и паутина"<sup>2</sup>. В обоих паутина символизирует соблазны страсти к наживе, конкуренцию и зависть, затягивающие в свой круг сынов Израилевых. В духе дидактического позитивизма еврейского Просвещения, поэт стремится осудить и обличить такое состояние нации. В поэзии Бялика паутина в социальном значении встречается в стихотворениях "Би-тшувати" (По возвращении) и "Ахен гам зэ мусар элохим" (Истинно и это – кара божья), а также в неопубликованных при жизни стихотворениях "Хохрей ха-даат ха-мелумадим" (Ученые арендаторы

<sup>1</sup> Фруг, *Переводы на иврит*, 97-100.

<sup>2</sup> Там же, 176-178.

знания)<sup>1</sup> и "Ха-титру эйлей барзель" (Видите ли Вы тараны)<sup>2</sup>. В стихотворении "Хохрей ха-даат ха-мелумадим" Бялик сравнивает "подрядчиков духовности" со стаей пауков, питающихся со свалки, которую создали своими руками, и плетущих паутину вздора, чтобы ловить в нее молодежь. В "Ха-титру эйлей барзель" паутина символизирует расползающийся занавес из иллюзий, а также самообман, обнаруживающийся в коллективном сознании, частью которого является и сам лирический герой.

В других стихотворениях паутина встречается как символ глубинного личностного слоя, который служил первоисточником поэтического творчества Бялика. В этой роли паутина появляется в стихотворениях "Бэ-йом став" (В осенний день), "Зохар" (Сияние), «Давар» (Глагол) и "Шивъа" (Траур). Судя по тетрадке стихов за 1896-1897, стихотворение "Бэ-йом став" должно было открывать первый поэтический сборник, который Бялик планировал опубликовать – отсюда можно понять важность, которую поэт придавал этому стихотворению. Возможно, Бялик даже видел в нем поэтический манифест. В центре стихотворения приводится монолог матери-вдовы, которая одновременно является и музой поэта. Кроме всего прочего, муза говорит ему следующее: "В один длинный будний день тебе предсказали никчемную жизнь, // И один дурной сон сплел паук в твоём сердце: // Позор, бедность, всю грязь мира, неслыханные несчастья, // И предвестят тебе, что грозные тучи рассыпаны по твоему небу".<sup>3</sup>

Здесь, как и в "Сплине 4" Бодлера, паук находится внутри сознания поэта, а его паутина – это часть депрессивной душевной организации, отражающейся в

---

<sup>1</sup> Бялик, *Стихотворения 1890-1898*, 281-283.

<sup>2</sup> Там же, 236.

<sup>3</sup> Там же, 324. Подстрочный перевод – Е.Т.

природе в образе пасмурного дня. Дурной сон, который паук плетет в его сердце, находит свое продолжение в строке "И с дурным сердцем встречу утро дурного дня."<sup>1</sup> В этой строке вновь подчеркивается субъективный, иллюзорный характер действительности, являющейся составной частью или результатом дурного сна, в который погружено сердце поэта. В этой строке можно найти и отголосок декадентского мотива метафизического зла, заложенного в душевной организации человека и во всем мироздании.

В стихотворениях "Ширати" (Моя поэзия) и "Зохар" (Сияние) Бялик использует поэтику, которую можно сравнить с ликом Януса: "Ширати" обнажает темную сторону творческих источников, а "Зохар" – светлую. В оригинальной версии оба эти стихотворения представляли собой две части одной поэмы, построенной по принципу оксюморона, что отражает влияние символизма. Хотя два эти произведения противоположны одно другому по своему характеру и несмотря на то, что паук должен был быть только в "отрицательной" части (его естественно было бы встретить в "Ширати"), он появляется и в стихотворении "Зохар", в качестве одного из друзей детства поэта. В этом стихотворении список "друзей" организован по принципу противоположностей (например, "смесь света с тьмой"), а солнечные лучи описаны как струны, натянутые на глаза поэта, как будто глаза плетут лучи света подобно пауку, плетущему паутину. В продолжение стихотворения солнечные лучи сравниваются с сеткой из тонких нитей, расставленной, чтобы поймать душу поэта:

Моя душа поймана в сети света, как птица, // Как тонкие золотые нити,  
мягкие и нежные, // Успокоят меня и поберутся в мои чистые создания.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Там же, 325. Подстрочный перевод – Е.Т.

Глагол с корнем "таф-пей-шин" (забираться) в такой его форме встречается в Танахе всего один раз: "Паук лапками цепляется"<sup>1</sup>. Приписывание солнечным лучам качеств паутины создает оксюморонный параллелизм между картиной света и описанием паутины, и обе эти картины представляют собой источник творческого вдохновения.

В стихотворении "Давар" (Глагол) паутина тоже имеет мета-поэтическое значение.<sup>2</sup> Стихотворение выражает ощущение фиаско у поэта, который видел в творчестве свою национальную миссию, но обнаружил, что оно не способно выполнить предназначенную ей роль, потому что его потенциальные читатели погружены в моральное разложение и в духовное умирание. Это приводит к тому, что в поэте пробуждается первичный импульс оставить или уничтожить свои поэтические инструменты – алтарь, скрипку (лиру), искру и молот, символизирующие первоисточники "пророческой" поэзии, поэзии священной нравственной миссии, которая продолжает древнюю духовную традицию народа. Таким образом, поэт жаждет оттолкнуть свое призвание и оставить его в руках "мерзавцев", но в продолжении стихотворения говорится о повороте художественного творчества в другие направления. Алтарь, конечно, будет разрушен, а искру используют на дурные нужды, но скрипка и молот превратятся в другие орудия искусства: молот станет погребальной мотыгой, а натянутые струны скрипки, которые в начале пути были провисшей паутиной,

---

<sup>2</sup> Бялик, *Стихотворения 1899-1934*, 89. Подстрочный перевод – Е.Т. В переводе В. Жаботинского:

Как горлинка в небе, я плаваю в свете –  
 Дрожу в нем, опутан, как горлинка в сети,  
 Опутан, окутан миллионом обвитий  
 В его золотисто-лазурные нити.

<sup>1</sup> Книга Притчей Соломоновых, глава 30, стих 28. Перевод цитируется по Синодальному изданию.

<sup>2</sup> Шавит, *Хэвлей нигун*, 107-110.

вновь превратятся в серебряные нити, теряющиеся в пространстве космоса. Все эти трансформации имеют символическое поэтическое значение: погребальная мотыга является символом крайне пессимистической, ницшеанской поэзии, а скрипка, еврейский музыкальный инструмент, символизирует долг поэта перед народом. Теперь, когда струны в руках поэта порваны, он возвращается к одиночеству, разлукам и потерям – первичным личным состояниям, из которых Бялик пытался выстроить позитивную народную поэзию. Серебряные нити символизируют еще и пристрастие к утонченным и изысканным чувствам, так же, как и "сияющие серебряные нити" ("нити лунных сияний" – в переводе Горского) из стихотворения "Хая эрэв ха-каиц" (Летний вечер): пугающая, как у чудовища, морда паука исчезает и остается только соблазнительное сияние красоты, лишенной морали.

Как в стихотворении "Ло захити ба-ор мин ха-хэфкер" (Не даром достался мне свет), так и в стихотворении "Давар", Бялик использует технику символистской прозы, чтобы выстроить поэтический рассказ о зарождении своей поэзии и о ее судьбе. Если скрипка и молот являются символами национальной поэзии, поставленной на службу народу, в духе российской поэтики девятнадцатого века, то серебряные нити и мотыга – это символы двух основных путей раннего модернизма: импрессионизма и ницшеанского символизма. В России импрессионизм отождествлялся с декадансом, тогда как ницшеанский символизм считался антидекадентским течением. Таким образом, в поэзии Бялика бодлеровская паутина получает более утонченные коннотации, а также мета-поэтическое значение – эти два качества не были включены в оригинальное значение этого мотива в поэзии Бодлера.

### *Бодлеровский треугольник в поэзии Бялика*

Все три составные части бодлеровской системы вместе: уныние, кот и паутина, - встречаются в трех стихотворениях Бялика: в "Хохрей ха-даат ха-мелумадим" (Ученые арендаторы знания), в "Би-тшувати" (По возвращении) и в "Ахен гам зэ мусар элохим" (Истинно и это – кара божья). Первое из них – это сатира, высмеивающая глупость и бессодержательность образованных людей, считающих себя "гениями своего поколения", потому что они учились во "дворцах мудрости и науки". Многие из качеств интеллигентных людей, перечисляемых в этом стихотворении, соответствуют имиджу декадента, каким он сложился в России в девяностые годы девятнадцатого века. Например, основной характеристикой их жизни является уныние: "Собираются отомстить следующему поколению / Своей пустой и унылой жизнью бездельников".<sup>1</sup> Они "бездельники", "гордецы (переполнены гордостью)", "изобретатели хаотических миров", "выдувающие дурные ветры и искривляющие жизнь". С одной стороны, они изнежены, любят красоту и любовные удовольствия, а с другой – " всю жизнь копаются / и грызут мусорную кучу, наваленную ими самими"<sup>2</sup>. В том же стихотворении учённые сравниваются и с пауками, которые "плетут свою паутину (...) успокоят нас, как паук, и усыпят нас своей болтовней",<sup>3</sup> и с "котами, которые наводят красу // (...) нежатся в собственном красивом молчании и ждут, // когда мышь ворвется и прославит их в народе"<sup>4</sup>.

Знаменитое стихотворение Бодлера "Коты" также начинается со сравнения котов с учеными в период зрелости, "под осень дней", когда они уже потеряли

---

<sup>1</sup> Бялик, *Стихотворения 1890-1898*, 282.

<sup>2</sup> Там же, 281.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же, 282.

свою первичную свежесть. Они – "украшение дома", избалованные, утонченные, солидные, они любят предаваться мечтам и ведут себя с таинственным высокомерием:

Любовник пламенный, и тот, кому был ведом  
Лишь зов познания, украсить любят дом,  
Под осень дней, большим и ласковым котом,  
И зябким, как они, и тоже домоседом.<sup>1</sup>

[буквально: Пламенные любовники и педантичные ученые/ одинаково любят в свою зрелую пору/ ласковых и массивных котов, гордость дома,/ так же, как и они, чувствительных к холоду, и таких же, как они, домоседов.]

Стихотворение Бялика "Хохрей ха-даат ха-мелумадим" сохранилось в рукописном черновике, без даты. Унгерфельд полагал, что оно написано в житомирский период (1892-1893), а Мирон относил его написание к 1894-1895 годам.<sup>2</sup> Возможно, что стихотворение написано осенью 1896 года, и направлено против Клаузнера, который раскритиковал стихи Бялика, опубликованные в журнале "Пардес" (Сад) в 1894 году. Статья Клаузнера "Мильхемер ха-руах" (Война духа) была напечатана летом 1896 года в журнале "Ха-зман" (Время) под редакцией Гольдина, и Бялик отреагировал на нее в письме Равницкому от 5 сентября 1896. В этом письме он описывает Клаузнера в выражениях, близких тем, которые встречаются в стихотворении "Хохрей ха-даат ха-мелумадим": "[...] Молодой человек, который старается выглядеть мужчиной и говорить тоном стариков, - это признак глупости [...] Опять, вместо старых, появились у нас новые фразеры, декламаторы и переводчики чуждых слов и выражений"<sup>3</sup>. В те годы Клаузнер воспринимался как ученый, получивший образование на Западе и поддерживающий европейские и модернистские течения в ивритской литературе. Следовательно, во время написания стихотворения "Хохрей ха-даат

<sup>1</sup> Бодлер, *Лирика*, 89. Перевод И. Лихачева.

<sup>2</sup> Мирон (ред.), *Стихотворения 1890-1898*, 280.

<sup>3</sup> Бялик, *Письма*, 1: 82-83.

ха-мелумадим", Клаузнер являлся для Бялика представителем модной учености в ее наихудшем и абсурднейшем виде – декадентском.

В стихотворении "Би-тшувати" (По возвращении) слово "уныние" не упоминается напрямую, но на протяжении всего стихотворения выстраивается плотная атмосфера уныния. Эта атмосфера создается посредством повтора слов, подчеркивающих монотонность ("опять", "как тогда"), а также посредством картин, выражающих опустошенность, отсутствие перемен, автоматические движения, зло, отвращение и постепенное вступление смерти внутрь жизни. Между четырьмя картинами, каждая из которых посвящена одному из четырех жильцов дома: старику, старухе, коту и паутине, "полной распухших мушиных трупики", - выстраиваются метафорические параллели, и все они постепенно усиливают впечатление безнадежности, страха и отвращения. Эти картины, содержащие в себе декадентские коннотации, выбраны Бяликом из-за того, что они отождествлялись им с чувством уныния, разложения, отчаяния и смерти.

Бодлеровский треугольник: уныние, кот и паутина, - в самой явной форме встречается в стихотворении "Ахен гам зэ мусар элохим" (Истинно и это – кара божья). Бялик связывал, и вполне справедливо, развитие декаденства в русской литературе с деятельностью образованных еврейских деятелей искусства и гуманитариев, успех которых был сопряжен с отходом от еврейства и ассимиляцией в русскую культуру. Стихотворение представляет собою гневное пророчество этим людям. Он предсказывает им тяжелый конец, который будет выражаться в чувственном и ценностном унынии, признаками которого будут внутренний холод, душевная нищета, вялость и ощущение прижизненной смерти:

И исчезнет роскошь из ваших домов, и ваш шатер опустеет, // И наступит ужас и уныние; // [...] // Дотронетесь до печи в руинах – а **камни** ее холодны, // И из пепла ее холодного раздастся **плач кота**. // И будете сидеть в трауре и в печали: снаружи пасмурный мир, // А в сердце земля и зола, // И глаза ваши устремятся к **смертоносным мухам**, что в ваших окнах, // И к **паукам, что в пустых углах**, // И захнычет на вас бедность из дымохода, // И стены развалин задрожат **от холода**.<sup>1</sup>

Кот и смертоносные мухи, пойманные в паутину, соединяются с символами разрушенного дома: потушенной печью, пасмурным днем, холодной золой, - и все вместе они создают душевное впечатление "ужаса и уныния", которые поэт пророчит своим современникам - еврейским интеллигентам, решившим отдалиться от еврейства и отдаться европейским веяниям времени – декадентским, по мнению Бялика. Духовная жизнь, которую выбрали эти евреи, описывается с помощью символов, заимствованных из декадентской традиции, однако апокалипсический тон, в котором написано стихотворение, и космические масштабы описанной в нем картины принадлежат уже русскому символизму, влияние которого на поэзию Бялика стало центральным в первое десятилетие двадцатого века.

---

<sup>1</sup> Бялик, *Стихотворения 1899-1934*, 211. В оригинале не выделено. Подстрочный перевод – Е.Т. В пер. Вяч. Иванова:

Краса не смеется в округе бездетной;  
Повиснет лохмотьев шатер многоцветный,

И светочи будут мерцать вам темно,  
И милость Господня не стукнет в окно;

[...]

Очаг развалился, мяучит во мгле  
Голодная кошка в остывшей золе.

Застлалось ли небо завесою пепла?  
Потухло ли солнце? Душа ли ослепла?

Лишь трупные мухи ползут по стеклу  
Да ткет паутину Забвенья в углу.

В трубе с Нищетою Тоска завывает,  
И ветер лачугу трясет и срывает.



## Глава пятая: Суицидальная депрессия

### *Французский и русский spleen*

Декадентские настроения обычно связаны со склонностью к глубокой депрессии, с ощущением, что жизнь превратилась в кошмар, лишилась своего содержания и ничем не отличается от смерти, а, возможно, даже хуже ее. Грусть, печаль и отчаяние всегда были предметом описания в литературе, но декадентская депрессия – это страдание, лишённое видимых внешних причин; это хроническая болезнь тела и души человека, запрограммированная генетически. Потому-то и нет никакого шанса излечиться от этой болезни. Бодлер называл такую депрессию "spleen", хандра. Этим словом он озаглавил четыре стихотворения, вошедших в сборник "Цветы зла".<sup>1</sup>

Декадентский *сплин* является продолжением или даже болезненным преувеличением романтического *Weltschmerz* (мировая скорбь). Он выражает сходные суицидальные наклонности, но у него есть и существенные отличия. Во-первых, *сплин* лишен таких характеристик *Weltschmerz*, как свобода, красота, приподнятость духа, любовь и чистота; он уродлив, унизителен, жесток и безнадежен. Во-вторых, он холоден, рационален и не наделен чувственным катарсисом. В-третьих, в *сплине* заложена мощная порция злобы, которая, не имея явного объекта, обращена ко всей действительности и к самому ее носителю. В-четвертых, он связан с ощущением близости смерти, но не той смерти, которая является "чистой" противоположностью "грязной" жизни, а той, которая грязна в той же степени, что и сама жизнь. Сама жизнь рисуется как затянувшаяся смерть. Декадентская депрессия связана с отрезвлением от романтических идеалов, утешающих и несущих ореол святости, таких как

---

<sup>1</sup> Baudelaire, *Oeuvres complètes*, 72-75. Бодлер, *Лирика*, 98-103.

великая любовь, единение с природой и стремление к душевной свободе. Эти различия между романтической "мировой скорбью" и декадентским "сплином" особенно ярко проявляются при сравнении, например, "Гимнов к ночи" Новалиса<sup>1</sup>, в которых смерть позволяет осуществиться чистой любви, с поэмой Бодлера "Путешествие" ("Le Voyage", в переводе Марины Цветаевой – "Плавание")<sup>2</sup>, включенной в стихотворный цикл "Смерть" ("La Mort"). В этой поэме жизнь сравнивается с полным приключений и наполненным иллюзиями путешествием на корабле, а смерть описана как гладиатор, оснащенный сетью, который в конце концов разmozжит нам шею, наступив на нее ногой.<sup>3</sup>

В девяностые годы девятнадцатого века русская литература, наряду с другими декадентскими мотивами, получила от французской символистской поэзии экзистенциальную депрессию, навязчивую идею смерти и ощущение постоянного присутствия смерти внутри самой жизни.<sup>4</sup> Конечно, пессимистические настроения присутствовали в русской поэзии и в восьмидесятые годы девятнадцатого века, но в этот период страдания и даже унижения описывались с оттенком бунтарского пафоса и "гражданской" чувствительности и приписывались целому поколению. В отличие от поэзии восьмидесятых, поэзия девяностых годов сосредоточена на личной депрессии, воспринимает ее как экзистенциальное состояние и описывает жизнь как непрекращающийся кошмар и стремление к смерти. В самом тоне этого описания слышится равнодушие, отрезвление от иллюзий и осознание отсутствия в ближайшем будущем, да и вообще, шансов на перемену. Эта депрессия связана еще и с кризисом религиозной веры, которую русские

---

<sup>1</sup> Novalis, *Werke*, I: 41-54.

<sup>2</sup> Baudelaire, *Oeuvres complètes*, 126-143. Бодлер, *Лирика*, 163-169.

<sup>3</sup> В переводе Цветаевой нет такой концовки, а смерть – это капитан, ставящий ветрило, парус.

<sup>4</sup> Donchin, *The Influence of French Symbolism on Russian Poetry*, 134-137.

символисты второго поколения пытались реабилитировать, заменив ее культом искусства.<sup>1</sup>

Переход от пессимизма восьмидесятых годов к декадентской депрессии девяностых особенно ярко выражен в поэзии Дмитрия Мережковского и Николая Минского: во второй половине восьмидесятых и в начале девяностых годов основной темой их стихов было отчаяние целого поколения, тогда как во второй половине девяностых их поэзия сосредотачивается на личной депрессии. Так, например, в стихотворении "Дети ночи" (1894) Мережковский пишет о представителях всего своего поколения: "Устремляя наши очи / На бледнеющий восток, / Дети скорби, дети ночи, / Ждем, придет ли наш пророк. (...) / Погребенных воскресенье / И, среди глубокой тьмы, / Петуха ночное пенье, / Холод утра — это мы"<sup>2</sup>, тогда как в стихотворении "Усталость" (1898) он выражает личную жажду смерти и проводит тождество между жизнью и смертью: "Мне самого себя не жаль. [...] Но кажется порой, что радость, и печаль, / И жизнь, и смерть — одно и то же."<sup>3</sup>

В середине девяностых годов смерть стала наиболее распространенной темой русской поэзии. В 1894 году Константин Бальмонт завершает свой первый поэтический сборник "Под северным небом" сонетом под названием "Смерть", который заканчивается следующим призывом к смерти: "Приди. Я жду. Я жажду примиренья".<sup>4</sup>

1894 год в русской литературе был особенно богат стихами на тему смерти. Вот что, например, пишет Сологуб в стихотворении без названия, написанном в том же году:

---

<sup>1</sup> Бялый, *Поэты 1880-1890-х годов*, 5-64.

<sup>2</sup> Мережковский, *Собрание стихов 1883-1910*.

<sup>3</sup> Мережковский, *Собрание стихов 1883-1910*, 22.

<sup>4</sup> Бальмонт, *Стихотворения*, 43-44.

Мы устали преследовать цели,  
 На работу затрачивать силы, –  
 Мы созрели  
 Для могилы.

Отдадимся могиле без спора,  
 Как малютки своей колыбели, –  
 Мы истлеем в ней скоро  
 И без цели.<sup>1</sup>

В другом стихотворении без названия, написанном в том же году, Сологуб заявляет: "О смерть! Я твой".<sup>2</sup> А еще в одном стихотворении, тоже написанном в 1894 году, поэт пишет: "Ты не знаешь, невеста, не можешь ты знать, / Как не нужен мне мир и постыл, / Как мне трудно идти, как мне больно дышать, / Как мне страшно крестов и могил."<sup>3</sup> Кресты и могилы в этом стихотворении – это сама жизнь.

В 1985 году Сологуб пишет стихотворение, которое начинается следующими словами: "Я душой умирающей / Жизни рад и не рад " а заканчивается так: "Бесконечность страдания / В тех стенах вмещена / И тоска умиранья, / Как блаженство, ясна."<sup>4</sup> И, наконец, в 1897 году он пишет: "Живы дети, только дети, - Мы мертвы, давно мертвы".<sup>5</sup>

Русский "сплин", как и французский, был основан на общем представлении о том, что зло правит жизнью и всей действительностью: "Злое земное томленье, / Злое темное житье / Божье ли ты сновиденье / Или ничье?"<sup>6</sup> "Сплин" также связан с религиозным кризисом и с попыткой восстановить связь с религией –

---

<sup>1</sup> Сологуб, *Стихотворения*, 139.

<sup>2</sup> Там же, 120.

<sup>3</sup> Там же, 143.

<sup>4</sup> Там же, 147-148.

<sup>5</sup> Там же, 185.

<sup>6</sup> Там же, 180.

желание, идущее не от веры, а как лечение от депрессии. В стихотворении "Утешающий свет" (1897) Сологуб описывает попытку найти утешение в религии:

В темный час на иконы  
Безнадежно гляжу,  
И закрыты каноны,  
И молитв не твержу.

Безобразны и дики  
Впечатления дня.  
Бестревожные лики,  
Утешайте меня!

От бесстрастного взора  
Прямо в душу мою  
Я греха и позора  
Никогда не таю.

Не от мира исходит  
Утешающий свет,  
И не к жизни приводит  
Нерушимый завет.

Что мне мир. Он осудит  
Иль хвалой оскорбит.  
Темный путь мой пребудет  
Нелюдим и сокрыт.<sup>1</sup>

Признаки пессимизма в поэзии конца девятнадцатого века, конечно, имели свои корни в русской литературе этого века, например, в поэзии Фета, подвергшейся влиянию Шопенгауэра, или в образе "лишнего человека" в

---

<sup>1</sup> Там же, 188.

произведениях Гончарова, Тургенева и Салтыкова-Щедрина, но суицидальная депрессия девяностых годов наряду с политическим, антиреволюционным и космополитическим значением имела значение литературное: присоединение к западно-европейскому модернизму.

### *Ученые и критики о "сплине" в поэзии Бялика*

Стихи, содержащие депрессивные и суицидальные настроения, занимают в поэзии Бялика значительное место, которое невозможно игнорировать. Такие стихотворения появляются рядом с энергичными, бодрыми, веселыми, смешными и жизнерадостными стихами. Пессимистическая и депрессивная сторона поэзии Бялика не осталась незамеченной критикой даже в тот период, когда принято было подчеркивать позитивные аспекты этой поэзии, ее боевой дух и лидерскую позицию автора. В статье "Пророк конца света или поэт Возрождения?"<sup>1</sup>, впервые опубликованной в виде брошюры на русском языке, Клаузнер замечает, что в стихотворении «Давар» (Глагол) присутствует "пучина мировой скорби", а о стихотворении "Ахен гам зэ мусар элохим" (Истинно и это – кара божья) пишет, что там есть нечто страшнее смерти – это жизнь, лишенная радости, надежды, света<sup>2</sup>. В этой статье Клаузнер подчеркивает принадлежность Бялика к миру смерти, каким является Галут (диаспора), однако в другой статье, написанной в 1935 году, он не находит в поэзии Бялика признаков отчаяния, а старается подчеркнуть выражения гнева и бунта: "Почему-то его изображают поэтом-плакальщиком [...] Я считаю, что это не весь Бялик и даже не основная часть Бялика. Он не плакал, а обличал и упрекал;

---

<sup>1</sup> Иосиф Клаузнер, *Х. Н. Бялик: Трагедия Голуса* (Диаспоры) Одесса 1918.

<sup>2</sup> Клаузнер, *Бялик и поэзия его жизни*, 64.

и, как всякий обличитель, не отчаивался, ибо тот, кто отчаивается, не обличает [...] Настоящий Бялик – это поэт, который разжигал в евреях огонь бунта"<sup>1</sup>.

Ляховер интерпретировал стихи Бялика, в основном, с помощью биографических данных и исторических обстоятельств. В своей книге о Бялике, в главе под названием "Бездна отчаяния", он утверждает, что стихотворение "Аль-кэф ям-мавет зэ" (На утёсе этого моря смерти) является откликом на разрушение в Одессе центра движения "Хибат Цион" (Любовь к Сиону), как и на общее состояние всего российского еврейства.<sup>2</sup> В главе "Тени смерти", посвященной стихотворениям "Ахарей моти" (После моей смерти), "Хволт гевен а бален висэн ви вет зайн майн тойт" (Я бы хотел узнать, какой будет моя смерть) (оба написаны в 1904) и "Ло хэръани элохим" (Не открыл мне Господь), написанному в 1911, Ляховер задается вопросом, почему Бялик написал стихи о смерти именно в этот период своей жизни, ведь "невозможно найти в жизни Бялика того периода что-либо, что могло бы пробудить в нем мысли или даже поэтические фантазии, об образе смерти!"<sup>3</sup>. Чтобы как-то объяснить это несоответствие между стихами и биографией, Ляховер прибегает сначала к психологическому объяснению и к мистическим учениям – "иногда подобные фантазии рождаются в сердцах тонко чувствующих людей из противоречия, как реакция на счастье и успех. Тому есть немало свидетельств в писаниях каббалистов и мистиков",<sup>4</sup> – но в продолжение он пытается найти в стихах Бялика переключку со "Стансами" Пушкина и с двумя стихотворениями Переца, посвященными теме смерти. Оба стихотворения Переца были опубликованы в 1904 (תרס"ד) году, одно из них – в альманахе "Ха-Шилоах", редактором

---

<sup>1</sup> Там же.

<sup>2</sup> Ляховер, *Бялик*, 2: 592.

<sup>3</sup> Там же, 471.

<sup>4</sup> Там же.

которого был Бялик. Ляховер пишет, что идишское стихотворение Бялика более развернуто и закончено, чем "Молитва" - стихотворение на идише Переца, несмотря на то, что "Перец по годам и по состоянию здоровья на тот момент был ближе к теме смерти, да и по своим романтическим склонностям того периода он был ближе к этой теме".<sup>1</sup>

Тема смерти чужда еврейскому духу, - продолжает Ляховер. Эта тема получила развитие в европейском романтизме как часть христианского наследия и отсюда проникла в "поэзию 'Неоромантизма' [...] первого десятилетия двадцатого века. Русские символисты также подверглись их влиянию, и были среди них такие, которых привлекали и притягивали мечты о смерти"<sup>2</sup>. Эти настроения повлияли на Переца и "на свежую молодую поросль ивритских поэтов" первого десятилетия двадцатого века, а Бялик "в его идишском стихотворении по-своему выразил распространенные в тот период настроения, очень популярные в поэзии этого поколения"<sup>3</sup>. Таким образом, Ляховер начинает с отрицания биографического объяснения темы смерти в поэзии Бялика, а впоследствии приходит к выводу, что на Бялика повлияли популярные в литературе того периода тенденции, которые он называет иногда "новой романтикой" (Неоромантизмом), а иногда "символизмом". Эти тенденции раннего модернизма, действительно, впитали в себя декадентские основы, включая темы "безысходного отчаяния" и "теней смерти", которые Ляховер находит в творчестве Бялика. Если бы, наряду с примерами из пушкинской поэзии и поэзии Переца, Ляховер привел бы пример и из символистской поэзии, ему бы лучше удалось подчеркнуть разницу между почетной смертью в стихотворении Пушкина и красивой и по-королевски изысканной смертью в стихотворении

<sup>1</sup> Там же, 472-473.

<sup>2</sup> Там же, 475.

<sup>3</sup> Там же.

Переца, с одной стороны, и унижительной и безобразной смертью в поэзии русских декадентов и в стихотворении Бялика "Ло хэръани элохим" (Не открыл мне Господь), с другой стороны.

Курцвайль был первым из исследователей творчества Бялика, который уделил обширное внимание "метафизическому отчаянию" и мечтам о смерти как основным переживаниям поэта, желая тем самым опровергнуть утверждение, что Бялик был поэтом национального возрождения: "Абсолютно неверно рассматривать тему возрождения как идейный центр тяжести поэзии Бялика. Гораздо более важное место занимает в ней **тема потерянности**"<sup>1</sup>. Курцвайль нашел отголоски этой темы, в основном, в стихах, написанных в 1910-1911 годы: "Лифней арон ха-сфарим" (Перед книгами деда), "Ло хэръани элохим" (Не открыл мне Господь), "Ми ани у-ма ани" (Кто я и что я), "Цанех ло зальзаль" (Ветка склонилась), а также в поэме «Мегилат ха-эш» (Огненный свиток), написанной в 1905 году и в нескольких еще лирических стихотворениях, написанных в первом десятилетии двадцатого века, как, например, "Натоф натфа ха-димъа" (Уронил я слезу, 1902) и "Ядати бэ-лейл арафель" (Я знал, что в глухую ночь, 1906). Курцвайль считает, что то центральное место, которое с идейной и с чувственной точки зрения занимает в поэзии Бялика тема потерянности, доказывает ее (поэзии) близость к модернистской литературе, литературе двадцатого века (например, к прозе Кафки), даже если по стилю она ближе к веку девятнадцатому. В то же время, эта поэзия не склонна к чрезмерному увлечению модернистским нигилизмом, так как она выражает "борьбу за нормы и ценности"<sup>2</sup>. Именно в этой борьбе видит ученый величие Бялика. По его словам, Бялик своими силами, посредством своей гениальной

<sup>1</sup> Курцвайль, *Бялик и Черниковский*, vi. Подчеркнуто в первоисточнике.

<sup>2</sup> Там же, ix.

интуиции, дошел до модернизма, который до тех пор еще не существовал в его окружении. Бялику не доставало "интеллектуальных средств", необходимых, чтобы осознать свой собственный первооткрывательский модернизм<sup>1</sup>. Теме отчаяния и стремления к смерти в поэзии Бялика Курцвайль находит параллели в творчестве Новалиса – в немецкой романтической литературе, которую Бялик, как и М. З. Фэйерберг, открыл для себя "с опозданием на целый век"<sup>2</sup>, а также в произведениях Артура Шайнштейна, Кафки и Карла Крауса, к которым он присоединяет еще и Бренера<sup>3</sup>. Курцвайль предполагает, что источники такого настроения в творчестве этих писателей следует искать не во влиянии современной им европейской литературы (он считает, что эти писатели опередили модернизм в Европе), а в кризисе еврейской веры. Ощущение потерянности, которое Ляховер считал чуждым еврейскому духу, по мнению Курцвайля, выражает состояние еврея эпохи модернизма. Из его слов вытекает, что кризис веры в иудаизм породил в ивритской литературе темы, настроения и мотивы, которые опередили европейский модернизм или отстали от европейского романтизма примерно на сто лет. Очевидно, Курцвайль не был знаком с русской поэзией того периода, из которой и выросло творчество Бялика и Бренера.

В шестидесятые годы прошлого века еще один исследователь – Ади Цемах – обратил внимание на экзистенциальное отчаяние творчества Бялика и дал психоаналитическую интерпретацию этому отчаянию. Так, например, он написал о стихотворении "Цанях ло зальзаль" (Ветка склонилась): "Само выражение 'и вновь' [...] обладает привкусом горькой усталости, сам механический повтор слов и выражений порождает в нас отчаяние. Ничто не

<sup>1</sup> Там же, 137.

<sup>2</sup> Там же, 158.

<sup>3</sup> Там же, 348-349.

изменится и ничто не даст всходы. Одиночество не было временным, зимним состоянием, это истинная, постоянная сущность вещей"<sup>1</sup>. Причина этого отчаяния, как считает Цемах, связана с тем, что Бялик похоронил в себе юношеские инстинкты и юношеские мечты, которые были раздавлены национальным призванием поэта.<sup>2</sup> Психоаналитический прием применяет и Дан Мирон, хотя он полагает, что после того, как молодому Бялику удалось постепенно отодвинуть от себя национальную ответственность и высвободить посредством успешного процесса самотерапии свои скрытые личные потребности, он преодолел депрессию и пришел к зрелому формированию своей личности и своей поэзии.<sup>3</sup> Мирон связывает успешность этого процесса со способностью Бялика прикоснуться к своему подсознанию, признать личный характер своих проблем и удовлетворить бессознательные потребности своего "Я". В книге *Расставание с бедным "Я"* Мирон подробно останавливается на состоянии "экзистенциальной депрессии" в ранней поэзии Бялика, (как можно понять из солидного объема, выделенного теме "Депрессия, основное настроение молодого Бялика, ее источники и ее значение" в индексе).<sup>4</sup> Согласно Мирону, художественные вершины, которых Бялик достиг после девяти лет блужданий и прощупываний, стали возможными только после того, как поэт сумел преодолеть депрессию – основное и сущностное настроение его юношеских стихов, и выразить в своей поэзии свое внутреннее, чувственное "Я".

Согласно объяснению Мирона, психологические корни экзистенциальной депрессии Бялика можно найти в его душевных пробелах и травмах, которые он

---

<sup>1</sup> Цемах, *Скрывающийся лев*, 190.

<sup>2</sup> Там же, 194.

<sup>3</sup> Мирон, *Расставание с бедным "Я"*, 307.

<sup>4</sup> Там же, 417.

пережил в детстве: обиды и обидчивость отца расшатали мужскую половую ориентацию мальчика; униженность овдовевшей матери закрепили в нем чувства стыда, жалости и гнева; отдаление от материнского дома после смерти отца породило в нем гнев на мать и чувство вины за этот гнев. Творческое развитие молодого Бялика связано с постепенным уходом в заглушенную депрессию и с готовностью признать ее истинные, личные корни. В этом процессе Бялик был склонен переносить депрессию из плоскости личного в плоскость национально-общественных обобщений и искать позитивные способы выхода из нее. Результатом этого процесса стало создание стихов, художественная ценность которых весьма ограничена. Он вышел на высокий художественный уровень, только когда начал писать романтические стихи, основанные на специфическом автобиографическом материале. Ему удалось преодолеть депрессию и поврежденную самооценку ("бедное 'Я'"), когда он стал готов, с одной стороны, приоткрыть свои душевные истоки и признать их, и, с другой стороны, подключиться к давним впечатлениям своего детства и дать художественное воплощение скрытой в нем чувственности.

Психоаналитический подход к анализу литературных произведений вытекает из самой поэзии Бялика – гораздо больше, чем из поэзии Хаскалы (Еврейского Просвещения) и движения "Хибат Цион" (Любовь к Сиону), или, например, из поэзии Черняховского – именно благодаря ее близости к декадансу. Ведь именно литература и искусство декаданса первыми стали интересоваться невротической личностью, состоянием уныния и беспричинной депрессии и подчеркивать роль полового инстинкта и агрессивных импульсов как бессознательных сил.<sup>1</sup> Психоанализ Фрейда стал одним из способов

---

<sup>1</sup> Ellenberger, *On the Threshold of a New Dynamic Psychiatry*, 254-330.

высвободить науку о душе (психологию) конца девятнадцатого века из детерминистского тупика, в который зашла декадентская мысль. Русский символизм, вслед за Ницше, пошел по другому пути, а были еще и другие пути для преодоления этого кризиса, например, антропософия.<sup>1</sup> Но вера в успех лечения невротических явлений не стала частью декадентского искусства и мышления, считавших, что человеком управляют наследственные психологические механизмы, которые невозможно изменить.

Можно ли сказать, что депрессивные настроения исчезли из стихов, которые Бялик написал после 1899 года? Можно ли найти в его поэзии основание для веры в то, что художественное творчество в силах вылечить комплексы и спасти человека от экзистенциальной депрессии? Разве в период Хаскалы и "Хибат Цион" не было поэтов, которые страдали от душевных пробелов в детстве и были склонны к депрессии? И если были такие, почему это не оставило никаких следов в ивритской поэзии семидесятых и восьмидесятых годов девятнадцатого века? Эти вопросы не ставят целью усомниться в истинности депрессивных чувств, которые Бялик описывает в своих стихах, или в правомерности утверждения, что склонность к депрессии была неизменной частью его личности, но они указывают на дополнительную возможность, согласно которой проявления депрессии, пессимизма и желания смерти соответствовали литературному вкусу и мыслительным конвенциям, принятым в России на грани веков.

### *Генетическая депрессия*

---

<sup>1</sup> Эткин, *Эрос Невозможного*.

В стихах, написанных Бяликом во второй половине девяностых годов, встречается множество выражений личного и/или национального страдания, страдания жертвы, и даже чувства отчаяния. Но, начиная с 1896 или 1897, в его поэзии появляются выражения экзистенциальной депрессии в декадентском стиле, то есть бесконечно продолжительное внутреннее страдание без определенной внешней причины, страдание как неотъемлемая часть личности, как некий генетический код, подобно яду проникающий в человека. Это страдание лишено моральной ценности, наоборот – оно связано с осознанием зла как составляющей собственной личности и действительности в целом. Таким образом, следует вывести за рамки дискуссии стихотворения, которые, хотя и описывают мрачное настроение, но содержат надежду на его преодоление, например, такие неопубликованные стихотворения, как "Ахарэй ха-дмаот"<sup>1</sup> (После слез) и "Мин ха-мецар"<sup>2</sup> (Из горя), написанные в 1892 году, а также стихотворение «Хирхурей лайла» (Ночные размышления), написанное в 1895. Все стихи такого рода все еще относятся к "жалобным" стихотворениям, в духе поэзии Хаскалы и "Хибат Цион", сочетавшей, как и русская поэзия семидесятых и восьмидесятых годов, позитивизм с романтизмом.

Депрессия в духе декаданса впервые появляется в поэзии Бялика в стихотворении "Бэ-йом став" (В осенний день), написанном в 1896 или 1897 году и напечатанном первым в сборниках 1902 и 1908 годов. В этом стихотворении описывается мать поэта, явившаяся к нему во сне, грустная и мрачная, одетая во вдовьи одежды. Она кладет руку ему на голову, пытается утешить его за долгие муки и рассказывает о детстве и юности, сформировавшие его личность:

---

<sup>1</sup> Бялик, *Стихотворения 1890-1898*, 179.

<sup>2</sup> Там же, 195.

Как облачная осень без мутных и тусклых лучей, // Без смеха, без радости прошли тоскливые дни твоего детства; // И в рассветную зиму глядела в окно твое юность, // И ее гневный лик гремел на тебя с улицы.

И предрекли тебе жизнь пустую, как один длинный, будний день, // И один дурной сон сплел паук в твоём сердце: // Стыд, бедность, мирская грязь, неслыханные горести, // И темные силы мира будут висеть в твоём небе и глядеть на тебя -<sup>1</sup>

Здесь главное – не бедность ребенка, а монотонная и подавляющая тусклость, мешающая ему и во взрослом возрасте. Его детство и юность послужили пророчеством и подготовкой к будничной и никчемной жизни, полной унижений и отвращения, превращающих жизнь в дурной сон: детство было мутным, тусклым и унылым, юность – наполненной недовольством и гневом, но не так, как это описывается в романтической литературе. Внутренний мир, мир мечты и воображения, был похож на комнату, покрытую паутиной, в которой безвыходно томится душа. Депрессия имеет психологические и наследственные причины: угрюмое детство и юность, депрессивное строение личности поэта, символом которого является паук, сидящий у поэта в сердце, и поверх всего – беспомощная многострадальность его вдовой матери, на всю жизнь проникнувшая в душу сына. Ее горячие слезы падают на рот мальчика и обжигают его ("Две слезинки, пылающие, как кипятки, на рот мой упали"), подобно углю, которым был освящен пророк Исайя<sup>2</sup>, а также углю, с помощью которого была доказана избранность Моисея<sup>3</sup>. Из этой наследственной депрессии вырастает поэзия лирического героя.

Подобно поэзии Бодлера и его последователей, депрессия у Бялика показана не в виде настроения мягкой романтической грусти и не как реакция на положение

---

<sup>1</sup> Там же, 324. Подстрочный перевод мой – Е.Т.

<sup>2</sup> Книга пророка Исайи, гл. 6, стих 7.

<sup>3</sup> Книга Левит, гл. 1.

общества или народа, а как экзистенциальное психологическое состояние, проецируемое на внешнюю действительность, и как источник поэтического вдохновения. Депрессия не вытекает из экзистенциального зла, заключенного в природе и в человеке. Осознание поэтом места депрессии в строении своей личности приводит его не куда-нибудь, а именно в детство, к доброй и жалостливой матери: именно из ее уст он слышит объяснение, согласно которому его депрессия связана с детством и юностью, и именно ее многострадальность течет в его жилах. Сочувствие к ее материнскому страданию и моральный протест поэта, а также слезливая концовка – это черты, абсолютно далекие от декаданса.

Это стихотворение подчеркивает связь между депрессией и грязью, и между ними обеими и злом, и эта связь тоже имеет бодлеровские корни. Слово "зло" повторяется в стихотворении три раза: в приведенных выше строфах встречается словосочетание "дурной (злой) сон" – словосочетание двусмысленное, означающее как сон, предвещающий нечто дурное, так и характеристику паука, поселившегося в сердце поэта. В продолжение стихотворения описывается пробуждение поэта ото сна: "И с дурным сердцем встречу утро дурного дня". Слово "мир" ("мирская грязь", "темные силы мира"), повторяющееся дважды, подчеркивает неизменную вечность космической грязи и мрака. В отличие от стихотворения «Эль ха-ципор» (К птичке), которое завершается возгласом: "Доколе, господи, доколе?"<sup>1</sup>, и со стихотворением «Хирхурей лайла» (Ночные размышления), в котором поэт призывает: "Мое сердце устало уже блуждать и беспокоиться - // О, Боже, Боже! Кончится ли скитание?"<sup>2</sup>, в стихотворении "Бэ-йом став" (В осенний день) вообще не

---

<sup>1</sup> Бялик, *Стихотворения 1890-1898*, 134.

<sup>2</sup> Там же, 181. Подстрочный перевод – Е.Т.

упоминается возможность что-либо изменить, так же как и отсутствует национальный аспект. Единственное утешение – рыдание, утешение абсолютно не бодлеровское, появляется в конце стихотворения: "И все страдания, вся боль, // накопленные в моей душе, // проснутся вместе со мной, и из сердца // выльются слезами"<sup>1</sup>. Здесь, в точке завершения, Бялик все еще держится за чувствительность и теплоту восьмидесятых годов, как за своего рода катарсис.

Бодлеровский "Сплин" повторяется и ясно прочитывается еще в трех стихотворениях Бялика, написанных в 1911 году: "Цаналх ло зальзалх" (Ветка склонилась), "Ло хэръани элохим" (Не открыл мне Господь) и "Ви-хи ми ха-иш" (Кто бы ни был он). В центре первого стихотворения – история ветки фруктового дерева, склонившейся к забору; эта ветка символизирует состояние поэта: "Ветка склонилась к ограде и дремлет - // Так сплю и я"<sup>2</sup>.

История упавшего листка символизирует собой судьбу поэта и в стихотворении Лермонтова, написанном в 1841. Так начинается это стихотворение:

Дубовый листок оторвался от ветки родимой  
И в степь укатился, жестокою бурей гонимый;  
Засох и увял он от холода, зноя и горя  
И вот наконец докатился до Черного моря.<sup>3</sup>

Подобно лермонтовскому дубовому листку, ветка в стихотворении Бялика – увядшая, одинокая, пассивная и отделенная от дерева, на котором росла; но эта разлука не окончательна: ветка все еще прикреплена к дереву, она спит "на ограде", место, символизирующее отсутствие принадлежности. Сам сон – это тоже пограничное состояние сознания, на границе между жизнью и смертью.

<sup>1</sup> Там же, 325. Подстрочный перевод – Е.Т.

<sup>2</sup> Бялик, *Стихотворения 1899-1934*, 336. Подстрочный перевод – Е.Т. Перевод Ю.Балтрушайтиса: "Ветка склонилась к ограде и дремлет – // Как я – нелюдимо..."

<sup>3</sup> Лермонтов, *Собрание сочинений*, 1: 541.

Бялик рассказывал Фихману, что стихотворение было написано во время поездки, когда из окна поезда он увидел сломанную ветку, висящую за забором.<sup>1</sup> Но Бялик предпочел написать "к ограде", а не "за ограду", так как он не окончательно оторвался от еврейства и не отвергнут им. Он находится на границе меж двух миров, не способный оставить еврейство, но в душе уже чужой ему.

Непринадлежность – это не физическое, а эмоциональное свойство. "Упал плод – и что мне до моего ствола, // И что мне до моей изгороди?"<sup>2</sup> – говорит ветка в продолжение первой строфы. Чужеродность поэта заключена, следовательно, в том, что ветка, как и все дерево, уже не дают плодов, а ствол дерева – ни что иное, как ложное убежище (тогда как выражение "моя изгородь" – на иврите "сохи" – отсылают нас к словам Сатаны из Книги Иова: "Не Ты ли кругом оградил его?"<sup>3</sup> ("ха-ло ата сахта баадо")). В слове "ствол" (на иврите "геза" – многозначное слово, означающее, как ствол дерева, так и человеческую расу и породу животных – *прим. переводчика*) ясно просматривается двусмысленность, приводящая нас к пониманию этого стихотворения, как личной исповеди Бялика. Он как будто хочет сказать: моя связь с моей расой (стволом) – биологическая и, следовательно, неизбежная, но внутри я чувствую абсолютную чужеродность к своей расе (стволу). Выражение "моя изгородь" – "сохи" (кстати, рифмующееся со словом "анохи" – "я") можно понять и как забор из колючек, предназначенный для ненадежной защиты, и как просто колючка, а, возможно, и как терновый венец – символ страдания и жертвенности, связанными с принадлежностью еврейской расе (стволу).

---

<sup>1</sup> Фихман, *Поэзия Бялика*, 410.

<sup>2</sup> Бялик, *Стихотворения 1890-1898*, 336. Подстрочный перевод – Е.Т. Перевод Ю.Балтрушайтиса: "Плод пал на землю – и что мне до корня, // До ветви родимой?".

<sup>3</sup> Книга Иова, гл. 1, стих 10. Перевод цитируется по Синодальному изданию.

В противоположность лермонтовскому листку, бяликовская ветка не может оторваться от своего источника и искать себе укрытие у "приемной матери". Знакомая с законами наследственности, она остается прикрепленной к своему стволу, но переживает чувства беспомощности, опустошения и отчуждения. Как в стихотворении Лермонтова, так и здесь сильный ветер срывает листья, но у Лермонтова ветер силой уносит дубовый листок и дает ему возможность унести далеко-далеко, тогда как у Бялика ветер приносит неизбежную потерю, вырождение и смерть всем листьям дерева:

Упал плод, цветок уже забыт – // Лишь выжили листья – // Однажды  
рассердится ветер – и упадут // На землю геройски павшие.<sup>1</sup>

К сожалению, в переводе невозможно передать многозначность последней строки, так как в иврите слово "халаль" означает как "павший", "погибший", так и "пустое пространство", "вакуум". То есть выражение "халалим" можно понять и как "геройски павшие", и как "пустые", "никому не нужные".

Предвидел ли Бялик тотальное физическое уничтожение евреев, или он имел в виду, что большое количество евреев будут отсечены от еврейства в результате ассимиляции? Стоит различить в этих строках сдержанный апокалипсический тон, незаметно пробирающийся в стихотворение и подготавливающий заключительную четвертую строфу, в которой описывается новое цветение дерева следующей весной, то есть в будущем, в котором не будет места нашей ветке, даже если ей и повезет дожить до него. "Сплин" врывается в стихотворение в третьей строфе:

---

<sup>1</sup> Бялик, *Стихотворения 1890-1898*, 336. Подстрочный перевод – Е.Т. Перевод Ю.Балтрушайтиса:

Плод пал на землю, как цвет, и лишь живы  
Листья с их шумом!  
Гневная буря их скоро развеет  
Тленом угрюмым.

А потом – и продолжатся ужасные ночи, // Без отдыха и сна, // В одиночестве буду раздумывать во мраке и биться // Головой о стену.<sup>1</sup>

Здесь проявляется невротическое состояние поэта: измученный бессонницей он одиноко носится в темноте и бьется головой о стены, как животное (птица? муха?), оказавшееся в закрытой комнате. Что может заставить человека так себя вести, если не страшное, самоубийственное отчаяние? Выражение "и продолжатся" предвещает бесконечное количество таких ночей; вот такая жизнь ожидает поэта. Так же, как паук и кот являются, как было отмечено в предыдущей главе, атрибутами уныния ("шимамон"), характерными для поэзии, написанной в рамках бодлеровской традиции, так и метание среди стен и натывание на стены представляет собой картину, характерную для состояния суицидальной депрессии, картину, принадлежащую той же традиции, начало которой было положено во второй строфе бодлеровского "Сплина 4":

Когда промозглостью загнившего колодца  
Нас душит затхлый мир, когда в его тюрьме  
Надежда робкая летучей мышью бьется  
И головой об свод колотится во тьме.<sup>2</sup>

Лирического героя, от боли мечущегося среди стен, превратившихся в его вечную тюрьму, мы встречаем и в стихотворении Сологуба, написанном в 1898 году:

Кто же заклятью неволи  
Скучные стены обрек?  
Снова ль метаться от боли?  
Славить ли скудный порок?<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Там же. Подстрочный перевод – Е.Т. Перевод Ю.Балтрушайтиса:  
Будут лишь ночи, лишь ужас, где мира  
Не ведать, ни сна мне –  
Где одиноко мне биться средь мрака  
Главою о камни.

<sup>2</sup> Бодлер, *Лирика*, 102. Перевод В. Левика.

<sup>3</sup> Сологуб, *Стихотворения*, 207.

В бяликовском стихотворении "Ло хэръани элохим" (Не открыл мне Господь) рисуется жизнь, отравленная депрессивными ожиданиями и меланхолией, представляющими собой ничто иное, как продолжающуюся смерть:

А быть может, истлею от долготерпения молча;  
От надежд бесконечных истает во мне бытие,  
И внезапно прольется на землю душа моя с желчью,  
С кровью сердца – я сплуну ее...<sup>1</sup>

Хотя такая кончина – всего лишь один из многих предлагаемых в стихотворении вариантов смерти поэта, но среди других возможностей смерти, представленных в стихотворении, есть и такие, которые связаны с его состоянием в настоящем. Причем эти состояния описаны в таком ракурсе, который превращает их в страшные ночные кошмары:

Иль, кто знает, жесток ко мне будет мой Бог разъяренный,  
И живьем я помру:  
Обернут мою душу торжественно в саван бумажный,  
В книжный шкаф, словно в гроб, отнесут...  
Крысы – кости растащут.  
Усердно и важно<sup>2</sup> меня мыши кругом изгрызут.  
Сирота и покойник, я стану на собственном склепе,  
И мои же уста – мне надгробное слово прочтут...<sup>3</sup>

Если домашняя крыса и мышь – это литературные критики, то ведь тогда получается, что Бялик предсказывает здесь, что его поэзия будет канонизирована и подробно прокомментирована еще при его жизни, но почет и уважение умертвят радость жизни и естественное творческое состояние его души, а его личное одиночество еще усилят. Такое положение вещей – это тоже своего рода смерть при жизни.

В стихотворении "Ви-хи ми ха-иш" (Кто бы ни был он) Бялик показывает, что его поэзия проистекает из душевной жизни, пропитанной меланхолией и

<sup>1</sup> Бялик, *Стихотворения 1899-1934*, 328. Перевод А. Горского.

<sup>2</sup> "Этой строки нет в оригинале. Там сказано: "Домашняя крыса утащит мои кости, и мышь будет их грызть" – примечание приводится по статье: Бар-Йосеф, *Стихи Бялика в переводах Горского*, 333

<sup>3</sup> Бялик, *Стихотворения 1899-1934*, 328. Перевод А. Горского.

отравленной ею до безумия, и из того же источника будет пить и обжигаться будущий читатель:

И все слова отравленные выпьет,  
 Что льются в кость расплавленной смолой,  
 Что ум разят внезапным помраченьем,  
 Из недр сердечных вырывая вон  
 Вопль жарящегося живым на углях...<sup>1</sup>

Такая поэзия выражает болезненную жестокость сердца, мазохистское самобичевание, гнев, заставляющий издеваться над самым дорогим и оплевывать его, - так, чтобы вызвать отвращение у читателя:

И с дрожью отшатнется он, стена,  
 От скорпионов слов, слепых, со злости  
 Кусая, рвущих собственную плоть,  
 Лиющих яд из сдавленного зуба  
 В свою гортань, чтоб бешено бороть  
 Себя ж, в бессильном бунте задыхаясь, -  
 И встанет он, напившись допьяна  
 Отравой гнева, до презренья к болям  
 Отца и матери, их имена  
 Бесчестя, вместе с именем их Бога -<sup>2</sup>

Это, конечно, не гнев в духе романтизма, произрастающий из морального бунта или из борьбы индивидуума с обществом; это депрессивная злоба в духе бодлеровского "Сплина".

### *Суицидальные импульсы*

Выражения депрессии в поэзии Бялика переплетены с суицидальными импульсами, со страстным желанием смерти и с усилием его преодолеть. Первые признаки этого появляются уже в стихотворении «Ба-аров ха-йом» (С наступлением вечера), написанном весной 1895 года. Описание заката в нем ясно делится на две части: в первой части описывается закат Солнца, а во

<sup>1</sup> Там же, 334. Перевод А. Горского.

<sup>2</sup> Там же. Перевод А. Горского.

второй приводится монолог Ветра, пытающегося соблазнить поэта улететь вместе с ним "в лучший мир, в котором царит сплошной праздник"<sup>1</sup>. Оба аллегорических персонажа, Солнце и Ветер, представлены в стихотворении в мужском роде.\* Выбор мужского рода здесь не может быть случайным, так как в цикле "Ми ширей ха-каиц" (Из летних стихов), написанном в том же году, слова "солнце" и "ветер" встречаются в женском роде. Здесь, в стихотворении «Ба-аров ха-йом» (С наступлением вечера), Солнце и Ветер представляют собой пару подсознательных сил, имеющих мощное воздействие на душу поэта и зовущих его за собой. Возможно, что именно их авторитет и сила влияния заставили Бялика сделать их персонажами мужского рода.

Эти силы пробуждают в лирическом герое двусмысленные чувства: его тянет к ним, но одновременно он испытывает к ним страх и отвращение. Солнце появляется на фоне декорации из огня и крови, намекающей на смерть: "Меж тучами огня и тучами крови // Солнце опустилось за кромку моря".<sup>2</sup> Картины заката характерны для романтизма, но романтический закат обычно бывает мягким и успокаивает, тогда как описание заката через метафоры огня и крови делает его опасным и жестоким. Такого рода описание является распространенным мотивом в декадентской поэзии, которая связывает закат солнца с закатом царств, захваченных варварами в кровавых войнах. Так, например, стихотворение Верлена "Langueur" (Слабость, Дряблость) начинается словами "Я – Империя в конце Упадка (Декаданса)" и картиной заката. В стихотворении Бодлера "Гармония вечера" несколько раз повторяется строка

---

<sup>1</sup> Бялик, *Стихотворения 1890-1898*, 288. В переводе С. Брагилевского: "Есть мир другой; никто там не грустит".

\* В иврите существительные "солнце" и "ветер" могут выступать как в женском, так и в мужском роде. – *Прим. переводчика.*

<sup>2</sup> Там же. Подстрочный перевод – Е.Т. В переводе С. Брагилевского: "В огне набухших кровью туч // Спускалось солнце в море с круч".

"Солнце залито своей свернутой кровью"<sup>1</sup>, а поэма Рембо "Солнце и мясо"

начинается так:

Le Soleil, le foyer de tendresse et de vie,  
Verse l'amour brûlant a la terre ravie,  
Et, quand on est couché sur la vallée, on sent  
Que le terre est nubile et déborde de sang;<sup>2</sup>

(Солнце, прибежище нежности и жизни // Заливает горячей любовью волшебную землю, // И когда мы погружаемся на дно долины, то чувствуем, // что земля созрела и полнится кровью.)

Мотив заката, похожего на пожар или на убийство, неоднократно встречается в русской символистской поэзии. Так, например, в стихотворении Бальмонта "Голос заката", опубликованном в сборнике "Будем как солнце" (1902), весь пейзаж полыхает заревом лиловато-желто-розового заката. В стихотворении Бялика «Ба-аров ха-йом» (С наступлением вечера) Солнце тоже появляется в декорациях огня и крови, в образе воина, обвешанного сверкающими, хорошо наточенными копьями:

А лучи света сквозь тучу – // Как до блеска начищенные копыя.

И коснется губами прозрачного круга печали, // И огнем зажжет зеленые заросли.

Верхушки роци светом зальет, // И в водах Нила расплавит огонь.

И золотом затопит вершину холма, // И жнивье забросает искрами и бликами.

И крыла дня коснется губами, // И в пучину бездны спустится живым.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Baudelaire, *Oeuvres complètes*, 47.

<sup>2</sup> Rimbaud, *Oeuvres complètes*, 61.

<sup>3</sup> Бялик, *Стихотворения 1890-1898*, 288. Подстрочный перевод – Е.Т. Перевод С.

Брагилевского:

Лучи – как стрел и копий град –  
Пронзали облаков отряд.

Был воздух свеж, прозрачен, чист.  
В лесу пылал зелёный лист,

И виделось издалека  
Как в русле плавилась река.

Солнце садится и раскидывает блики света, но в то же время зажигает огнем окружающие заросли деревьев и воды реки. После того, что оно пьянит и поджигает все окружающее, оно целует "крыло дня", подобно тому, как рыцарь целует руку прекрасной дамы, и затем исчезает в бездне: "И в пучину бездны спустится живым". Слово "живой" не уменьшает атмосферу агонии и смерти<sup>1</sup>, а наоборот: олицетворение, скрытое в слове "живой" усиливает пугающий эффект схождения в бездну, а слово "бездна" создает впечатление окончательного исчезновения, как будто на следующий день солнце не вернется и не будет светить вновь. Таким образом, закат показан как героическое самоубийство солнца, - закат роскошный, чудесный и привлекающий наше внимание своим величием и равнодушной жестокостью к себе самому. Речь здесь идет не о декадансе медленного разложения и не о вступлении смерти в пределы жизни, а о торжественной смерти, наступающей после пьяной и огненной оргии, как в истории об императоре Нероне или о последних днях Римской империи. Перенос переживания на природу придает ему метафизическое измерение и превращает его в неуправляемую мифологическую силу.

Центром второй части стихотворения является монолог о ветре, соблазняющем своего молодого адресата оторваться от реальности действительного мира и отплыть в идеальные миры красоты и воображения. Ветер обосновывает свое предложение в духе лермонтовского стихотворения "Ангел": "Здесь все противно, все отвращает - // есть мир иной, в котором царит /сплошной/

---

Сияние, в холмах пыли,  
Кропило золотом поля,

И в бездну заживо сходя,  
коснулось нежно кромки дня.

<sup>1</sup> Мирон, *Расставание с бедным "Я"*, 221.

праздник". В заключении стихотворения поэт говорит о том, как трудно поддаваться соблазнам, предлагаемым ветром, и отрываться от реальных страданий. Такая реакция отталкивания не появляется после описания захода солнца. И, правда, монолог о соблазнах ветра по своей эмоциональной и художественной силе гораздо бледнее соблазна, скрытого в дерзком описании захода солнца – соблазна, который менее очевидный, но более экстатичный. Таким образом, в стихотворении «Ба-аров ха-йом» (С наступлением вечера) молодой Бялик противопоставляет роскошное героическое самоубийство мечтаниям о духовном мире красоты и совершенства. В обоих этих сущностях он видит два проявления одного и того же, романтического в своей основе, желания убежать от действительности и выражает свой страх и отталкивание от этого стремления.

Суицидальный характер депрессии в поэзии Бялика особенно ярко проявляется в стихотворениях, выражающих стремление к смерти или рисующих смерть в воображении. Эта тема представлена в декадентских, а не романтических, формулировках, то есть смерть показана не как переход в лучший мир добра, красоты и чистоты, а как физическое разложение и гниение. Обнаружение декадентского лица смерти и всей природы является центральным переживанием стихотворения "Бейт олам" (Кладбище):

Молча двигались терпентинные деревья, молча говорили со мной: //  
Приходи-ка в нашу тень, сгнить под нашими корнями, живой человек!

Этот надгробный памятник и эта волнистая земля // Все твои  
верноподданные болезни превратят в ничто

Вместо твоих смертей на мгновенье – тысячи смертей в день – // Умри  
навек, скончайся внезапно, отдохни в мире и молчании!

Безмолвно засыпем тебя, молча разделим твои трофеи: // Личинка съест половину тебя, а другая половина твоих соков достанется нам.

Потому что нет конца всем и всяким источникам жизни – // Расцветешь ли ты почкой или вызрешь деревом.

Живым пребывай во всем, где только не появишься – // Под нас ли приходи-ка, под нами ли, плоть и кровь!

Так молча двигались терпентинные деревья, говорили со мной – // Безмолвно стояли надгробные памятники – но и они жалели меня.<sup>1</sup>

Все стихотворение, кроме начальной строки и завершающей строфы, представляет собой монолог терпентинных деревьев, растущих на кладбище. Здесь однозначно говорится о смерти: терпентинные деревья, как и ветер в стихотворении «Ба-аров ха-йом» (С наступлением вечера), пытаются убедить поэта покинуть этот мир. Они зовут его мягким и соблазнительным голосом (мягкость проявляется в особенности обращения к поэту – "приходи-ка" вместо обычного "приходи"), предлагают ему убежище ("спрячься в нашей тени") и льстят ему ("Живой человек!"), но их злоумышленные намерения проявляются уже в первой строфе, в предложении "сгнуть под нашими корнями", и намек на их двуличность скрывается в аллюзии на слова терновника из сказания о Иофаме.<sup>2</sup> В двух последующих строфах они предлагают поэту смерть, которая положит конец всем его бедам в этом мире, а ведь его жизнь ужаснее смерти: он чувствует так, как будто умирает тысячу раз на день, и желание умереть раз и навсегда уже давно подсознательно зреет в нем. В пятой и шестой строфах терпентинные деревья соблазняют поэта посредством известных романтических идей: мир полон цветения и жизни, так что умерший соединяется с этой вечной всеобщностью и становится ее частью; смерть – это чудесное слияние с чудесной природой.

<sup>1</sup> Бялик, *Стихотворения 1899-1934*, 95. Подстрочный перевод – Е.Т.

<sup>2</sup> Книга Судей Израилевых, гл. 9, стих 15.

Однако в четвертой строфе, которая находится в центре стихотворения, состоящего из семи строф, выясняется, что терпентинные деревья – это шайка разбойников, замысливших убить поэта, или стая злых зверей, которые после смерти поэта высосут соки из его тела и уничтожат его, вместе с червями. В противоположность красивой смерти, успокаивающей и возвышающей, здесь появляется смерть не просто безобразная, гнилая и кишасящая червями, а к тому же хитрая, коварная и полная злобы. Непристойный эротический характер терпентинных деревьев обнаруживается в двусмысленности слов: "Под нас ли, под нами ли, плоть и кровь!". Замена обращения – "плоть и кровь" вместо "живой человек" – тоже отражает ломку романтической иллюзии. Соблазнение смертью оказывается двуличным: с одной стороны, оно кажется романтическим, успокаивающим, завораживающим, а с другой – оказывается хищным, коварным и отвратительным; и оба его лица поочередно сменяют друг друга.

Завершение стихотворения: "Безмолвно стояли надгробные памятники – но и они жалели меня" – выглядит странным: нужно ли понимать его напрямую или иронически? Ведь если жалость надгробных памятников похожа на жалость терпентинных деревьев, тогда это сомнительное утешение. И не может ли быть, что такое завершение выражает наивность поэта, не понимающего, что терпентинные деревья в заговоре против него, и продолжающего верить в их сочувствие? В первой версии этого стихотворения, впервые опубликованной в журнале *Ха-дор*, последняя строка звучала так: "Безмолвно стояли надгробные памятники – и как будто жалели меня".<sup>1</sup> В окончательной версии подчеркнута параллель между терпентинными деревьями и надгробными памятниками,

---

<sup>1</sup> Бялик, *Стихотворения 1899-1934*, 95.

между природой и камнями, между жизнью и смертью. Так или иначе, Бялик не включил стихотворение "Бейт олам" (Кладбище) в издание своих стихов 1902 года, несмотря на то, что художественная целостность стихотворения не вызывает никакого сомнения. Можно предположить, что он почувствовал, как далеко в этом стихотворении ушел в направлении декаданса, а это противоречило его мировоззрению и ожиданиям критиков.

В стихотворении "Бейт олам" (Кладбище), как и в стихотворении «Ба-аров ха-йом» (С наступлением вечера), поэт слышит призыв к смерти из уст представителей природы. В стихотворении "Лифней арон ха-сфарим" (Перед книгами деда) этот призыв звучит из уст самого поэта:

К ночной красе простру немые руки,  
 Моля ее: да явится стезя  
 В таинственное лоно бытия,  
 И черной мантии покрыт крылом,  
**Смертельно истомленный**, об одном  
 Взывать я буду: ночь приди, прими  
 Меня, прекрасная, и обойми,  
 Окутай влажно сладкою прохладой крыл!  
 Я беженец, исчадие могил:  
 Истерзанной душою – одного я  
 Покоя жажду, вечного покоя!<sup>1</sup>

Зов обращен не напрямую к смерти, а к ночи, но контекст не оставляет места сомнению: это призыв смерти. Такое понимание опирается и на ночные стихи, относящиеся к романтизму, особенно на "Гимны к ночи" Новалиса. И все-таки, как отмечает Курцвайль, призыв Бялика отличается от романтического призыва царства тьмы, - так как у поэта не осталось даже "дрожащей слезинки" Фауста;<sup>2</sup> он душевно окаменел: "Пустое сердце. // [...] Слеза // Уж не дрожит на пламенной реснице"<sup>3</sup>. Не романтический аспект стихотворения "Лифней арон

<sup>1</sup> Там же, 284. В оригинале не подчеркнуто. Перевод А. Горского.

<sup>2</sup> Курцвайль, *Бялик и Черниковский*, 16.

<sup>3</sup> Бялик, *Стихотворения 1899-1934*, 283. Перевод А. Горского.

ха-сфарим" (Перед книгами деда) проявляется также, если сравнить его с другими ночными стихами Бялика, например, со стихотворениями «Гамадей лайл» (Ночные гномы, 1895) и «Разей лайла» (Ночные тайны, 1899): в этих стихах ночь освежает, очищает и нашептывает секреты, пробуждающие любопытство, тогда как в "Лифней арон ха-сфарим" (Перед книгами деда) ночь описана как нечто демоническое, чуждое и холодное. Завершение стихотворения "Лифней арон ха-сфарим" (Перед книгами деда) перекликается с последними строками бодлеровского сонета "Конец дня" ("La Fin de la journée"):

"Enfin!

[...]

"Je vais me coucher sur le dos  
Et me rouler dans vos rideaux  
O rafraîchissantes ténèbres!"<sup>1</sup>

"Конец!

[...]

"Как покрывалом, в мертвом сне,  
Накроюсь, лежа на спине,  
Всеосвежающею тьмою".<sup>2</sup>

Этот сонет впервые был переведен на русский язык в 1870 году и опубликован в журнале "Отечественные записки". Переводчик, Н. С. Курочкин, не сохранил форму сонета и перевел стихотворение двумя восьмистишиями. Так выглядит второе восьмистишие:

И тѣломъ и умомъ измученный вконецъ,  
И съ сердцемъ трепетной исполненнымъ печали,  
Я ночь привѣтствую словами: наконецъ  
Мракъ и безмолвіе вы для меня настали!  
Не жду я отдыха – не жду я свѣтлыхъ снов,  
Способныхъ освѣжить мой умъ многострадальный,  
Но, мракъ таинственный – въ холодный твой покровъ  
Я молча завернусь, какъ в саванъ погребальный.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Baudelaire, *Oeuvres complètes*, 128.

<sup>2</sup> Бодлер, *Лирика*, 162. Перевод В. Левика.

<sup>3</sup> Бодлер, *Отечественные записки*.

Сходство между русским переводом стихотворения и завершением стихотворения "Лифней арон ха-сфарим" (Перед книгами деда) бросается в глаза, особенно в выражениях усталости и в призыве к ночи окутать поэта тканью, напоминающей саван, дающей покой и смерть одновременно.

Бялик делится с читателями тем, что переживает еврейский поэт в состоянии депрессии, которая объясняется отчуждением, окутывающим его при возвращении в храм, духовную родину его молодости. Поэт обнаруживает разложение и гниение еврейского религиозного духа, и в этом его отличие от Бодлера (хотя исследователи и комментаторы Бодлера нашли связь между его уходом в декадентство и кризисом его католической веры, в его поэзии религиозная тема не столь обнажена, как в стихах Бялика). Связь между депрессией и религиозным кризисом гораздо более очевидна в русской символистской поэзии, например, в поэме Дмитрия Мережковского "Иов", в которой депрессия и внутренняя окаменелость описываются как следствия кризиса веры в Бога.<sup>1</sup>

Ностальгия по ушедшему встречается и в стихотворении "Ми ани у-ма ани" (Кто я и что я), выражающему отказ от жизни и ее самых элементарных радостей – света, ласковое прикосновения ветра к щеке, ступания босой ногой по свежей траве. Все эти радости поэт называет "божьим благословением" и смиряется с их потерей:

Пусть, куда могут, уйдут... Лучше останусь один...  
 Буду как был до сих пор – в непробудном угрюмом безмолвье;  
 Не попрошу ничего, не искушая мольбой...  
 Камня развалину – труп положу лишь себе в изголовье –  
 В недрах истлевших его искры угасли давно.  
 И обниму, и прильну, и закрою глаза, и застыну:  
 Медленно сердце мое смолкнет, как сердце его...

---

<sup>1</sup> Мережковский, *Собрание стихов 1883-1910*, 87-96.

Не посетят меня сон, ни мечта, ни надежда, ни память...<sup>1</sup>

Камень, который поэт просит положить ему в изголовье, вызывает ассоциации с камнем, на котором спал библейский Иаков в ту ночь, когда видел сон о лестнице и об ангелах, но камень из стихотворения Бялика – "истлевший" и "труп", камень без изменений, символизирующий застой и смерть в сердце поэта; он обнимает камень, сливается с ним и отдается во власть застоя и смерти.

В возрасте 31 год Бялик начал писать стихи, в которых описывал смерть и то, что придет после нее: в 1904 году были написаны стихотворения "Ахарей моти" (После моей смерти) и "Хволт гевен а бален висэн ви вет зайн майн тойт" (Я бы хотел узнать, какой будет моя смерть)<sup>2</sup>, в 1905 - «Вэ-им ишгаль ха-мальах» (Если ангел попросит), в 1910 - "Вэ-хая ки тимцэу" (И если вы найдете), в 1911 - "Ви-хи ми ха-иш" (Кто бы ни был он), "Ло хэръани элохим" (Не открыл мне Господь) (на основе упомянутого стихотворения на идиш) и "Ми ани у-ма ани" (Кто я и что я). Все эти стихотворения составляют солидную группу произведений на тему, которая не была принята в ивритской поэзии до Бялика. Стихи о смерти, опубликованные Перцем в 1904 году, представляют собой прекрасный пример романтического отношения к теме. Перец молится о смерти:

Под нежный голос соловья,  
Под томный любовный перепев  
Веточек –  
Или заснуть, как дерево  
Мечтательное и меланхолическое  
В царском цветистом одеянии,  
В сладкой тишине листопада,  
Под звук ветров, дующих в тишине.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Бялик, *Стихотворения 1899-1934*, 332. Перевод А. Горского.

<sup>2</sup> Бялик, *Стихотворение без названия*.

<sup>3</sup> Перец, *Молитва*, 167. Подстрочный перевод – Е.Т. В переводе Ю. Балтрушайтиса:

Бросается в глаза близость этого стихотворения с лермонтовским "Выхожу один я на дорогу":

Я б хотел забыться и заснуть!

Но не тем холодным сном могилы...  
Я б хотел навеки так заснуть,  
[...]

Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея,  
Про любовь мне сладкий голос пел,  
Надо мной чтоб вечно зеленея  
Темный дуб склонялся и шумел.<sup>1</sup>

Такого рода романтическую сладость невозможно найти ни в одном бяликовском стихотворении о смерти, даже в тех, которые нельзя отнести к декадентским: "Ахарей моти" (После моей смерти), «Вэ-им ишгаль ха-мальях» (Если ангел попросит) и "Вэ-хая ки тимцэу" (И если вы найдете). Но в описания возможных смертей, которые поэт предсказывает себе в стихотворении "Хволт гевен а бален висэн ви вет зайн майн тойт" (Я бы хотел узнать, какой будет моя смерть), наряду с изящными романтическими картинками (душа превратится в слезинку жемчужины, в мотылька, порхающего вокруг свечки, в пламя умирающей свечи), вплетены и описания смерти безобразной и горькой, описание того, как черная и безмолвная бездна поглощает поэта, и того, как смерть настигает поэта при жизни, завернутого в бумажный саван и погребенного в книжном шкафу, в книгах которого роется серая мышь.

---

Средь неподвижно дремлющих ветвей  
Слагает песню сердцу соловей –  
Иль дай почить, как дремлет в листопаде,  
Струя сквозь сон печальный шелест свой,  
В стоцветных ризах, в царственном наряде,  
Высокий ясен или дуб лесной –  
Среди созвучий песни заунывной,  
Что тихий ветер ширит непрерывно  
В полях земли, приявшей смерть в свой сад –  
Безмолвие, час праха, листопада...

<sup>1</sup> Лермонтов, *Собрание сочинений*, 1: 543-544.

Последняя картина этого стихотворения повторяется в "Ло хэръани элохим" (Не открыл мне Господь), в сопровождении выражений, не встречающихся в версии на идиш:

Иль презренный людьми и отверженный Богом,  
 Ненавидим друзьями, родней осрамлен,  
 В запустелом хлеву, на соломе убогой  
 Оскверненную душу я выплону вон.<sup>1</sup>

При сравнении двух стихотворений обнаруживается также, что в версию на иврите добавлена возможность самоубийства, которая отсутствует в версии на идише:

Иль, быть может, средь жизненной жажды разгара,  
 С дрожью сладкой встречая весну,  
 Насмеюсь над Творцом, откажусь от прекрасного дара,  
 И, как грязную обувь, к ногам Его душу швырну...<sup>2</sup>

Бунтарский гнев, который обеспечивал бунт мертвецов пустыни ("Вопреки небу и его гневу - // мы есть и мы встали - // смелее!"<sup>3</sup>), в данном случае усиливает отвращение, которое чувствует поэт к жизни и к себе самому; сравнение души с грязной обувью весьма далеко от романтического стиля.

### *Душевное раздвоение и символистская личность*

Чем можно объяснить такую концентрацию стихов о смерти в 1904-1911 годы? Как было сказано, известные биографические факты не слишком помогают объяснить это явление. "Небеса жизни поэта казались в тот период светло-голубыми",<sup>4</sup> – с удивлением пишет Ляховер. Более того, в 1910 году Бялик

<sup>1</sup> Бялик, *Стихотворения 1899-1934*, 328. Перевод А. Горского.

<sup>2</sup> Там же. Перевод А. Горского.

<sup>3</sup> Там же, 124. Подстрочный перевод – Е.Т. В переводе Антона Паперного:

Пусть Он гнев свой прольет - нет для страха причин,  
 Покорится нам мощь величавых вершин,  
 Сокрушим мы в сраженье любого врага -  
 В этом наше призванье.

<sup>4</sup> Ляховер, *Бялик*. 2: 470.

написал более дюжины народных песенок, забавных и полных юмора. Если считать, что поэзия отражает душевное состояние поэта во время ее написания, какая из двух групп стихотворений – народные песни или стихи о смерти – отражает состояние, в котором Бялик пребывал на четвертом десятке лет своей жизни?

Нельзя сомневаться в истинности чувств и личных пристрастий, которые питали депрессивные стихи. Однако объяснение не будет полным, если мы не возьмем в расчет также и то, что в русской поэзии существовала определенная мода, которая была результатом влияния западноевропейского романтизма и Декаданса. На фоне последовательных деклараций Бялика о том, что ивритская поэзия прежде всего должна выражать еврейский дух, остро встает еще один вопрос: как сам Бялик снимал противоречие между еврейским духом и суицидальной депрессией и как объясняли это противоречие критики его поколения?

На этот вопрос есть два ответа. Один связан с восприятием типичного еврея в европейской культуре конца девятнадцатого века как депрессивной и даже невротической личности, а второй – с символистской поэтикой. Книга Отто Вейнингера "Пол и характер" (1903) является ярким выражением такого стереотипного восприятия еврея. Как упоминалось, жажду смерти Ляховер считает чуждым еврейству настроением, но не так обстоит дело с депрессией. Депрессия была частью еврейского имиджа в восточноевропейской диаспоре. Такое широко распространенное восприятие еврея упоминается в романе Достоевского "Преступление и наказание", например: "На лице его виднелась та вековечная брюзгливая скорбь, которая так кисло отпечаталась на всех без

исключения лицах еврейского племени."<sup>1</sup> Хотя стремление возродить радость жизни в "новом еврее" было неотъемлемой частью идеи национального Возрождения в период на грани девятнадцатого и двадцатого веков, и это стремление нашло выражение в произведениях Шауля Черняховского, Миши Йосефа Бердичевского и Залмана Шниора, да и в поэзии самого Бялика (например, в стихотворениях "Ми ширей ха-хорэф" (Из зимних стихов), "Зохар" (Сияние) и других), в глазах представителей бяликовского поколения, а также в глазах более молодых евреев, в его стихах именно депрессия выражала корень еврейской души.<sup>2</sup>

Противоречие между декадентскими суицидальными тенденциями и еврейским духом снималось в поэзии Бялика также, а возможно, что и в большинстве случаев, с помощью символистской поэтики, которая позволяла парадоксальное восприятие тождества противоположностей. Раздвоение на "светлую" и "темную" стороны, заложенное в душевных наклонностях Бялика (который в повседневной жизни и в своем поведении обнаруживал как раз оптимистическую и юмористическую сторону своей натуры), было стилизовано в написанных в первое десятилетие двадцатого века стихах под модель символистского раздвоения: личность поэта была представлена как единство противоположностей. Тождество противоположностей было сформулировано уже в поэтической диалогии "Ширати" (Моя поэзия) - "Зохар" (Сияние), поэмы которой рассказывали о детских переживаниях, сформировавших двуликий характер поэзии Бялика: с одной стороны, счастливый мир фантазий в поэме "Зохар" (Сияние), а с другой – подавляющая действительность после смерти отца в поэме "Ширати" (Моя поэзия). Стилистически, обе части этой

---

<sup>1</sup> Ф. М. Достоевский. Собрание сочинений в 15-ти томах. Л., "Наука", 1989. Том 5.

<sup>2</sup> Бренер, *Собрание сочинений*, 4: 1412.

автобиографической и мета-поэтической диалогии все еще написаны в техниках девятнадцатого века: "Ширати" (Моя поэзия) – в реалистическом стиле, а "Зохар" (Сияние) – в стиле романтической фантазии, – однако в них уже задействован принцип тождества противоположностей.

Ярко символистское отношение к раздвоению складывается в поэме «Мегилат ха-эш» (Огненный свиток), написанной в 1905 году. В этой поэме не глубокая скорбь и сочувствие противопоставляются чувственной радости жизни, а суицидальный гнев противопоставляется милосердию и моральной ответственности. Повествовательный остов поэмы можно понять одновременно и как исторический эпос, и как описание судьбы народа, и как лирическую исповедь – такая семантика характерна для русской символистской поэмы. В начале произведения сам Господь описывается как тот, кто подвержен депрессивным вспышкам гнева: "Или Господь Свой трон небесный и Свой венец вдребезги раздробил?"<sup>1</sup> Неоправданное разрушение дома – это результат жестокого саморазрушения, совершающегося в высших мирах, ибо трон и венец наполнены мистическим смыслом, свойственным Божественному. Депрессивные источники божественной агрессивности приведены в продолжение поэмы:

Голова поникла  
на скрещенные мышцы, и над нею  
скорбь нависла горою. Молчалив  
и угрюм, озирает Он обломки  
разгрома; гнев и ужас всех веков  
и миров омрачил Его ресницы,  
и во взоре великое застыло  
безмолвие.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Бялик, *Стихотворения 1899-1934*, 222. Перевод В. Жаботинского.

<sup>2</sup> Там же. Перевод В. Жаботинского.

Экспозиция, составляющая первые две главы поэмы, не оставляет места надежде или утешению, которые появляются только в третьей главе, в образе молодого ангела - "светлокрылого, с печальными глазами", благодаря молитве и жалости которого Господь сохраняет для беженки уголек, оставшийся от огненного алтаря. Депрессивному, вспыльчивому и гневному Богу-отцу противопоставляется персонаж, основное душевное состояние которого – это мягкая скорбь, а основные черты – верность, ответственность, терпение и тоска по скромности и чистоте. Следовательно, сочувствие и прощение, с одной стороны, и разрушительная депрессия, с другой, представлены как две вечные мифологические силы.

Противопоставление двух персонажей из высших миров вновь просвечивает в продолжение поэмы – на этот раз в социальном аспекте, как противопоставление между Нечестивым с гневными веками и юношей со светлыми глазами. Единственная глава поэмы, написанная короткими строчками, а именно – глава, предназначенная для выражения чувственной силы наибольшей интенсивности, - это гибельная песнь, раздающаяся из уст Нечестивого, песнь, выражающая абсолютное отчаяние, суицидальные импульсы и стремление к смерти: "Сонливы, глубоки и черны бездны гибели // и загадывают смерти загадку..."<sup>1</sup>

Песнь Нечестивого влечет за собой всех, так как она выражает вытесненное коллективное переживание враждебности и мести. Гнев показан как реакция на страдания народа в Галуте (диаспоре) а в выражениях, его описывающих, слышатся отголоски погромов: "[...] Опустошили ее огненные костры // В ночь

---

<sup>1</sup> Там же, 225. Подстрочный перевод – Е.Т. В переводе В. Жаботинского:  
Черные, дремлют бездны реки Авадона  
Загадку смерти гадая...

перемен // Стар и млад истекает кровью, и чести честь святые трупы лишат //  
погибших насильственной смертью..."<sup>1</sup>

Чтобы отличить искренность и глубину чувства ненависти и гнева от неискренней, под влиянием моды, солидарности с этими переживаниями, образ юноши со светлыми кудрями противопоставлен Нечестивому с гневными веками, депрессия которого верно выражает коллективное подсознательное.

Сюжетное развитие поэмы «Мегилат ха-эш» (Огненный свиток) подводит к опасности, связанной с таким коллективным переживанием: увлеченность целой группы гибельной песнью приводит к своего рода коллективному самоубийству, как раз в тот момент, когда спасение совсем рядом. Юноша с печальными глазами, остающийся с беженкой, - единственный, кто не увлекся этой песнью, и вокруг его образа выстраивается стилизованная автобиография поэта. Подобно метафизическому раздвоению между Богом и Ангелом с печальными глазами и социальному раздвоению между Юношей со светлыми глазами и Нечестивым с гневными веками, автобиографический сюжет тоже организован вокруг раздвоения на противоположности – душевный и моральный контраст внутри личности лирического "я": "Я видел свою душу, и вот она черна и бела в одно и то же время, смесь света и тьмы"<sup>2</sup>.

Юноша не защищен от соблазна гибельного потока; он не способен отделить себя от образа женщины; он отдается во власть потока и платит за это

---

<sup>1</sup> Там же, 226. Подстрочный перевод – Е.Т. В переводе В. Жаботинского:

Ибо то – Песнь Гнева, что в ночь Божией мести  
Родилась, восприята кострами,  
Из крови отцов и детей, и из девственной чести,  
Расоптанной в муках и сраме...

<sup>2</sup> Там же, 229. Подстрочный перевод – Е.Т. В переводе В. Жаботинского:

И в непробудный водоем  
Глядел я подолгу, — и вот,  
Передо мной — не заводь вод,  
А глаз лазоревый...

временным отстранением от Святого огня. Однако в конце произведения он возвращается к своему оригинальному позитивному призванию - охраняющему и оживляющему. Накопленные им душевные силы позволяют ему преодолеть "гнев и ненависть"; сочувствие и утешение, которые он распространяет вокруг себя, - это признак героического, как у Прометея, преодоления приговора к депрессии. Но это преодоление не ослабляет боли, порожденной его жадной любви. Отказ от любви, хоть и спасает его от суицидального порыва, но не освобождает его от депрессии. Таким образом, депрессия витает над поэмой от начала и до самого конца.

Поэма «Мегилат ха-эш» (Огненный свиток) представляет собой исповедальное автобиографическое произведение, обнаруживающее реальное противоречие в личности Бялика и страдание всей его жизни. Вместе с тем, это ярко символистское произведение. Схематическое оксюморонное противоречие между жизнью и смертью оформлено в этой поэме по неоромантическим принципам, типичным для символистской литературы, в которой декадентская составляющая не доминирует, а сливается с романтическим началом.<sup>1</sup>

\*

Выражения депрессии, меланхолии и ощущения смерти встречаются в поэзии Бялика на протяжении всей его жизни, и их можно объяснять с биографической, психологической и историко-национальной точек зрения. Но при этом не следует забывать о литературном и культурном климате, породившем декадентские и символистские настроения и таким образом стимулировавшем поэта, который стремился объединить в своих стихах свой личный мир и мир людей своего поколения. Бялик показывает неизлечимую депрессию,

---

<sup>1</sup> Bristol, *Idealism and Decadence in Russian Symbolist Poetry*.

сопровождаемую ощущениями злобы, ненависти и самоуничтожения. Не малая часть его стихов описывают жизнь, которая хуже смерти, а также стремление к смерти и к тому, что придет после нее, в картинах, написанных красками, типичными для французского и русского декадентства. Вместе с тем, несмотря на сходство с поэзией Бодлера и его продолжателей в русской литературе, депрессия в стихах Бялика не является ярко выраженной декадентской тоской. В некоторых стихах она имеет ясные внешние причины: бедность и сочувствие страдающей матери являются причинами личной продолжительной депрессии, гонения – причиной суицидальной ненависти народа к самому себе. "Теплые" чувствительные интонации и гротескный юмор уравнивают серьезную мрачность, характерную для декадентской поэзии. Поэзия Бялика в целом, даже в самых депрессивных стихах, не является болезненной, она полна тепла и энергии. А кроме всего этого, депрессия не превалирует над всей поэзией Бялика, хотя и проходит очень яркой линией в мире переживаний поэта. Для поэзии Бялика характерна как раз непрестанная борьба с депрессией и с суицидальными порывами - и эта борьба является одним из источников внутренней драматичности этой поэзии и ее сложности.

## Глава шестая: **Возрождение старины - возможно ли это?**

### *Ничто не ново под солнцем*

Отправной точкой формирования понятия Декаданса в Европе стало детерминистское историософское положение, согласно которому всякий социальный организм рождается, созревает, гниет и умирает. Эта теория опровергала как идею прогресса, а, следовательно, и веру в то, что положение общества и индивидуума может быть улучшено посредством изменений условий окружающей среды, так и идею Возрождения, смысл которой в обновлении через возврат в прошлое. Идея прогресса была начертана на знамени движения Просвещения, тогда как идея Возрождения нашла свое выражение в Романтизме с его возвратом к корням: к природе, к детству, к народной культуре, к национальному прошлому. Романтическая вера в то, что можно вернуть прошлое к жизни, лежала в основе европейских национальных движений, в том числе и сионизма,<sup>1</sup> тогда как утеря надежды на обновление, спасительную и возрождающую революцию, стала основой декадентского отчаяния. Разочарование распространялось не только на исторические процессы, но и на подчиненную законам наследственности частную жизнь и даже на природу: ее циклическая бесконечность вызывала не восхищение и уважение, а уныние и отчаяние.

Детерминистское восприятие времени получило в Декадансе целый ряд литературных выражений. Наиболее ярким из этих выражений, в основном, в произведениях, обладающих прозаической структурой, стала тенденция подчеркивать монотонность событий, происходящих в литературном произведении, и представлять их как бесконечно повторяющиеся в своем сером

---

<sup>1</sup> Горный, *Романтическое начало в идеологии Второй Алии*.

и скучном однообразии действия. Так, например, в одной из бодлеровских "маленьких поэм в прозе" – «Каждому своя химера» ("Chacun sa chimère", название которой Гнесин перевел на иврит "Иш иш вэ мэкасэм казво" (У каждого человека свой ложный пророк) – группа людей шагает по пустой и пыльной равнине, без какой-либо ясной цели, движимые только импульсом движения ради движения.<sup>1</sup> В романе Жориса Карла Гюисманса "A rebours" (Наоборот, 1884) герой вновь и вновь пытается найти лекарство от своего уныния, но все, что он предпринимает, возвращает его к его основной болезни. Другая возможность, характерная, в основном, для символистской литературы, - это показывать, что движение времени подчинено кошмарной магической цикличности, и это не позволяет героям управлять своими судьбами. Такого рода движение времени составляет например, рассказ Гофмансталя "Сказка 672 ночи".<sup>2</sup>

Источники циклического восприятия времени в русской литературе можно найти в творчестве Льва Толстого. В его романе "Война и мир" история русского народа воспринимается как вечный стихийный процесс, развивающийся по кругу, а не по прямой. Принцип цикличности, повторяющихся кругов, преобладает как в отдельной человеческой жизни, так и в истории, - так считал Толстой под влиянием Шопенгауэра<sup>3</sup>. В девяностые годы девятнадцатого века в русской литературе появилось большое количество произведений, обладающих цикличной или монотонной структурой, которая призвана была показать власть застоя и смерти над личностью и над всей действительностью. Так, например, поэма Бальмонта "Мертвые корабли" и его стихотворение "Бог не помнит их", опубликованные оба в 1896 году, описывают

---

<sup>1</sup> Гнесин, *Полное собрание сочинений*, 2: 52-53.

<sup>2</sup> См.: *Сказки немецких писателей*.

<sup>3</sup> Maurer, *Schopenhauer in Russia*, 12-18.

коллективный мифический застой, который невозможно изменить и который воспринимается как наказание за первородный грех.<sup>1</sup> Этот же мотив звучит и в стихотворении без названия Федора Сологуба, написанном в 1897 и впервые опубликованном в 1903 году:

Не думай, что это березы,  
Что это холодные скалы.  
Все это – порочные души.

Печальны и смутны их думы,  
И тягостна им неподвижность, –  
И нам они чужды навеки;  
И люди вовек не узнают  
Заклятой и страшной их тайны.

И мудрому только провидцу  
Открыто их темное горе  
И тайна их скованной жизни.<sup>2</sup>

Застой показан как пытка, как наказание за неизвестный грех, наложенное сверхъестественными мифическими силами, которым невозможно сопротивляться. В других произведениях застой подчеркнут посредством эфемерных всплесков движения, после которых все возвращается "на круги своя" – например, в стихотворении Бальмонта "В царстве льдов" (1896) и в стихотворении Соловьева "Колдун камень" (1894)<sup>3</sup>. С политической точки зрения, эти произведения выражали отчаяние из-за невозможности изменить печальное состояние России. Переход от декаданса к символизму в русской поэзии, кроме всего прочего, был связан с отказом от восприятия истории как статичного и монотонного состояния и с заменой такого восприятия другим, апокалипсическим, согласно которому спасение придет, несмотря на загнивание и даже вследствие него, но это будет кровопролитное спасение, усеянное жестокостью и кощунством. Такое восприятие, корни которого находятся в

<sup>1</sup> См.: Натан, *По дороге к "Мертвым пустыни"*, 140, 147-154.

<sup>2</sup> Сологуб, *Стихотворения*, 194.

<sup>3</sup> Натан, *По дороге к "Мертвым пустыни"*, 126-128, 155-159.

творчестве Достоевского (особенно, в его романе "Бесы") и в поэзии Владимира Соловьева, характерно, в основном, для творчества Александра Блока.<sup>1</sup>

### *Кризис возвращения домой*

Анти-романтический подход, характерный для декадентской литературы, выражается и в том, что эта литература перестает идеализировать детство, народность и родной дом - темы, выражающие веру в возрождение и внутреннее оживление через возврат к личному или национальному прошлому. Например, у детей [в декадентской литературе] бывает депрессия, они бывают злыми и невротичными, как взрослые, - подобно герою романа Гюисманса *A rebours* в детстве и детским персонажам из сборника рассказов Федора Сологуба *Тени*. Выходцы из простонародья, без образования, они опасны в своем бескультурье, и ими управляют извращенные и агрессивные инстинкты, как, например, в рассказе Леонида Андреева "Бездна"<sup>2</sup>.

Идеализация "родного (отчего) дома" была широко распространена в русской романтической поэзии, и, вслед за ней, в народнической поэзии, а также в ивритской и русскоязычной еврейской поэзии в восьмидесятые годы девятнадцатого века. В этом контексте дом обычно находился в сельской местности, деревне, и возвращение домой символизировало возвращение к природе, к естественным чувствам, а также к личному и национальному прошлому. Так, например, герой поэмы Лермонтова "Мцыри" – грузинский мальчик, который воспитывается в монастыре и тоскует о доме своего отца и об идиллических пейзажах своего детства.<sup>3</sup> Картина деревенского,

---

<sup>1</sup> Erlich, *Images of the Poet and Poetry*.

<sup>2</sup> Андреев, *Полное собрание сочинений*.

<sup>3</sup> Лермонтов, *Собрание сочинений*, 2: 467-491.

простонародного, бодрого и веселого отчего дома показана и в другом стихотворении Лермонтова – "Родина" (1841):

С отрадой, многим незнакомой  
 Я вижу полное гумно,  
 Избу, покрытую соломой,  
 С резными ставнями окно;  
 И в праздник, вечером росистым,  
 Смотреть до полночи готов  
 На пляску с топаньем и свистом  
 Под говор пьяных мужичков.<sup>1</sup>

В том же духе показано возвращение домой и в двух стихотворениях Мордехая Цви Мане, написанных в 1886 году: "Нэсиат эль авотаи аль кнафей димайон" (Поездка к предкам /родителям/ на крыльях воображения) и "Нэсиат им авотаи аль кнафей димайон" (Поездка с предками /родителями/ на крыльях воображения)<sup>2</sup>. Воображаемая встреча с родителями – это небесное переживание, приносящее лирическому герою огромное счастье, оживление всех чувств и внутреннее обновление, и наполняющее его сердце жаждой жизни. В присутствии родителей весь мир становится райским садом. Во время этой поездки сын сравнивает свое сердце с птицей, которая возвращается в свое гнездо. В стихотворении Семена Фруга "На родине" поэт, усталый и измученный, возвращается на родину, пославшую его сражаться за правду, и она, родина, возвращает его сердцу радость и покой. На сердце у него наступает рассвет, и он вновь готов идти воевать.<sup>3</sup>

В двух других стихотворениях: "Bet Almin" (Эпитафия) и "Бабушка", опубликованных в журнале *Восход* в 1895 году, Фруг припадает к могилам родителей и к образам семейных старцев<sup>4</sup>. Та же традиция имела продолжение в стихотворении Шауля Черняховского "Бита ави" (Дом отца), написанном в 1893

<sup>1</sup> Там же, 1: 509-510.

<sup>2</sup> Мане, *Полное собрание сочинений*, 93-95, 95-99.

<sup>3</sup> Фруг, *Стихи и проза*, 162-164.

<sup>4</sup> Фруг, *Восход* 15.

году и опубликованном в его первой книге "Хизайонот вэ-мангинот" (Фантазии и мелодии).<sup>1</sup> Стихи такого рода, посвященные возвращению на родину, кроме личных переживаний, выражали и возврат образованного еврея к своим семейно-национальным корням, и его веру в возрождение еврейского народа.

Но декадентская литература разбила вдребезги романтический миф "спасения путем возврата к началу бытия"<sup>2</sup>: возвращение домой, на родину или в родительский дом, показаны в этой литературе как травмирующее душу разочарование. Сын возвращается в отчий дом, он ожидает внутреннего обновления через возрождение детских переживаний, но обнаруживает безобразную и отчужденную действительность, которая лишь подчеркивает невозможность обратить время вспять. О поэзии Минского, ассимилированного еврея, который писал на русском языке, нельзя сказать, что в ней нарушается идеализация родного дома. Хотя цикл его стихов "Песни о родине"<sup>3</sup>, написанный в 1882 году, описывает отъезд сына из родного дома, а не возвращение его домой, но выражения отрыва и отчуждения от дома в этом цикле показаны невыносимо тяжелыми. Минский переворачивает с ног на голову романтические конвенции, связанные с детством, природой, весной и отчим домом. Дом его детства, по которому члены семьи слоняются, как тени, показан как тусклое бытие, в котором ничего невозможно изменить и которое пробуждает абсолютное отчуждение и отвращение. В описании этого дома постоянно повторяются мотивы беспомощности, бесчувственности, увядания и загнивания. В конце второй строфы родина представлена сфинксом, таинственным чудовищем, лишенным чувств. Лирический герой и его

---

<sup>1</sup> Черняховский, *Фантазии и мелодии*, 29.

<sup>2</sup> Abrams, *Natural Supernaturalism*, 183-187.

<sup>3</sup> Долгополов и Николаев, *Поэты 1880-1890-х годов*, 112-116.

сверстники сравниваются в этом стихотворении с листьями, оторванными бурей:

Увы, дрожащий лист осины  
 Сильнее прикреплен к родной земле, чем я;  
 Я – лист, оторванный грозой.  
 И я ль один?.. Вас всех, товарищи-друзья,  
 Сорвало бурей одною,  
 Кто скажет: почему?<sup>1</sup>

В третьем стихотворении этого цикла судьба одаренного человека сравнивается с загнившим семенем. Стихотворение начинается словом "Напрасно", которое затем повторяется четыре раза, в начале каждой из первых четырех двустиший, подобно тому, как в стихотворении Бялика "Би-тшувати" (По возвращении) повторяются слова "вновь предо мною" и "как тогда".

Более резкое разрушение мифа об отчем доме встречается в стихотворении без названия Федора Сологуба, написанном в 1898-1900 годы. Здесь тоже, как и в стихах Мане, возвращение домой происходит не в реальности, а в воображении лирического героя. Но описание дома здесь совершенно иное: дом воплощает собой тусклую атмосферу, распад, уныние, злобу и абсолютное отчаяние. Воспоминание сначала возникает не в виде визуальной картины, а через странный, не слишком приятный запах. Монотонность повторяющихся вновь и вновь действий и ощущение, что нет никакого шанса на перемену, подчеркиваются синтаксическими и музыкальными стилистическими приемами, посредством повторения во второй строфе таких слов и выражений, как "опять", "как встарь" и "вновь", а также посредством монотонных повторов слова "где".

Порой повеет запах странный, -  
 Его причины не понять, -  
 Давно померкший, день туманный

<sup>1</sup> Там же, 112.

Переживается **опять**.

**Как встарь, опять** печально всходишь  
 На обветшалое крыльцо,  
 Засов скрипучий **вновь** отводишь,  
 Вращая ржавое кольцо,-

И видишь тесные покои,  
 Где половицы чуть скрипят,  
 Где отсыревшие обои  
 В углах тихонько шелестят,

Где скучный маятник маячит,  
 Внимая скучным, злым речам,  
 Где кто-то молится да плачет,  
 Так долго плачет по ночам.<sup>1</sup>

### *Любовь и родина – старина*

Бялик написал не мало лирических стихов, описывающих душевное обновление, например, "Паамей авив" (Шаги весны), "Зохар" (Сияние), "Ми ширей ха-хореф" (Из зимних стихов), "Бсора" (Весть) и "Енасэр ло ки-льваво" (Пусть пиликает, сколько хочет), но, наряду с этими, у него также немало стихов, описывающих застывшую, агонирующую, унылую и монотонную реальность, в которой ничего не меняется.

Счастливые состояния в поэзии Бялика возникают как следствие перемены и обновления: "подул другой ветер" ("Паамей авив" (Шаги весны)); "И новый свет спустился в мир /свет/ [...] Приди, приди, обновление" ("Бсора" (Весть)). В поэзии Бялика на национальные темы позитивные состояния тоже являются следствием обновления старого ("Аль саф бейт ха-мидраш" (На пороге семинарии)) и сохранения верности ему («Мейтей мидбар ха-ахароним» (Последние мертвецы пустыни)). Вместе с тем, потребность в новизне как таковой представлена в критическом свете, как поверхностный или достойный

---

<sup>1</sup> Сологуб, *Стихотворения*, 240. В оригинале не выделено.

насмешки импульс. Молодой Бялик с юмором относился к стремлению разрушить старое и создать новый мир, как можно понять из неопубликованного при его жизни стихотворения "Эйца битфила" (Совет во время молитвы, 1894), которое начинается со строк "Эта страна, эти ее небеса // уж слишком выцвели и устарели; // Если бы услышал меня: вернул бы их в хаос // и создал бы новые, бог моих бесов!"<sup>1</sup>, а в конце размещена забавная молитва, которая просит Б-га совершить революцию и обновить весь мир, чтобы у поэта было о чем слагать стихи. Через пятнадцать лет после этого в стихотворении "Вэ-хая ки яарху ха-ямим" (И дни станут длиннее) появляется гротескное изображение вульгарной тоски по Мессии, среди монотонной действительности тянущихся будней: "И дни станут длиннее – но они, как и все дни этого мира, // Выглядят так же, как вчера и позавчера".<sup>2</sup> Тоска по переменам вырастает сама по себе, "как грибы плесени вырастают на загнившей коре дерева"<sup>3</sup> – метафора, которая никоим образом не льстит тому, у кого однообразие существования вызывает депрессию. Эта однообразие опять появляется в лирической поэзии Бялика как закон природы, уничтожающий надежду на спасительное обновление.

На том же листе бумаге, на котором записано стихотворение "Эйца битфила" (Совет во время молитвы), написано и стихотворение «Ношанот» (Старинные речи, 1894), первоначальным названием которого было "Моэд эрев" (Вечерний час).<sup>4</sup> Изменение в более поздней, написанной в 1897 году, версии названия стихотворения на «Ношанот» (Старинные речи) переносит акцент с описания

<sup>1</sup> Бялик, *Стихотворения 1890-1898*, 244. Подстрочный перевод мой – Е.Т.

<sup>2</sup> Бялик, *Стихотворения 1899-1934*, 274. Подстрочный перевод мой – Е.Т. В переводе В. Жаботинского:

... И будет,  
Когда продлятся дни, от века те же,  
Все на одно лицо, вчера как завтра...

<sup>3</sup> Там же. В переводе В. Жаботинского: «Как всходит плесень // В гнилом дупле».

<sup>4</sup> Бялик, *Стихотворения 1890-1898*, 241-245.

природы на разочарование в обновлении. В своей ранней версии стихотворение состоит из шести строф, в каждой из которых по четыре строки. В каждой строфе две первые строки представляют собой реплику женщины, а две последние – ответ мужчины. Постепенно в стихотворении выстраивается ироническое отношение к романтическим настроениям: женщина обращает внимание мужчины на явления природы, в то время как мужчина переносит фокус внимания на отношения между ними и таким образом избегает избитых формул романтического ритуала, к которому женщина возвращается вновь и вновь. В версии 1897 года к стихотворению добавлена завершающая строфа:

"Продлится ли, возлюбленный моего сердца, // Продлится ли сладкая ночь?" // - Такие речи, наивная девица, // До чего же стары они, до чего древни!..<sup>1</sup>

"Перевертыш", произошедший в завершающей строфе, заостряет мужскую иронию по отношению к романтическим чувствам женщины. Ответ мужчины выпускает воздух из любовных парусов и рисует образ человека, лишённого иллюзий. Хотя завершающие строки написаны легким и беззаботным тоном, у которого нет ничего общего с мрачным декадентским отчаянием, эти строки все равно характеризуют роль мотива "старины" в процессе отдаления Бялика от романтизма: отношение к этому мотиву является отправной точкой для отмены мужчиной романтических иллюзий своей собеседницы. Старинная окраска слов не придает им ценности, а как раз наоборот – вызывает уныние и отменяет ожидание "рая на земле". Стихотворение написано остроумным тоном и напоминает, особенно во второй редакции, поэзию Генриха Гейне – поэзию, стряхнувшую с себя гуманизм и сентиментализм, поэзию, к которой Бялик относился, как уже было сказано, с нескрываемым восхищением.

---

<sup>1</sup> Там же, 242. Подстрочный перевод – Е.Т.

Тема возвращения домой встречается в нескольких стихотворениях Бялика, и сравнение этих стихотворений приводит к потрясающим выводам. В не опубликованном при жизни Бялика стихотворении «Аль кевер авот» (На могиле отцов, 1892) еврейская история предстает в виде сказки о заколдованной спящей красавице – фольклорный мотив, очень популярный среди русских романтиков<sup>1</sup>. Лирический герой этого стихотворения возвращается из далекой страны и стоит у могилы нации, с опущенной головой, в позе раскаявшегося блудного сына. На могильной плите он читает нечто, похожее на историю жизни нации, которая была королевской дочерью, и говорит:

Не мертва! Не мертва! // Она все еще жива, // Только сном заснула, //  
Спит себе в могиле, // Спит и видит сны, // Нация-старушка. // Придут  
еще дни // И проснется она, и воскреснет!.<sup>2</sup>

На фоне этого стихотворения, сохраняющего условности романтической поэзии, резко выделяется гораздо менее романтическое отношение к теме возвращения в двух стихотворениях, написанных, очевидно, в 1896 году: «Мишут ба-мерхаким» (Возвращение издалека) и "Би-тшувати" (По возвращении)<sup>3</sup>. В обоих стихотворениях сын возвращается домой и находит там не источник внутреннего обновления, а наводящие тоску и скуку места, и в обоих стихотворениях говорится об отсутствии перемен. Так, например, в стихотворении «Мишут ба-мерхаким» (Возвращение издалека) сын приносит чашу горестей, которую он брал с собой в дорогу, и находит точно такую же дома: "Я сегодня оставил ее, наполненную до краев, // И нашел твою чашу тоже – все так же, как было!"<sup>4</sup>. Но во всем, что касается их близости к декадентской литературе, между двумя стихотворениями обнаруживается существенная

---

<sup>1</sup> Hackel, *The Poet and the Revolution*, 82.

<sup>2</sup> Бялик, *Стихотворения 1890-1898*, 166. Здесь и далее: подстрочный перевод – Е.Т.

<sup>3</sup> Мирон (ред.), *Стихотворения 1890-1898*, 145, 307.

<sup>4</sup> Бялик, *Стихотворения 1890-1898*, 308.

разница: девять из шестнадцати строф стихотворения «Мишут ба-мерхаким» (Возвращение издалека) с большой симпатией и теплотой, напоминающими стихи Мане, описывают тоску сына, вернувшегося в родной дом, как птица в свое гнездо, и его чувства к "милым местам, // близким моему сердцу и на мое сердце наводящим грусть".<sup>1</sup> Такие теплые и полные симпатии чувства невозможно найти в стихотворении "Би-тшувати" (По возвращении), в котором дом вместе со всеми его жителями не вызывает в сердце лирического героя ничего, кроме ужаса и отвращения. Более того: в стихотворении «Мишут ба-мерхаким» (Возвращение издалека) образ возвращения выстраивается с помощью метафорических картин, часть которых связаны с природой (птица, море, облако, бури, ветер, пустыня), а другая часть – с мотивом слезной чаши, пришедшим, как было замечено, в поэзию Бялика из стихотворения Фруга "Легенда о чаше", тогда как картины дома в стихотворении "Би-тшувати" (По возвращении) написаны в другой литературной традиции. По сравнению с персонажами, населяющими родной дом в стихотворении "Би-тшувати" (По возвращении), жители дома в «Мишут ба-мерхаким» (Возвращение издалека) не показаны подверженными процессу гниения или застоя. На их вызывающее сочувствие состояние намекает метафора слезной чаши, окутывающая это состояние туманной дымкой легенды.

Поведение лирических героев в финалах обоих стихотворений тоже отличается одно от другого: в трех последних строфах стихотворения «Мишут ба-мерхаким» (Возвращение издалека) лирический герой ставит вопрос: "Кто знает, сколько слез еще прольется // [...] // до того, как подует добрый ветер [...]"<sup>2</sup>? Хотя вопрос остается без ответа, но ответ подразумевается: когда-нибудь

---

<sup>1</sup> Там же.

<sup>2</sup> Там же, 309.

наступят времена, и тучи рассеются. В то же время, в последней, пятой, строфе стихотворения "Би-тшувати" (По возвращении) нет ни грана оптимизма такого рода. Со точки зрения всех этих аспектов, «Мишут ба-мерхаким» (Возвращение издалека), хотя и ломает романтические конвенции, не является стихотворением, близким декадентской литературе в той степени, как близко ей стихотворение "Би-тшувати" (По возвращении), говорящее о невозможности изменить застарелую ситуацию или обновиться внутри нее таким образом, какой был принят в декадентской литературе:

Вновь предо мною: старец ветхий, // Со злым и сморщенным лицом, //  
Как сухая солома, как тень от листа, // Раскачивается над своими книгами.

Вновь предо мною: ветхая старуха, // Все те ж носки плетет и вяжет, //  
Рот бранью, руганью набит, // А губы двигаются вечно.

И как тогда не двигается с места // Наш кот домашний – так же грезит он //  
Среди горелок, и во сне своем // С мышами заключает сделку.

И как тогда, натянуты во тьме // Тугие нити паутины, // Полны  
разбухшими мушиными тельцами // Там, в западном углу.

Не изменились вы нисколько, // Старинное старье, нет новостей; - //  
Пойду я, братцы, с вами за компанию! // И вместе мы сгнем, истлеем!<sup>1</sup>

В фокусе переживаний лирического героя этого стихотворения находится ощущение пугающей монотонности, отбрасывающей тень как на структуру

---

<sup>1</sup> Там же, 146. Подстрочный перевод – Е.Т. В статье Софии Пазиной "Хаим Нахман Бялик", опубликованной в интернете ([http://www.russianscientist.org/files/archive/Liter/2007\\_PAZINA\\_1.pdf](http://www.russianscientist.org/files/archive/Liter/2007_PAZINA_1.pdf)), дан стихотворный перевод двух строф этого стихотворения:

Тот же старец, ветхий, слабый,  
Весь он высох, весь в морщинах,  
Так же возится уныло  
Он средь книг своих старинных...

Юный, бодрый мир остался  
Там, за этими стенами.  
Здесь все тихо, здесь вы те же,  
Здесь истлеть бы вместе с вами!..

стихотворения, так и на его синтаксически-музыкальную текстуру. Бесконечная монотонность, характеризующая механические движения старика над своей книгой, движения рук вяжущей старухи и даже движения ее губ ("А губы двигаются вечно"), находит формальное воплощение через повтор выражений "вновь предо мною" и "как тогда" (каждая из двух первых строф начинается словами "вновь предо мною", а каждая из двух последующих – выражением "как тогда"), а также с помощью звукоподражательных эффектов, семантический контекст которых создает ощущение подавляющей однотонности. Например: "злое и сморщенное лицо", " как тень от листа, // раскачивается", "плетет и вяжет" ("орга сорга"), " рот бранью, руганью набит" ("мале эла, клала"), "старинное старье, нет новостей" ("яшан ношан, эйн хадаша"). Само пространство в этом стихотворении подчеркивает невозможность вырваться наружу и отсутствие шансов на перемену: все происходит в закрытой комнате, из окна ничего не видно, и четыре персонажа размещены в тесных симметричных структурах. Пятая строфа, в которой описывается реакция лирического героя на четыре картинки, представленные в первых четырех строфах, подводит итог ситуации: "Не изменились вы нисколько, // Старинное старье, нет новостей". Травма фокусируется на отсутствии перемены. И, наконец: новаторство Бялика в этом стихотворении не заключается в восприятии жизни старого поколения как "устаревшей" и стареющей действительности. Эта идея была распространена в литературе еврейского просвещения (Хаскалы) и в поэзии Хибат Цион, разве что там реакция представителя нового поколения на темную действительность была одной из двух: покидание душного дома и выход в просвещенный "свет" - или возвращение в родной дом, в надежде вернуть его к жизни. Обе эти возможные

реакции заранее предполагают, что существует возможность перемены. По сравнению с этим, в стихотворении "Би-тшувати" (По возвращении) сын, вернувшийся из странствий, обнаруживает старую-престарую действительность, изменить которую нет никакого способа, но он смиряется с монотонностью и со своей собственной окаменелостью, так как попал в ловушку – биологическую, генетическую ловушку, которой управляют законы, устанавливающие, что мухи должны попадаться в паутину и сгнивать в ней.

Иосиф Хаим Бренер обнаружил, что стихотворение "Би-тшувати" (По возвращении) выражает ощущение безвыходного положения представителями его поколения – поколения, достигшего зрелости в девяностые годы девятнадцатого века. В 1920 году Бренер проанализировал разницу между стихотворением Бялика "Би-тшувати" (По возвращении) и стихотворением Шауля Черняховского "Хен шавти бейт авотаи" (Итак, вернулся я в отчий дом):

... Как-то раз молодые Бялик и Черняховский оба вернулись домой: один, сирота, в дом своих стариков в Житомире, а другой – в родительский дом в Михайловке. И оба создали из этого события "стихотворение". Бялик, подобно тысячам молодых людей его возраста и его круга, стоял на пороге и колебался, хотел выйти в "открытое пространство" /на "волю"/ и на какое-то время был вынужден остаться прикованным к нечистому духу своего дома. **"Сгнием вместе"**. Стихотворение "Би-тшувати" (По возвращении) стало, таким образом, песнью разодранной израненной души тысяч евреев в определенный период жизни того времени [...] По сравнению с ним, стихотворение Черняховского "Хен шавти бейт авотаи" (Итак, вернулся я в отчий дом) – милое... нечего сказать... мы все улыбались, когда его читали. Всем нам знакома нелегкое положение молодого человека, вернувшегося домой, когда все его "кузины" крутятся вокруг него. [...] Но... "тема" как-то не затронула наших душ!<sup>1</sup>

Вдохновение для показа возвращения домой в антиромантическом свете Бялик мог почерпнуть не только в стихах, написанных на русском языке – стихотворениях Н. Минского, Ф. Сологуба и других – но и в цикле стихов

---

<sup>1</sup> Бренер, *Собрание сочинений*, 4: 1540. Подчеркнуто в оригинале.

Генриха Гейне "Возвращение домой"<sup>1</sup>, с которым Бялик познакомился в русском переводе и даже перевел одно стихотворение из этого цикла («Еш шетгаагеа ха-лев» (Иногда затоскует сердце)), очевидно, в 1893 году<sup>2</sup>. В этом поэтическом цикле Гейне описывает разочарование странника, который надеялся вернуться в теплый и любящий дом. В пятом стихотворении цикла говорится о том, как странник заблудился в мокром от грозы бушующем лесу и вдруг увидел издалека охотничий домик, а в нем – свеча, которая звала его и тянула войти внутрь. В доме господствует запущенность и заброшенность: слепая бабушка сидит в кожаном кресле, застывшая и чужая, "каменный барельеф" и не произносит ни единого слова, рыжеволосый сын лесника кидает пращу в стенку и смеется насмешливо и гневно, красивая прядильщица плачет, а у ее ног расположился отцовский барсучий пес.<sup>3</sup> Как и в стихотворении "Битшувати" (По возвращении), в этом стихотворении Гейне господствует атмосфера застоя, отчуждения, злобы и враждебности, но в ней нет ни признаков гниения, испорченности и распада, ни выражений чувства отвращения и суицидальных импульсов, характеризующих декадентскую литературу.

Такие выражения еще сильнее бросаются в глаза в неопубликованном при жизни Бялика отрывке "Омэд вэ-мэфашпэш ани" (Стою я и размышляю, 1902), который представляет собой своего рода черновик к стихотворению "Лифней арон ха-сфарим" (Перед книгами деда): поэт возвращается домой и стоит перед книгами, которые в молодости были для него "моим единственным миром; // [...] моим успокоением, // моей страстью, моим воображением"<sup>4</sup>, но теперь их

---

<sup>1</sup> Heine, *Historisch- Kritische Gesamtausgabe der Werke*, 205-333.

<sup>2</sup> Ляховер, *Бялик*, 1: 142, 360.

<sup>3</sup> Heine, *Historisch- Kritische Gesamtausgabe der Werke*, 212-215.

<sup>4</sup> Бялик, *Стихотворения 1899-1934*, 129.

буквы кажутся ему "массой мушиных трупиков, от которых стынет в жилах кровь // [...] // И между полок на стенах их трупики висят, // раздавленные в пыли, болтающиеся в паутине, // [...] // только тараканий запах источают... Боже праведный!"<sup>1</sup>.

В стихотворении «Кохавим мецицим вэ-кавим» (Звезды мерцают и гаснут) монотонность существования господствует не только внутри дома, и не только в еврейском бытии, но в природе как таковой. Монотонность, как метафизический принцип, представляет собой силу, которой нет смысла сопротивляться, она – выражение действительности, полной темных сил, разочарований и уныния: "Все молятся при ее свете, // и губы вянут от этой молитвы; // и слова длинные и скучные, // и они **повторяются, увы, как встарь**"<sup>2</sup>.

### *Перемена и обновление в жизни народа*

Вера в возможность улучшить положение еврейского народа была необходимым фундаментом идеи национального возрождения. Бялик принял эту идею, поддерживал ее и был предан ей в течение всей его жизни. Во многих из его стихов слышен призыв к народу подняться и изменить свое положение, например, в стихотворениях "Биркат ам" (Благословение народа), «Мейтей мидбар ха-ахароним» (Последние мертвецы пустыни), "Микраэй Цион" (Сионистские чтения), "Мишомрим ла-бокер" (Не спящие до утра), "Ламитнадвим ба-ам" (Добровольцам из народа), "Ле-ахад ха-ам" (Ахад Ха-Аму - Одному из народа) и "Им шемеш" (С восходом солнца). И все-таки, в национальной поэзии Бялика отсутствует однозначная позиция по отношению к

---

<sup>1</sup> Там же. Подстрочный перевод – Е.Т.

<sup>2</sup> Там же, 75. В оригинале не выделено.

народному обновлению. Его поэзия колеблется между надеждой на перемены и обновлением и сомнением в возможности их осуществления, между причислением их к необходимым признакам жизненности и восприятием как раз стоической выносливости как источника силы и бесконечности. Описывая переход от старого к новому, Бялик показывал его как измену прошлому, то есть как неверность, и подчеркивал жестокость и насилие, обязательные при разрушении старого. Не зря для заголовка к заметке, целью которой было нарисовать духовный портрет Бялика, Бренер выбрал эпитет "верный".<sup>1</sup> Бялик воспринимал перемену как расставание, как удар по любящему сердцу или по родительскому авторитету, и вместе с тем видел в ней необходимость и условие личного и национального выживания, иногда тесно переплетенного с жестокостью.

В ранней поэзии Бялика встречаются проявления изумления перед умением сохранять статическую стабильность в течение долгого времени. Так, стихотворение "Аль рош харъэль" (На вершине Хар-Эля, 1893) воспроизводит картину войны Израиля с Амалеком /Амаликом/<sup>2</sup>, в которой народ победил благодаря тому, что Моисей долго, "до захождения солнца"<sup>3</sup>, держал свои руки поднятыми, в статическом положении: "С его высоты – тихо! Такого, как он, еще не было!"<sup>4</sup> В том же духе удивления перед устойчивостью ценностей прошлого рисуется Талмуд в одной из не опубликованных при жизни Бялика версий стихотворения «Эль ха-агада» (К сказке): "Спаси меня от Талмуда /Ой, Талмуд на мою голову!/ Величия достигла ваша рука, // Ибо не оторвались вы, подобно оторвавшемуся листку // [...] // Вы покрылись смертной тьмой

---

<sup>1</sup> Бренер, *Собрание сочинений*, 4: 1391-1421.

<sup>2</sup> Вторая книга Моисеева. Исход, гл. 18, стих 8-13.

<sup>3</sup> Там же, стих 12. Перевод цитируется по Синодальному изданию.

<sup>4</sup> Бялик, *Стихотворения 1890-1898*, 184.

/мраком/ с пылающих песчаных барханов // Покрылись – но вы существуете!"<sup>1</sup>

Вместе с тем, в стихотворении «Мейтей мидбар ха-ахароним» (Последние мертвецы пустыни) говорится о необходимости изменения и разрыва с прошлым, наряду с необходимостью сохранять ему верность, то есть безобразная и унижительная сторона прошлого рядом со стороной возвышенной и вызывающей восхищение. Так выстраивается двусмысленная позиция по отношению к идее Возрождения. Двусмысленное отношение к перемене является тематическим центром двух поэм: «Ха-матмид» (Подвижник, в редакции 1897 года) и «Мейтей мидбар» (Мертвецы пустыни). В обеих поэмах представлены герои, главной чертой которых является постоянство в какой-то одной ситуации, наряду с игнорированием перемен, происходящих в окружающей их действительности: смена времен года в поэме «Ха-матмид» (Подвижник) и появление животных в разное время суток в поэме «Мейтей мидбар» (Мертвецы пустыни). Эти перемены еще более подчеркивают отсутствие движения у центральных персонажей. Циклично повторяющееся движение динамичных основ отражает неизменную монотонность действительности и создает параллелизм между двумя видами отсутствия движения: статичность героев и однотонность их окружения. В поэме «Мейтей мидбар» (Мертвецы пустыни) монотонность подчеркивается также путем тройного повтора слов "и опять наступило безмолвие, как раньше"<sup>2</sup> (в начале второй строфы, в конце третьей и в конце четвертой) и посредством завершения пятой строфы словами "и лежали великаны там, где лежали, и мозоли на мозоли набивали"<sup>3</sup>. Даже бунт, несмотря на его мифически-космическую мощь, не

---

<sup>1</sup> Там же, 141.

<sup>2</sup> В переводе В. Жаботинского: «как доньше, великая тишь над равниной».

<sup>3</sup> Бялик, *Стихотворения 1899-1934*, 124. В переводе В. Жаботинского:

Спят у темных шатров великаны.

Вдавлен под каждым песок, уступивший тяжелой громаде.

приносит изменения. Окаменелость мертвецов пустыни, хотя и представляет собой проклятие, одновременно является и достоинством, защищающим их от врагов. В этом заключается разница между тем, как Бялик относился к ситуациям отсутствия перемен и как относились к тем же ситуациям русские декаденты и символисты.

В стихотворении "Гивъoley эштакэд" («Прошлогодние стебельки», 1904) Бялик выражает сознательное отношение к неизбежной, а возможно и неосознанной жестокости, неотделимой от процесса национального возрождения. Радость садовых ножниц, радость среза побегов не объясняется чистым трудолюбием, в ней есть что-то злорадное. И даже в обращении к адресату слышится интонация отчуждения и насмешки: "И от дерева к дереву уже скачут садовые ножницы // и срезают побеги; // страсть души моей! Увядающие слижут /нажрутся землей/ землю // и заживут здоровой жизнью"<sup>1</sup>. "Красивая невинная девочка", появляющаяся в последней строфе стихотворения (в более ранней версии было написано "невинная юная красавица"<sup>2</sup>), не несет в руках букета полевых цветов, с которым обычно описывались красивые и невинные девушки в романтической поэзии. В этом стихотворении девушка собирает сухие ветки, чтобы сжечь их – действие, которое романтическая литература оставляла колдунам и ведьмам. Оказывается, возрождение – это не только рост нового и даже не только революция; это процесс, неразрывно связанный с силами зла и разрушения. После отрезвления от упрощенного восприятия перемен представителями движения Хаскала (Просвещение) пришел черед увязнуть в путанице между старым и новым. Но ожидание национального Возрождения – это опять же не романтическое ожидание обновления чистых чувственных сил;

---

<sup>1</sup> Бялик, *Стихотворения 1899-1934*.

<sup>2</sup> Там же, 188.

это ожидание связано с боязнью зла и насилия – неизбежных спутников обновляющейся жизненности, а иногда и с пониманием необходимости жестоких действий, совершаемых в процессе переделки старого мира. Если соединить вместе амбивалентное отношение Бялика к идее обновления в национальном контексте и проявление отчаяния перед лицом любой возможности перемены в личной жизни, как в национальной (гражданственной), так и в личной (лирической) поэзии, а также в стихах, сочетающих национальное и личное (как, например, в стихотворении "Битшувати" (По возвращении)), то можно сделать вывод о том, что в некоторых своих стихах Бялик отвергает возможность Возрождения в его романтической версии и описывает процессы изменения в духе декадентства и символизма. В его ранней поэзии можно найти отголоски романтического восприятия национального Возрождения (в стихотворении "Аль саф бейт ха-мидраш" (На пороге семинарии), например) наряду с классицистическим пониманием, представляющим собой верность ценностям прошлого. Но уже с девяностых годов его поэзия показывает монотонность, которую невозможно изменить, как личное, национальное и метафизическое состояние, в котором слышатся отголоски детерминистских постулатов, легших в основу декадентской философии.

## Глава седьмая: **Неромантический лик природы**

### *Природа романтическая или природа декадентская*

Одно из основных различий между романтизмом и декадансом состоит в художественном подходе к природе. Основа этого различия лежит в неприятии декадентами романтического культа природы и естественности и в их интересе к красоте искусственной. В романтической поэзии природа противопоставлена подавляющей естество искусственной культуре, природа спасает поэта от его душевных мук. На лоне природы в душе поэта просыпаются воспоминания, мысли и чувства, которые приводят его к мудрости и покою.<sup>1</sup> По сравнению с этим, в декадентской литературе природа воспринимается и изображается совершенно иначе: во-первых, это не природа, полная движения и жизни, полная чувств, тепла и свежести, а скучная, безмолвная и застывшая природа, которая не меняется и не двигается; во-вторых, природа представляет собой не убежище или источник жизни, чувства и надежды, а хитрую ловушку, прикрывающуюся красотой, обилием и плодородием; в-третьих, природа зла, равнодушна и подла, и нет в ней святости или очищающего духовного воздействия.<sup>2</sup> Декадентская литература часто описывала мутные, серые, пустынные и застывшие пейзажи, агрессивную и душашую растительность, экзотичные и странные садовые или тепличные цветы. Различия в отношении к природе и к способам ее изображения отражают онтологическое восприятие авторов, а именно: их восприятие – сознательное или бессознательное – общей, всеохватывающей сущности "сущего" в его естественном, природном состоянии. Понимание того, как поэт относится к природе, приводит, таким образом, прямо к пониманию его философского мировоззрения.

---

<sup>1</sup> Abrams, *Structure and Style in the Greater Romantic Lyric*, 527.

<sup>2</sup> Cioran, "In the Symbolist's Garden".\_

Стихотворение без названия, написанное Лермонтовым в 1837 году, может послужить одним из многих примеров романтического стихотворения о природе в русской поэзии. В стихотворении изображается деревенский пейзаж, изобилующий плодородием, движением, свежестью, жизненной силой и чистотой, первозданный пейзаж, успокаивающий поэта и пробуждающий в нем религиозные чувства:

Когда **волнуется** желтеющая нива  
И **свежий** лес **шумит** при звуке ветерка,  
И прячется в саду малиновая слива  
Под тенью сладостной зеленого листка;

Когда росой обрызганный душистой,  
Румяным вечером иль утра в час златой,  
Из-под куста мне ландыш серебристый  
Приветливо кивает головой;

Когда **студеный** ключ **играет** по оврагу  
И, погружая мысль в какой-то смутный сон,  
Лепечет мне **таинственную сагу**  
Про мирный край, откуда мчится он, –

Тогда **смиряется** души моей тревога,  
Тогда расходятся морщины на челе, –  
И счастье я могу постигнуть на земле,  
**И в небесах я вижу Бога...**<sup>1</sup>

По сравнению с этим, в стихотворении Дмитрия Мережковского, написанном в 1887 году, описывается природа болезненная, душная, отвращающая, пугающая и наводящая скуку; воздух горяч, растения прикипают к земле от страха, земноводные и пресмыкающиеся ползают во мраке и издают свистящие и скрипучие звуки. Выход на природу не уменьшает тоски поэта и не приближает его к божественной святости.

В этот вечер горячий, **немой и томительный**  
Не кричит коростель на туманных полях;  
Знойный воздух **в бреду** засыпает мучительно,  
И **болезненной сыростью** веет в лесах;

---

<sup>1</sup> Лермонтов, *Собрание сочинений*, 1: 421. В оригинале не выделено.

Там растенья поникли с неясной тревогою,  
 Словно бледные призраки в дымке ночной...  
 Промелькнет только жаба над мокрой дорогою,  
 Прогудит только жук на опушке лесной.<sup>1</sup>

Как бы в противовес радости возвращения в деревенский пейзаж, которую описывает Лермонтов в своем стихотворении, в 1897 году Федор Сологуб пишет:

Но не люблю я возвращенья  
 В простор полей и в гомон сел,  
 (...)  
 О, тишина, о, мир без звука!  
 Парю высоко над землей, –  
 А там, в полях, земная скука  
 Влачится хитрою змеей.<sup>2</sup>

Даже вода в романтической поэзии описывается иначе, чем в поэзии декадентской. В романтических стихотворениях, посвященных природе, вода течет, растения покрыты росой, всюду скрыты источники, а иногда, во время грозы, даже проливается сильный дождь. В то же время в декадентской поэзии часто можно встретить однообразный и наводящий тоску ливень, как, например, в первом и четвертом стихотворении бодлеровского цикла "Сплин"<sup>3</sup> или в стихотворении Поля Верлена "Песня без слов" (Сердце тихо плачет) ("Il pleure dans mon Cœur"<sup>4</sup>). Описания монотонного и подавляющего дождя встречаются и в поэзии Сологуба, только у него, кроме экзистенциальной тоски, описывается и материальная бедность, как, например, в стихотворении 1894 года:

Дождь неугомонный  
 Шумно в стекла бьет,  
 Точно враг бессонный,  
 Воя, слезы льет.

---

<sup>1</sup> Долгополов и Николаев, *Поэты 1880-1890-х годов*, 155. В оригинале не выделено.

<sup>2</sup> Сологуб, *Стихотворения*, 120-121.

<sup>3</sup> Baudelaire, *Oeuvres complètes*, 72-74.

<sup>4</sup> Verlaine, *Oeuvres complètes*, 192. Перевод Ильи Эренбурга.

Ветер, как бродяга,  
 Стонет под окном,  
 И шуршит бумага  
 Под моим пером.<sup>1</sup>

В отличие от декадентской поэзии о природе, с ее болезненностью и унынием, русские символисты любили подчеркивать таинственную и неуправляемую мощь природы, ее насилие, жестокость и разрушительную силу, ее аморальные действия и парадоксальное единство противоположностей между святым и кощунственным и между жизнью и смертью. В то время как декадентское изображение природы фокусировалось на тонких чувственных ощущениях и мелких деталях, символистская картина природы имела космические масштабы, была населена мифологическими персонажами, олицетворяющими собой абстрактные понятия. Хотя и в символистской поэзии о природе присутствуют тишина, омертвление и холод, то есть выражения бесчеловечного, все-таки символисты предпочитали показывать изысканную красоту. В картинах природы, а также в их метафорах, встречаются твердые и блестящие вещества, такие как ценные металлы, стекло, драгоценные камни и тому подобное.<sup>2</sup> Кроме того, символисты обнажили хамство и пошлость простого примитивного человека и перенесли эти качества на описания природы – в противоположность романтической литературе, которая идеализировала простого человека из народа.

### *Романтическая поэзия о природе в ивритской литературе до Бялика*

Исследователь ивритской литературы Иосиф Ха-Эфрати в своей книге "Виды и язык" представил Бялика и Черняховского пионерами романтической поэзии о

---

<sup>1</sup> Сологуб, *Стихотворения*, 125.

<sup>2</sup> Pierrot, *The Decadent Imagination 1880-1900*, 207-208.

природе в литературе на языке иврит.<sup>1</sup> Он пришел к выводу, что в их стихах, посвященных природе, "абсолютным новшеством" для ивритской поэзии стала конкретность, которую он считает главным признаком романтической литературы.<sup>2</sup> В отличие от него, литературовед Барух Курцвайль утверждал, что в поэзии Бялика о природе нет романтического слияния лирического героя с природой: лирический герой остается оторванным от природы, а слияние происходит только в субъективном сознании автора:

В отличие от одного из постулатов европейского поэтического переживания конца XVIII – начала XIX веков [т.е., романтизма], воспевающего возвращение человека к природе как гармоничный, спасительный и освобождающий выход, [в поэзии Бялика] это оптимистическое восприятие природы постепенно уступает место новому, скептическому восприятию. Природа равнодушна и даже враждебна к человеку.<sup>3</sup>

Действительно ли Бялик и Черняховский были первыми, кто принес романтическую поэзию о природе в ивритскую литературу? Не существовала ли романтическая поэзия о природе до них? И действительно ли вся их поэзия, посвященная природе, является романтической?

Стихотворение МИХАЛЬ (Миха Йосеф Ха-Кохен Лебенсон, 1828-1852) "Одинокий в поле", написанное уже в середине девятнадцатого века, отчетливо продолжает романтическую традицию стихотворений, посвященных выходу в поле. К этой традиции принадлежат, например, стихотворение Уильяма Вордсворда "Одинокая жница" ("The Solitary Reaper" [1807]) или упомянутое выше стихотворение Лермонтова, описывающие любвеобильную и плодородную природу, где слышится пение простого человека, земледельца, и это пение услаждает душу поэта, умиряет его гнев и окутывает его приятным ощущением приподнятости духа и приобщения к святости. Пасторальные

<sup>1</sup> Ха-Эфрати, *Виды и язык*, 50.

<sup>2</sup> Там же, 168.

<sup>3</sup> Курцвайль, *Бялик и Черниховский*, 106.

описания природы в поэме "Давид и Барзилай" (1850-1854) Иегуды Лейба Гордона тоже пропитаны романтическим восприятием природы, так как в этой поэме природе приписываются не только красота и гармония, в духе классицизма, но также и святость и моральная чистота, целомудрие. В поэзии Хибат Цион также явно прослеживается романтическое восприятие природы,<sup>1</sup> хотя там оно сочетается, в основном, с сентиментализмом и социальным позитивизмом. Картун-Блюм написала:

В каждом элементе природы обнаруживается божественный дух. Пейзаж, как принято в романтической поэзии, является лишь поводом для субъективных размышлений и для трансцендентального видения. Исходной точкой является душевное состояние, ищущее – и в некоторых случаях находящее – успокоение на лоне природы. [...] Поэт заключает новый старый союз с природой – союз между человеком и Богом, который является Богом природы.<sup>2</sup>

В поэзии Мордехая Цви Мане заметно усилие сделать описания природы более конкретными, осязаемыми. Его стихотворение "Лайла" (Ночь, 1880) – это типичное стихотворение о природе, описывающее слуховые и обонятельные впечатления, без какого-либо намека на обобщающие идеи<sup>3</sup>. Стихотворение "Эт ошри" (Когда я счастлив), тоже написанное в 1880 году<sup>4</sup>, похоже на лермонтовское "Когда волнуется желтеющая нива" и по содержанию, и по структуре. В других стихах Мане, как, например, "Зот нахмати бэ-оний" (Вот чем утешусь в бедности моей) и "Марпэ ле-рухи" (Утешение для моего духа), природа выполняет типичную романтическую функцию: успокаивает, утешает и освежает чувства поэта. Более длинные стихотворения Мане построены по принципу типичного романтического стихотворения о природе, в котором выход на природу пробуждает воспоминания, чувства и мысли, освежающие

---

<sup>1</sup> Харъэль, *Ивритская поэзия*.\_\_

<sup>2</sup> Картун-Блюм, *Ивритская поэзия*, 21.

<sup>3</sup> Мане, *Полное собрание сочинений*, 1: 30-39.

<sup>4</sup> Там же, 19-21.

душевные силы лирического героя. Стихотворение "Аль харей Вильна" (На холмах Вильны) начинается с подробного описания окружающих город холмов, на которые приходит поэт, чтобы избежать одиночества. На лоне природы в нем просыпаются воспоминания. Ручей и дубы спрашивают, в чем причина его одиночества, и оказывается, что все его друзья уехали "в Варшаву, Берлин и в венценосную Вену"<sup>1</sup>. Поэт обращается к самому себе с призывом выразить свои чувства в стихотворении и таким образом обновить свою близость с друзьями и со всем миром. Между ним и природой наступает полное единство. Этих примеров достаточно, чтобы убедиться, что еще до Бялика на иврите существовала романтическая поэзия о природе.

### *Природа в ранней поэзии Бялика*

На протяжении всего творчества Бялика в его поэзии встречаются описания природы, но лик природы в этих описаниях постепенно меняется. В девятностые годы для Бялика характерно явно романтическое восприятие природы: природа – это источник жизни и вдохновения для прекрасной души художника. Но уже в стихах, написанных в последние годы девятнадцатого века, а особенно в начале первого десятилетия двадцатого, описывается природа, пронизанная тоской и унынием, или враждебно настроенная, агрессивная и хищная природа. На протяжении этого десятилетия в поэзии Бялика усиливается символистское отношение к природе, в которой действуют аморальные, бесчеловечные и парадоксальные мифологические силы.

Три не опубликованных при жизни Бялика стихотворения, написанные в 1889 – 1893 годы: "Ха-каиц" (Лето), «Ахарэй ха-каиц» (После лета) и «Халом хезион

---

<sup>1</sup> Там же, 28.

авив» (Весенний сон)<sup>1</sup>, – продолжают традицию романтической поэзии о природе периода Хибат Циона. Эта поэзия видела в природе идеальную освободительную субстанцию. В стихотворении "Лето" даются описания поля, леса, ручьев, соловьиного пения, красоты и радости, "света, тепла и жизни".<sup>2</sup> Природа видится как плавильный тигель духа, в котором выплавляется душа мальчика, источник любви для взрослеющего отрока и источник вдохновения для зрелого поэта. Стихотворение "После лета" показывает, как с окончанием лета природа наполняется слякотью, тоскливостью и застоєм, а задыхающаяся душа мечтает о возвращении весны и лета. Третье стихотворение – "Весенний сон" – описывает, как в своем воображении поэт сливается с природой, картины которой полны предметами, типичными для романтизма (соловей, дубы, небеса, море) и классицизма (ангелы лилии и розы). Яркий пример романтического подхода к природе можно найти в стихотворении «Гамадей лайл» (Ночные гномы), в котором мальчик, от имени которого ведется рассказ, переживает абсолютное слияние со сказочной и таинственной природой, с утерянной свежестью бытия, принадлежащей детскому миру сна и воображения. Еще одно стихотворение - «Разей лайла» (Ночные тайны) – показывает природу, окутанную таинственностью и поэтичностью, зовущую поэта выйти на просторы и залечивающую его душевные раны. В стихотворениях "Шира етома" (Осиротевшая поэзия), "Бсора" (Весть) и "Ми ширей ха-хореф" (Из зимних стихов) природа пробуждает в поэте жажду жизни и творчества.

Однако, уже в стихотворении «Ба-садэ» (В поле), написанном, очевидно, между 1893 и 1897 годами, романтическое восприятие природы дает первую трещину.

---

<sup>1</sup> Бялик, *Стихотворения 1890-1898*, 119-126, 148-149.

<sup>2</sup> Там же, 121.

На первый взгляд оно кажется типичным романтическим произведением: поэт выходит в поле, на лоно природы, найти убежище от своей тоски, точно так же, как поэт из стихотворения Лермонтова "Когда волнуется желтеющая нива". Романтические черты стихотворения "В поле" выделяются еще ярче при сравнении со стихотворением Семена Фруга "Божья нива", в котором поле, охваченное грозой, представляет собою аллегория народа Израиля: "Как пахарь пред нивой, побитой грозой, // Стою пред тобою, народ мой родной!"<sup>1</sup> Здесь не только подчеркивается аллегорическое значение поля, но и все его описание дается обобщенно и высокопарно, в отличие от подробного и абсолютно конкретного описания поля и подчеркнута личного отношения к нему в стихотворении Бялика.

Стихотворение "В поле" начинается, в соответствие с каноном романтического стихотворения о природе, с побега лирического героя на волю – в поле: "[...] // Сегодня я убежал в поле от грусти и бессилья // К ниве, в равнину! Там вокруг покой [...]"<sup>2</sup>. Но уже в самом начале автор отвергает два образа, неотъемлемых от романтического побега к природе: "**Не птицею**, вольно и гордо раскинувшей смелые крылья, // **Не львом**, раздробившим затворы в стремленьи к пустыням и воле"<sup>3</sup>. Вместо птицы и льва представлен унижительный, лишенный красоты образ пса, убегающего от своих истязателей: "Собакой, побитой собакой, [...]" // "Бежал я сегодня далёко в широкое чистое поле"<sup>4</sup>. Романтический поэт не стал бы сравнивать себя с псом.

Вторая строфа описывает ожидания, которые поэт связывает с природой. Не только покоя он ищет в ней, но и безмятежности, а главное – плодоносного

<sup>1</sup> Фруг, Стихи и Проза, с. 24.

<sup>2</sup> Бялик, *Стихотворения 1890-1898*, 264. Подстрочный перевод – Е.Т. В переводе Зеева Жаботинского: "...стыдась своего же бессилья, // Бежал я сегодня далёко в широкое чистое поле".

<sup>3</sup> Там же. Перевод Жаботинского. В оригинале не выделено.

<sup>4</sup> Там же. Перевод Жаботинского.

труда: "Посмотрят [колосья], как вырастает их полк, и узрят награду за свой труд",<sup>1</sup> – в отличие от места, покинутого поэтом, где его преследовали, а его труд был напрасным. Природа здесь не является безлюдным местом, как было принято в романтической поэзии; она населена "шалашами" и безмятежными тружениками, одним из которых мечтает быть поэт, так же, как он мечтает о слиянии с природой. Троекратное повторение слова "там" в одной строфе подчеркивает дистанцию, отделяющую поэта от предмета его мечтаний, готовит нас к тому, что все ожидания поэта останутся невоплощенными, и придает всей строфе ироничный оттенок.

В четырех следующих строфах Бялик описывает выход в поле, пользуясь глаголами будущего времени ("выйду", "услышу"), вследствие чего возникает вопрос: происходят ли описываемые события в реальности или в воображении автора? Как принято в романтическом стихотворении о природе, поэт не может удержаться от размышлений, но содержание этих размышлений обнаруживает как раз его отрыв от природы: "Скажи мне, мать Земля, широкая, полная и большая, // Почему не вынешь грудь свою и для моей бедной и жаждущей души?"<sup>2</sup>. Природа оказывается не милосердной, а жестокой матерью, которая не желает спасти свое голодное дитя и не обращает внимания на его мольбы.

В следующих двух строфах природа осеняет поэта покоем, тишиной, чистотой и мягкой грустью. Читатель ожидает, что слияние с природой принесет поэту спасение и умиротворение, в соответствии с каноном романтического стихотворения о природе, но вместо этого в поле происходит нечто неожиданное: "Вдруг повеяло вихрем, пронеслася прохлада"<sup>3</sup>. Покой нарушен,

---

<sup>1</sup> Там же. Подстрочный перевод – Е.Т.

<sup>2</sup> Там же. Подстрочный перевод – Е.Т. В переводе Жаботинского: "Скажи мне, о мать и царица, скажи мне, родная, святая, // Зачем и меня не вскормила ты грудью живительно-млечной?"

<sup>3</sup> Там же, 265. Перевод Жаботинского.

и вместо него природа наполняется страхом и желанием скрыться, убежать: "Встрепенулись колосья, наклонились глубоко // И шумя побежали, словно робкое стадо, // Побежали далеко-далеко"<sup>1</sup>. Движение колосьев выражает собой стремление вдаль, но не от романтической тоски, а из-за страха. Вместо того чтобы осенить поэта покоем, природа на какое-то время отождествляется с беспокойством и тягой к странствиям вечно преследуемого еврейского народа. В трех завершающих строфах стихотворения выясняется, что, будучи евреем, поэт не может участвовать в радостном празднике поля, принадлежащего чужим: "Как нищий, стою перед нивой, веселой, могучей, богатой"<sup>2</sup>. Слияние с природой невозможно без того, чтобы обладать ею и быть ею принятым, а и то, и другое возможно лишь опосредованно, через земледельцев Земли Израиля. Таким образом, выход на природу позволяет поэту ощутить ее красоту, покой и чистоту, но в то же время обнаружить, что от еврея она отворачивается, как мать, отказывающаяся кормить грудью голодного младенца.

Переход Бялика и его поэзии о природе под влияние декадентства проявляется в двух стихотворениях, объединенных под названием "Ми ширей ха-каиц" (Из летних стихов, 1895). В этих стихотворениях говорится об однообразной дождливой погоде, наводящей скуку и уныние. Бросается в глаза разница между ними и неопубликованным при жизни Бялика стихотворением "Ха-каиц" (Лето)<sup>3</sup>, в котором лето описывается как наполненное солнцем и счастьем время года. Кроме того, чрезвычайно интересно сравнить эту дилогию с неопубликованной версией стихотворения «Эль ха-ципор» (К птичке)<sup>4</sup>: в стихотворении "К птичке" дождь вызывает недовольство лирического героя,

---

<sup>1</sup> Там же. Перевод Жаботинского.

<sup>2</sup> Там же. Перевод Жаботинского.

<sup>3</sup> Бялик, *Стихотворения 1890-1898*, 119-123.

<sup>4</sup> Там же, 133.

потому что приносит в его бедный дом грязь и болезни, в то время как в первом стихотворении дилогии "Из летних стихов" дождь вызывает у поэта скуку, несмотря даже на то, что он помогает в созревании злаков и плодов. Изобилие, наблюдаемое им в природе, не радует сердца поэта, а наоборот – подчеркивает его чужеродность и оторванность от нее. Скука, вызванная изобилием – это типично декадентский мотив, особенно если он выражается в таких словах, как "и зардеются бока груш"<sup>1</sup>, где слово "зардеются" вызывает ассоциации с загниванием, так как ивритский корень "таф-ламед-айн" имеет два значения: "краснеть" и "червивый".

Во втором стихотворении дилогии "Из летних стихов" пять строф (первая, вторая, третья, пятая и шестая) начинаются с частицы "не". В двух первых строфах поэт многократно опровергает романтическое восприятие природы как чего-то милого и чистого, а вместо этого показывает природу, которая чужда и враждебна человеку, несмотря на свою красоту:

Не весеннее солнце сегодня – // Солнце, палящее наши головы, // И не блаженный весенний свет, // Луч, выкалывающий наши глаза; // Это не тот мокрый лист, // Что тосковал и жаждал света, // Это не мягкость и нежность, // Это не целомудренный ветер.<sup>2</sup>

В продолжение стихотворения разрыв между настроением поэта и состоянием природы подчеркивается еще сильнее: даже когда всюду светит солнце, холод и мрак наполняют его сердце:

Влажный и спелый плод до сих пор висит // И выглядывает из облаков, // И лакричник по-прежнему прям и горд; // И прекрасные цветы колоссальны – // Все еще красивы пейзажи вокруг, // И полны изобилия и богатства – // Так почему ж замирает наше сердце // При виде первых плодов природы?<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Там же, 300. Подстрочный перевод - Е. Т. В оригинале не выделено.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же, 301.

Стихотворение написано от первого лица множественного числа – "мы". Может быть, поэт хочет сказать, что еврейское сердце не способно наслаждаться красотами природы? Вряд ли этому стихотворению можно приписать такую, национальную, интерпретацию. Оно завершается вопросом, выражающим очень личное удивление неожиданному несоответствию между конвенциями романтического восприятия природы и новой душевной действительностью, опровергающей эти условности.

Молодой Бялик связывает с природой не только скуку, но также зло и насилие. В диалогии "Из летних стихов", потоки дождя "[...] похожи на начищенные копыя, // раздавленными торчащие из земли ...".<sup>1</sup> В стихотворении «Ба-аров ха-йом» (С наступлением вечера) лучи солнца сравниваются с до блеска начищенными копыями, а солнце – с Римским императором, поджигающим свои владения, целующим "крыло дня" и кончающим с собой: "И в пучину бездны спустится живым".<sup>2</sup> К группе стихов, в которых описывается угнетающий дождливый пейзаж, несущий на себе некую печать проклятия, принадлежит и стихотворение "Тикун хацот" (Полночная служба, 1898). В этом стихотворении дождь поливает не поля и не сады, а городские здания – хотя это и не метрополия, а всего лишь еврейское местечко. Стихотворение начинается короткой фразой, за которой следует сильная цезура, создающая резкий диктующий тон: " Ночью – гроза. Сильный ветер вращал // По улицам города плотный и дерзкий ливень"<sup>3</sup>. Слово "вращал" позволяет увидеть тучу над городом в виде вращающегося камня, закрывающего вход в склеп, когда склеп – это сам город. Атмосфера смерти еще усиливается в первой строфе, в которой

---

<sup>1</sup> Там же, 299. Подстрочный перевод - Е. Т.

<sup>2</sup> Там же, 288. Подстрочный перевод – Е.Т. В переводе С. Брагилевского: "И в бездну заживо сходя".

<sup>3</sup> Там же, 409. Подстрочный перевод - Е. Т.

город предстает как будто ушедшим под воду, "нырнувшим в глубокую и жирную грязь".<sup>1</sup>

Дождь, льющийся на город, а не на сельский или естественный пейзаж, - подходящий фон для декадентской депрессии, но он не характерен для романтизма.

В не опубликованной при жизни автора версии стихотворения "К птичке" упоминаются гневные тучи, проливные дожди, мировая скверна, леность и чахлость. Все это - признаки социального бытия, хотя и подавляющего и приводящего в отчаяние, но, несмотря на это, все-таки вызывающего у поэта ностальгию по старым добрым временам и веру в то, что птичка вернулась из мест, полных надежды. В то же время стихотворение "Полночная служба" содержит атмосферу не просто подавляющую, но преданную проклятию и пропитанную макабрическим, страшным злом. "Дома городка [...] Как будто думают они и размышляют // Злые раздумья без слов..."<sup>2</sup> Отчаянием и злом полны даже сны спящих горожан: "А спящие во тьме сейчас проклинают // Во сне своем завтрашний и вчерашний день"<sup>3</sup>. Однако это отчаяние вызывает в поэте не сочувствие, а сарказм: "Ой, успокойтесь, вечные нищие, попрошайки! // Познай уже хороший сон, народ, нагруженный тяжелым грузом..."<sup>4</sup>. Выражение "вечные нищие" намекает на то, что положение никогда не изменится. Разве еврей, встающий на полночное богослужение, может быть лучом света в этой мрачной действительности? Даже если бы это было так, он бессилён что-либо изменить. В конце стихотворения врывается жуткий звук, выражающий чувство отчаяния, ненависти и жажды мщения: "И сквозь

<sup>1</sup> Здесь напрашивается ассоциация с русским градом Китежем, погрузившимся в озеро Светлояр, но связь этого стихотворения Бялика с русской легендой пока не исследована и не доказана. – Прим. переводчика.

<sup>2</sup> Бялик, *Стихотворения 1890-1898*, 409.

<sup>3</sup> Там же. Подстрочный перевод - Е. Т.

<sup>4</sup> Там же.

сквозняки прорвется // плач ветра, кровь остановит в жилах: // А! Кто знает, не проклятие ли это пропавшего невинного брата затаено там"<sup>1</sup>. Этот всплеск чувств напоминает предпоследнюю строфу стихотворения Бодлера "Сплина 4", в котором жестокое отчаяние как будто вырывается на свободу из ловушки уныния:

И вдруг колокола, рванувшись в исступленье,  
Иstoшный, долгий вой вздымают в вышину,  
Как рой бездомных душ, чье смертное томленье  
Упорной жалобой тревожит тишину...<sup>2</sup>

В романтической поэзии о природе часто описывается весна – время обновления – и осень – время тоски, время, когда птицы покидают родные края. В стихотворении "Бэ-йом каиц йом хом" (В жаркий летний день), написанном в 1897 году, описываются три времени года: лето, осень и зима, - и в каждом из них природа беспокоит человека и мешает ему: летом солнце печет, как печка, зимой темнота и чернота "окутают тебя на улице", а осень полна уныния и ощущения, что все гниет и распадается, и что "Вселенная пустая и мутная, грязи все больше и больше, //По крыше нудно капли стучат, моль прокралась в сердце"<sup>3</sup>. Скорбь этого стихотворения объясняется не внешним давлением, а внутренними процессами распада и гниения, что можно понять из таких выражений, как "моль прокралась в сердце" и "гниющее сердце". Только осенью природа и чувственный мир поэта соответствуют друг другу. В состоянии уныния поэт отворачивается от людей и отталкивает от себя сочувствие и жалость к ближнему.

### *Декадентское восприятие природы в стихах Бялика*

<sup>1</sup> Там же.

<sup>2</sup> Бодлер, *Лирика*, 102. Перевод В. Левика.

<sup>3</sup> Бялик, *Стихотворения 1890-1898*, 318. Подстрочный перевод - Е. Т.

В стихотворениях «Кохавим мецицим вэ-хавим» (Звезды мерцают и гаснут) и "Бейт олам" (Кладбище), написанных в 1901 году, природа и действительность представлены обобщенно, с ярко выраженной декадентской точки зрения. В предыдущих стихах Бялика звездное небо выражало покой, красоту и надежду. Например, в стихотворении «Хирхурей лайла» (Ночные размышления, 1895) поэт спрашивает: "Успокоится ли буря и рассеются ли тучи, // засверкает ли луна, и звезды заблестят ли?"<sup>1</sup>, а в "Кохав нидах" (Отдаленная звезда, 1899) звезда – это символ надежды, веры и утешения в жизни поэта. У "звездного неба" есть еще и этическое значение, источник которого – в изречении Иммануила Канта, которым начинается его "Заключение" к книге "Критика практического разума": "Две вещи наполняют душу всегда новым и все более сильным удивлением и благоговением, [...]: **звездное небо надо мной и моральный закон во мне**"<sup>2</sup>. Параллель между двумя источниками удивления превратила их в два узла метафоры. В то же время, в стихотворении «Звезды мерцают и гаснут» (или "блестят и потухают", соответственно рукописной версии<sup>3</sup>)- блеск звезд не вызывает удивления или морального пробуждения, а выражает многократно повторяющееся разрушение мечтаний и верований, исчезающих с такой же скоростью, с какой они появляются в наших сердцах. Пунктирное движение света, идущего от звезд параллельно монотонному движению мгновенного пробуждения и угасания в "сердцах":

Звезды мерцают и гаснут, // А люди цепенеют во тьме; // Погляди на сердца мое и всех – // Мрак там, мой друг, там мрак. // И мечты мерцают и увядают, // И цветут и гниют сердца; // Погляди на сердца мое и всех – // Засуха там, мой друг.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Там же, 181. Подстрочный перевод - Е. Т.

<sup>2</sup> Кант, *Сочинения в 6-ти томах*, т. 4, ч. I, 498. Выделено в оригинале.

<sup>3</sup> Бялик, *Стихотворения 1899-1934*, 75.

<sup>4</sup> Там же. Подстрочный перевод - Е. Т.

Все в этом стихотворении окутано унынием и распадом, включая природу: "Погляди на сердца мое и всех – // Засуха там, мой друг". На протяжении стихотворения несколько раз повторяется мысль о том, что все слова возвращаются с утомительной монотонностью: "и слова длинные и скучные, // и они повторяются вновь и вновь"<sup>1</sup>. В последней строфе сами основы природы – ночи и луна – описаны в юмористическом тоне, как бы погрязшими в лености, усталости и чувственной безжизненности: "А ночи – ой, какие ленивые! // Даже луна не в порядке – // Зевает устало // И сонно ждет дня".<sup>2</sup>

"Не сонные мгновения, природа, и не сладкие мечты, // только чувство увижу в тебе и страсть битвы", - написал Шауль Черняховский в 1896 году. Сонет, начинающийся с этих строк повествует о поэте, который в момент отчаяния и слабости обращается к природе и стоит смущенный перед непобедимой силой волн, разбивающихся о скалы.<sup>3</sup> В отличие от этого, в стихотворении Бялика, нет даже противопоставления между жизненной и чувственной силами природы и слабостью человека, а также нет ожидания того, что природа вернет к жизни душевные силы поэта – ведь природа сама погружена в унылую спячку.

Стихотворение "Бейт олам" (Кладбище), как и не опубликованное при жизни автора стихотворение «Аль кевер авот» (На могиле отцов)<sup>4</sup>, содержит ярко выраженное декадентское восприятие природы. Поэт находится на кладбище и в своем воображении слышит обращенный к нему голос, но это не голос могил, то есть не голос отцовских традиций, а голос терпентинных деревьев (на иврите "Элот", Богини), пытающихся убедить поэта, что лучше ему умереть.

---

<sup>1</sup> Там же.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Черняховский, *Стихи*, 1: 54. Подстрочный перевод - Е. Т.

<sup>4</sup> Бялик, *Стихотворения 1890-1898*, 165-166.

Блуждание по кладбищу не приводит поэта на встречу с отцовской традицией, а обнажает перед ним смерть, таящуюся в природе. Природа оказывается соблазнительной ловушкой смерти. Древние вечнозеленые терпентинные деревья, упоминающиеся еще в Ветхом Завете как аллегория обновления<sup>1</sup>, представляют собой вечное цветение, органические процессы, происходящие в природе. В том же духе они обещают поэту: "Потому что нет конца всем и всяким источникам жизни – // Расцветешь ли ты почкой или вызреешь деревом. // Живым пребывай во всем, где только не появишься..."<sup>2</sup>

Эти строки являются пародией Бялика на стихи о природе в духе "Nocturno" Черняховского (1900), в которых слышатся отголоски романтического восприятия, согласно которому единение человека с природой представляет собой наиболее жизненное состояние. В начале стихотворения Бялика голос терпентинных деревьев кажется успокаивающим и утешающим, как голос матери, поющей сыну колыбельную песню, но постепенно интонация соблазнения усиливается, и голос наполняется жестокостью, коварством, гниением и смертью. Таков голос природы и голос женщины в соответствии с декадентским подходом. Деревья описаны как банда разбойников, сговорившаяся убить лирического героя и разделить свою добычу с червями: "Безмолвно засыплем тебя, молча разделим твою добычу"<sup>3</sup>. Безмолвие природы – это не что иное, как тайные перешептывания, заговоры и преступления. Развивая эту метафору, поэт сравнивает терпентинные деревья сначала с хищными животными, пожирающими останки других животных, а затем – с могильными червями, питающимися трупами: "Личинка съест половину тебя, а другая половина твоих соков достанется нам".

<sup>1</sup> Книга Пророка Исаии, глава 6, стих 13. В переводе Синодального издания – "теревинф".

<sup>2</sup> Бялик, *Стихотворения 1899-1934*, 95. Подстрочный перевод – Е.Т.

<sup>3</sup> Там же.

В поэме "Кехом ха-йом" (Знойный день) Черняховский упоминает христианское кладбище, "заросшее цветами и почками"<sup>1</sup>. Бялик выбрал терпентинные деревья из-за мифологического значения двойного смысла слова – это неуправляемые и аморальные силы природы. Такое восприятие природы приближает Бялика уже к символизму. Выбор деревьев, название которых – женского рода<sup>2</sup>, тоже не случаен: природа предлагает поэту общество соблазнительных женщин, от которых веет гниением, духотой и смертью. В стихотворении «Ба-садэ» (В поле) природа – это мать, отказывающаяся кормить грудью своего ребенка, а в "Кладбище" природа – это соблазняющая и приносящая смерть женщина, страсть соединения с которой является опасной ловушкой, расставленной в подсознании поэта. Восприятие природы как некой прекрасной и соблазнительной сети, упраздняющей все нравственные понятия и законы тех, кто в нее попадает, встречается также в стихотворениях "Хая эрэв ха-каиц" (Летний вечер) и "Зохар" (Сияние). В первом ночные девицы ловят Вселенную в сеть, упраздняющую различие между святостью и святотатством. Во втором стихотворении Зефиры соблазняют мальчика слиться с природой, утопившись в пруду, блики на поверхности которого оказываются рыбачьей сетью.

### *Пейзажи пустыни и смерти*

В двух поэмах Бялика – «Мейтей мидбар» (Мертвецы пустыни) и «Мегилат ха-эш» (Огненный свиток) символическое повествование происходит на фоне пейзажей пустыни и смерти: пустыня в "Мертвецах пустыни" и необитаемый остров в "Огненном свитке". В романтической литературе пустыня могла изображаться как девственный первобытный пейзаж, окутанный восточной

<sup>1</sup> Черняховский, *Стихи*, 2: 590.

<sup>2</sup> "Эла" на иврите – существительное женского рода. – Прим. переводчика.

экзотикой, а необитаемый остров мог изображаться как метафора ухода одинокого человека за пределы официальной культуры. Совсем иначе выглядят пейзажи пустыни в поэмах Бялика. Основная черта пустынного пейзажа в "Мертвецах пустыни" – это черта, присущая мертвым: вечное безмолвие. Циклическое пробуждение мертвецов происходит одновременно с переворотом в природе, и вместе с пустыней мертвецы возвращаются в безмолвие. Как уже упоминалось, опустошенность и слабость общества были описаны во многих стихах Бялика. Особенностью "Мертвецов пустыни" является расширение общественного явления до космических масштабов, охватывающее всю природу, – расширение, сближающее эту поэму с русским символизмом и его конвенциями.<sup>1</sup> Такое расширение, в отличие от романтического восприятия, не только подчеркивает невозможность изменить общественное положение, но и создает неромантическую картину природы: природа показана не жизнелюбивой и буйной, а безмолвной и равнодушной. Природа не воплощает божественную святую, а наоборот, находится в конфликте с Богом и время от времени бунтует против Него, хотя и безрезультатно.

Бунт обнаруживает мстительность, жестокость и злобность пустыни: "Это не что иное, // Как инстинкт пустыни проявляется в ней, // Нечто жестокое и очень страшное"<sup>2</sup>. Для описаний пустыни путем олицетворения характерны опустошенность, подавленность и горестная жестокость. Только к концу поэмы вновь проявляется романтическое свойство пустыни – ее чистота и девственность: "И прошла буря. Утих гнев пустыни и вновь чиста она"<sup>3</sup>. С этого

<sup>1</sup> Натан, *По дороге к "Мертвым пустыни"*.

<sup>2</sup> Бялик, *Стихотворения 1899-1934*, 125. Подстрочный перевод – Е.Т. В переводе Жаботинского:

Как будто бы в недрах пустыни, средь мук без числа,  
Рождается **Нечто**, исчадь великого зла...

<sup>3</sup> Там же. Подстрочный перевод – Е.Т. В переводе Жаботинского:

И пролетел ураган. Все снова, как было доньше:  
Ясно блестят небеса, и великая тишь над пустыней.

предложения начинается эпилог поэмы, романтизм которого является исключением по сравнению с остальными частями поэмы, написанными в духе символизма.

Символистский характер "Мертвецов пустыни" и исключительность эпилога, который возвращается к конвенциям романтизма, становятся еще явственнее при сравнении этой поэмы с поэмой Фруга "Мать пустыни", с одной стороны, и с поэмой Сологуба "Медный змий", с другой. В поэме Фруга старый араб рассказывает о скитаниях еврейского народа и о его страданиях в пустынях чужбины. Пейзаж пустыни наполнен могильными плитами, колючками и злыми животными – символами опасности и страданий. Поэма Сологуба начинается такими строками: "Возроптали иудеи: // «Труден путь наш, долгий путь. // Пресмыкаясь, точно змеи, // Мы не смеем отдохнуть»<sup>1</sup>. Такое начало создает параллель между змеями – символом зла – и несговорчивостью, мелочностью и нетерпеливостью пустынных скитальцев. В поэме Сологуба, реконструирующей библейский сюжет о медном змее<sup>2</sup>, змеи становятся олицетворенным символом инстинктов и импульсов коллективного подсознательного, а особенно злых сил, действующих в этом подсознании. В центральной роли змеев и их психо-мифологическом значении – зло, таящееся в человеке и в природе, - основное различие между поэмами Сологуба и Фруга, а также между декадентством и романтизмом. Фольклорное завершение поэмы "Мертвецы пустыни" продолжает, таким образом, поэму Фруга, тогда как основная ее часть написана в духе произведения Сологуба, в духе символизма. И в поэме «Мегилат ха-эш» (Огненный свиток), и в стихотворении "Аль-кэф ям-мавет зэ" (На утёсе этого моря смерти), написанных с промежутком времени

---

<sup>1</sup> Сологуб, *Стихи*, I: 44.

<sup>2</sup> Числа, глава 21, стих 9.

около одного года (1904, 1905), необитаемый остров является ландшафтом для символистского сюжета. Пустынный пейзаж "Огненного свитка", как и ландшафт Мертвецов пустыни", является многослойным символом – и частнопсихологическим, и национально-историческим. От пустынных хищников защищены Мертвецы пустыни, но не юноши и девушки, напрасно скитающиеся в пустынном пейзаже, странствование которых завершается почти абсолютным исчезновением с лица земли. Здесь еще больше, чем в "Мертвецах пустыни", подчеркивается злое и разрушительное начало природы, представителем которой в данном случае является река смерти. Ландшафт острова символизирует внутреннюю смерть, которая овладевает изгнанными юношами:

Ибо проклял Бог от века этот остров, плешью проклял и чахлостью: терновник и гранит, ни травинки нигде, ни пяди тени, шорох жизни застыл, знойная тишь, опаленная пустошь. Утомились наготовою глаза их, замирало сердце в груди, истаяла душа. Их дыханье – как огненные нити, и мнится, будто самый звук шагов умирает без отклика, – и тень, упавая, сгорает.

И уснул, и смолк источник жизни, в темный угол забила душа, и нет отрады, опустила рука, закрылись очи, и бредут, – и не знают, что бредут.<sup>1</sup>

В стихотворении "Аль-кэф ям-мавет зэ" (На утёсе этого моря смерти) даются два состояния пейзажа: каким он был "прежде" и какой он "сейчас". Описание "прежнего" пейзажа – романтическое, а описание теперешнего его состояния – декадентское. Стихотворение рассказывает о древней крепости, построенной на морской скале. Прежде у этой крепости бросали якорь военные корабли, и грохот их пушек сотрясал все вокруг: "Безнадежность его называли, а также – Чудесный оазис"<sup>2</sup>. Вокруг крепости росли высокие деревья, возле нее возвышался маяк, к ней прибывали "легкие, белокрылые лодки", приносящие с собой радость жизни. Но теперь все разрушено и покрыто туманом: "И теперь

<sup>1</sup> Бялик, *Стихотворения 1899-1934*, 224. Перевод Жаботинского.

<sup>2</sup> Там же, 243. Подстрочный перевод – Е.Т.

море мертво, осиротел утес, // Крепость разрушена; // Лишь слой руин и камней // С разрушенным забором // На плече утеса чудом висят // И надеются на чудо. // И туман, пока не порвется, расстелен, // Как белая простыня на мертвом. // И туча, полная грома, туда занеслась // И уснула. // И все здесь как будто размышляет в безмолвии – // "И теперь море мертво".<sup>1</sup>

Теперь и остров мертв, только сорняки растут на нем, а в заброшенном маяке невидимая рука зажигает свечу, но не ясно, "Кому он светит там и зачем?", ведь "Уже сто лет, как вокруг него пустыня, пустыня – // Лодки не приплывут больше к его берегам: // Одна застряла в замерзшем море, // В ночной темноте потеряла путь, // А другая нашла могилу на дне // Моря в ужасную ночь."<sup>2</sup>

Литературовед Фишл Ляховер указал на связь между "общим настроением стихотворения 'На утёсе этого моря смерти' и двумя стихотворениями, принадлежащими русскому романтизму"<sup>3</sup>. Но эта связь существует, в основном, в тех частях стихотворения Бялика, которые описывают прошлое. Хотя во второй части стихотворения присутствуют основы баллады – романтического наследия, но описание теперешнего состояния утеса напоминает также стихи, написанные в России в декадентской и символистской традиции, как, например, две поэмы Бальмонта, опубликованные в 1896 году: "Мертвые корабли" и "В царстве льдов", рассказывающие о кораблях, которые застряли в замерзшем Северном море вместе со своими командами. В "Мертвых кораблях" Бальмонта ландшафт тоже окутан белым туманом, и там тоже снег, как белый туман в стихотворении Бялика, сравнивается с простыней, расстеленной на мертвом

---

<sup>1</sup> Там же. Подстрочный перевод – Е.Т.

<sup>2</sup> Там же, 244.

<sup>3</sup> Ляховер, *Бялик*, 2: 604-606.

теле: "Да легкие хлопья летают, // [...] // И белые ткани сплетают, // Созидают для Смерти приют"<sup>4</sup>.

Пустыня и смерть в поэзии Бялика уже обсуждались в предыдущих главах, поэтому нет необходимости подробно останавливаться на этих темах в поэзии о природе. Приведенных здесь примеров достаточно, чтобы убедиться, что декадентские настроения в поэзии Бялика проецируются на природу.

### *Грубая и жестокая природа*

Переход от декадентства к символизму в поэзии Бялика о природе проявился в подчеркивании насильственного, жестокого, грубого, тупого и уродливого начал в природе, а также в восприятии ее как аморальной и парадоксальной сущности, отменяющей все ценностные противоречия. Примеры такого перехода можно найти в таких стихах Бялика, как "Гивьолей эштакэд» (Прошлогодние стебельки, 1904), "Арвит" (Вечерня, 1908) и "Хая эрэв ха-каиц" (Летний вечер, 1908). Эти три стихотворения написаны в период смены поколений в русской поэзии, когда старших символистов, более близких к декадентству, сменили младшие, в поэзии которых жестокость приняла апокалипсические масштабы.

#### ***Прошлогодние стебельки***

Еще на стенах твоего сердца висят и нежатся стебельки // Прошлогодних роз – // Страсть души моей! Гляди: среди садовых клумб и аллей // Пляшет новая весна.

И уже проходит мотыга, землю из земли вынимая // И так клумбу за клумбой проходит; // Не пройдет и весны – и новые цветы зацветут // И обовьют собою решетку ограды.

---

<sup>4</sup> Бальмонт, *Стихотворения*, 58.

И от дерева к дереву уже скачут садовые ножницы // И срезают побеги; //  
 Страсть души моей! То, что увяло, слижется землю // И заживет  
 здоровой жизнью.

Слышишь ли ты запах новых зеленых побегов, // Пришедший с запахом  
 росы? // Так расцветает сад, кормящий, кормящийся и живущий // В тьме  
 тьмущей своих побегов<sup>1</sup>.

К вечеру – придет красивая невинная девочка, // Дочка садовника,  
 собрать // Все упавшие листья и цветы – и за ночь сгорят // Все  
 прошлогодние стебельки.<sup>2</sup>

Что за весна описывается в этом стихотворении? В стихотворении Мордехая  
 Цви Мане "Эль шемеш ха-авив" (Весеннему солнцу)<sup>3</sup> весна – это пора сияющего  
 солнца, радости и пробуждения чувств. Ицхак Лейб Барух (Барухович)  
 описывает весенний пейзаж с почками и цветами, запахами и благовониями,  
 разнообразие оттенков, богатство света и теней, птиц и бабочек, солнце блестит  
 как жемчужина и озера улыбаются "голубой улыбкой надежды и свежести"<sup>4</sup>. В  
 стихотворении Фруга "Весна" главный смысл этого времени года сосредоточен  
 в крестьянке, работающей в поле, и поэт жалуется: весна пробуждает в поле  
 силы возрождения, но мы остаемся без надежды.<sup>5</sup> Сам Бялик в  
 неопубликованном стихотворении «Халом хезион авив» (Весенний сон) рисует  
 радующую глаз и сердце весну, а его стихотворение "Паамей авив" (Шаги  
 весны) выражает чувство очищения, обновления жизненных сил, и чувственное  
 наслаждение от соприкосновения с ветром и светом в открытом пространстве.  
 Во всех этих стихотворениях о весне говорится как о приятном и доставляющем  
 удовольствие времени года, и ни в одном из них, кроме стихотворения Фруга,  
 нет и намека на труд, а тем более на какие-либо действия, связанные с  
 уничтожением старого. Все эти весенние стихи описывают силы природы и

<sup>1</sup> Слово "Шевет" имеет два значения: "побег" и "племя". – Прим. переводчика.

<sup>2</sup> Бялик, *Стихотворения 1899-1934*, 188. Подстрочный перевод – Е.Т.

<sup>3</sup> Мане, *Полное собрание сочинений*, 118-119.

<sup>4</sup> Картун-Блюм, *Ивритская поэзия*, 204.

<sup>5</sup> Фруг, *Стихи и проза*, 34-35.

растительность за пределами города и дома, как нечто само собой разумеющееся. В то же время в стихотворении «Прошлогодние стебельки» пространство ограничено садом, за которым ухаживает дочь садовника, к тому же этот сад огорожен стенами ("Еще на стенах твоего сердца") и решеткой ограды. Закрытые пространства, включая теплицы и ухоженные палисадники, характерны для декадентского стихотворения, в отличие от романтического, которое обычно описывает ситуацию, происходящую на открытом пространстве или в месте, где открытое пространство можно видеть из окна.<sup>1</sup>

Стихотворение Бялика подчеркивает неизбежную жестокость природы: развитие растения обусловлено обрезанием его состарившихся, хотя и живых еще органов, и в процессе срезания старых веток есть даже некое садистское удовольствие и зловредная веселость: "И от дерева к дереву уже скачут садовые ножницы // И срезают побеги". Жестокость функционирует здесь как будто сама по себе, а не как сознательное намерение или желание человека: рабочие инструменты действуют отдельно от руки, которая их держит, та, к кому обращено стихотворение, не понимает, что происходит в стенах ее сердца, а дочь садовника, собирающая стебельки для сжигания, - это красивая и невинная девочка.

Почему в этом стихотворении упоминаются две женщины, и какое значение имеет образ "невинной и красивой" дочери садовника, появляющийся в последней строфе? Является ли она представителем здоровых сил национального возрождения? Если бы это было так, то в стихотворении должен был появиться образ здоровой, трудолюбивой и продуктивной работницы, держащей в руке венок и мотыгу. Однако наивная девочка держит в руках пучок увядших стебельков и несет их на сожжение. Время ее появления, "к

---

<sup>1</sup> Cioran, *In the Symbolist's Garden*.

вечеру", тоже не соответствует идее возрождения и обновленного цветения. Дочь садовника не появляется больше ни в одном стихотворении Бялика и не представляет собой известный в мировой или ивритской литературе символический мотив. Интересно сравнить стихотворение Бялика «Прошлогодние стебельки» со стихотворением Гуго фон Гофмансталя "Дочери садовницы", впервые опубликованным в 1891 году. Это стихотворение приведено в книге Германа Бара (Bahr) "К критике модернизма" как пример символистско-декадентской поэзии, сформировавшейся в Германии и Австрии в девяностые годы девятнадцатого века.<sup>1</sup>

### ***DIE TÖCHTER DER GÄRTNERIN***

Die eine füllt die groben Delfter Krüge,  
 Auf denen blaue Drachen sind und Vögel,  
 Mit einer lockern Garbe lichter Blüten:  
 Da ist Jasmin, da quellen reife Rosen  
 Und Dahlien und Nelken und Narzissen...  
 Darüber tanzen hohe Margeriten  
 Und Fliederdolden wiegen sich und Schneeball  
 Und Halme nicken, Silberflaum und Rispen...  
 Ein duftend Bacchanal...  
 Die andre bricht mit blassen feinen Fingern  
 Langstielige und starre Orchideen,  
 Zwei oder drei für eine enge Vase...  
 Aufragend mit den Farben die verklingen,  
 Mit langen Griffen, seltsam und gewunden,  
 Mit Purpurfäden und mit grellen Tupfen,  
 Mit violetten, braunen Pantherflecken  
 Und lauernden, verführerischen Kelchen,  
 Die töten wollen...<sup>2</sup>

[Одна наполняет огромные дельфтские кувшины, // на которых нарисованы птицы и синие драконы, // легким букетом светлых цветочных бутонов: // Тут жасмин, а здесь спелые розы струятся, // георгины, и гвоздики, и нарциссы... // над ними пляшут высокие маргаритки // и гроздь сирени качаются, и похожие на снежные шары флоксы, // и колосья качают головами, серебряный пушок и резеда... // Вакханалия запахов... // Вторая бледными и тонкими пальцами срезает орхидеи с длинными и жесткими стебельками, // две или три для узкой вазы...// И выпрямляются с неяркими красками, со странными удлинненными и изогнутыми тычинками, // с пурпурной паутиной и с сияющими бликами, // с

<sup>1</sup> Bahr, *Studien zur Kritik der Moderne*, 32.

<sup>2</sup> Hofmannsthal, *Gedichte und lirische Dramen*, 76.

фиолетовыми и коричневыми пятнами пантер, // и с соблазнительно поджидающими бокалами, // желающими умертвить...]

Как и в «Прошлогодных стебельках» Бялика, так и в стихотворении Гофмансталя, две девушки появляются на фоне растений и цветов, представляющих собой метонимию юности и символизирующих одновременно женственность и природу. В обоих стихотворениях речь идет не о полевых, а о садовых растениях, уход за которыми требует подстригания, подрезания и сжигания. В обоих стихотворениях создается противопоставление: цветы одной девушки представляют собой оргию красок и запахов, а цветы другой – хрупкие, нежные, но в то же время таящие в себе жестокость и смерть. В руках первой девушки роскошный букет пестрых цветов, часть из которых – мягкие и ворсистые ("снежные шары", "серебряный пушок"), обладающие пьянящим ароматом ("вакханалия запахов"), и девушка расставляет их в дельфтские горшки (Дельфт – город в Голландии, известный художественным промыслом фарфоровых изделий). Красота горшков изображается с восторгом: на них нарисованы драконы синего цвета – самый романтический из всех цветов – и птицы. Но сами цветы не производят романтического впечатления. Вторая девушка держит в руке только две-три орхидеи. Орхидеи, нежные тепличные цветы, которые кажутся искусственными, входили в число любимых цветов Дезесента – героя романа Гюисманса "*A rebours*" (1884), который служил эталоном декадентского персонажа в литературе того периода. Подробное описание орхидей и сжатое описание рук девушки постепенно усиливают впечатление искусственности, болезненности, соблазна, беспомощности, зла и смерти.

Первая девушка, описанная в стихотворении, может казаться здоровой антитезой своей сестре, но в переполняющем ее и ее цветы жизнелюбии можно

найти и декадентские начала: зрелость роз, выцветшие, блеклые краски серебряного пушка и резеды, чрезмерность чувственного возбуждения и сосредоточенность на запахах. Изображение двух девушек постепенно ведет читателя от таких проявлений женственности и природы, как изобилие, очарование и соблазнительность к таким их проявлениям, как опасность, болезненность и хищность. Два букета цветов источают чувственность и импульсивность; черты, объединяющие девушек и цветы: пьянящая чрезмерная чувственность одной девушки и болезненность, искусственность и жестокость другой, – это черты, которые декадентское искусство приписывало женщине и природе.

Таким образом, девушки в стихотворении Гофмансталя демонстрируют вечную декадентскую двойственность, скрытую в женщине и в природе. В отличие от этого, в стихотворении Бялика, девушки символизируют разные этапы процесса уничтожения явления, осужденного на исчезновение: этап изнеженной слабости и этап агрессивной жестокости. Оба этапа – это части над-морального, детерминистского процесса, господствующего в природе, - процесса, который, как и природа в целом, наделен женским характером, потому-то именно дочь садовника доводит этот процесс до полного претворения в жизнь. Вместе с тем, в "Прошлогодных стебельках" упомянутый процесс относится не только к природе и к отношениям мужчины и женщины, но также, а может быть, в первую очередь, и к положению еврейского народа: процесс возрождения осуществляется не посредством возврата к старому и возвращения его к жизни, а посредством уничтожения старого с помощью молодых, красивых и невинных сил, появляющихся как раз во время "заката", время Декаданса и смены ценностей.

В стихотворениях "Арвит" (Вечерня) и "Хая эрэв ха-каиц" (Летний вечер), написанных в 1908 году, природа символизирует не декадентские явления: уныние, депрессию, злобу и хищную женскую хитрость, - а толстокожесть, тупость, грубость и распущенность – пугающие и отталкивающие черты человека примитивного, каким его изображала литература символизма. Название стихотворения "Вечерня" вызывает ассоциации с молитвой, но в первой строфе говорится о прячущемся Солнце – высшего источника света, отказывающегося дать поэту знаки, способные придать смысл его жизни. Первая строфа (как и стихотворение «Кохавим мецицим вз-хавим» (Звезды мерцают и гаснут) поднимает тему монотонности природы посредством аллюзии со строкой из Экклезиаста: "Восходит солнце, и заходит солнце, и спешит к месту своему, где оно восходит"<sup>1</sup>. Считается, что Книга Экклезиаста выражала в древнем мире настроения, схожие с декадентскими<sup>2</sup>. Троекратное повторение слова "вновь", как в начале двух первых строф стихотворения "Битшувати" (По возвращении), усиливает ощущение, что в природе и в мире ничего не происходит и все возвращается на круги своя.

"И вновь вошло солнце, и солнце вновь зашло –А я его не видел // И вновь день или два – и нет хотя бы короткой записки // С небес."<sup>3</sup>

Дальше стихотворение говорит о природе как о каком-то тупом и толстокожем существе. Во второй строфе на западном краю неба сгущаются тучи, "как будто истуканы за истуканами", неповоротливые и безмозглые. Бялик использует слово "гламим", гораздо более многозначное, чем "истуканы". Слова с

---

<sup>1</sup> Книга Экклезиаста, или Проповедника, глава 1, стих 5. Перевод цитируется по Синодальному изданию.

<sup>2</sup> Freund, *La Décadence*, 104-127.

<sup>3</sup> Бялик, *Стихотворения 1899-1934*, 257. Подстрочный перевод – Е.Т.

ивритским корнем "гимел-ламед-мем" встречаются в Ветхом завете в значении свернутого предмета одежды<sup>1</sup> или зародыша, свернутого в утробе матери<sup>2</sup>. В языке мудрецов Талмуда слово "галми" используется в значении "сырье"<sup>3</sup>, а также в значении "глупый и необразованный человек" (в таком же значении слово используется в современном иврите – прим. переводчика): "Семь мер в дураке и семь частей в умном"<sup>4</sup>. При первом чтении стихотворения на ум приходит более конкретное значение слова, указывающее на необработанный и не имеющий формы материал (сырье), но при повторном чтении такие выражения, как "Умники!" и "этот идиотский вечер", наводят на мысль об одушевлении "облаков-истуканов". Слово "тумтум" (тупой) тоже имеет двойное значение в языке мудрецов Талмуда: дурак и гермафродит. Таким образом, вечер олицетворяется в образе тупого и андрогинного слуги, который вместо того, чтобы сделать мир чище, загрязняет его еще больше. Схождение на землю темноты поэт рисует в виде разбрасывания пепла – изображение, вызывающее ассоциации с грязью, а также с траурным обрядом: "Это идет вечер-идиот и разбрасывает свой пепел на землю и ее окрестности"<sup>5</sup>. Облакам и вечеру приписываются признаки грубой примитивности, тупоумия, вульгарности, идиотизма и извращенной сексуальности – свойства, которые поэт-романтик даже в мыслях не относит к атрибутам природы.

Стихотворение "Хая эрэв ха-каиц" (Летний вечер) начинается описанием лунной ночи, исполненным красоты, очарования и нежности, но красота природы есть не что иное, как прикрытие испорченности. В этом стихотворении природа имеет два лица: свет, излучаемый лунными лучами, похож на паутину,

<sup>1</sup> "И взял Илия милоть свою, и свернул..." – Четвертая книга Царств, глава 2, стих 8. Перевод цитируется по Синодальному изданию.

<sup>2</sup> Псалтирь, псалом 138, стихи 15-16.

<sup>3</sup> Трактат Келим, 12:6.

<sup>4</sup> Трактат Авот, 5:7.

<sup>5</sup> Бялик, *Стихотворения 1899-1934*, 257. Подстрочный перевод – Е.Т.

окутывающую одновременно и великих жрецов, и свиноводов. Красота, прикрывающая испорченность, - это формула декадентского искусства. Покрывало ткут "ночные девы" – мифологические персонажи, символизирующие мягкость и невинность наряду с демонической эротикой. В этом стихотворении, также как и в "Прошлогодних стебельках", женские персонажи символизируют законы природы, но здесь это сказочные персонажи, которые созданы фольклором и в ходе поэтического развития формируются в олицетворенные поэтические образы, как было принято в "нео-мифологизации" русского символизма.

"И чистые девы ночные прядут на Луне // Блестящие нити из серебра, // И ткут они покрывало одно для великих жрецов // И для свиноводов со скотного двора".<sup>1</sup>

Весь мир изображается как мифологический персонаж, инстинктивное, безобразное и отталкивающее поведение которого ставит его на ступень ниже человека: "жрет мир- обжора // [...] // и сходит с ума и катается в собственной блевотине // и валяется в собственной плоти". В шестой строфе происходящее становится монотонным и машинальным:

"А из глубины реки и с высоты балконов, // И из-за заборов // Приходит смех – и в окнах спускаются шторы // И гасятся свечи".<sup>2</sup>

Смех изображается как мифологическое существо, появляющееся из утробы реки или опускающееся с высоты балконов. Любовные акты, совершающиеся за опущенными шторами, - это слишком быстрый и механический отклик,

<sup>1</sup> Там же, с. 259. Подстрочный перевод – Е.Т. В переводе Александра Горского:

Ткут дочери ночи – нити лунных сияний  
Над серебряным часом,  
И великосвященное – ткут одеянье  
Наравне с свинопасом.

<sup>2</sup> Там же. Подстрочный перевод – Е.Т. В переводе Горского:

От реки и с балконов, из-под темных заборов  
Смех и быстрые речи  
Долетают... А в окнах опускаются шторы,  
Задуются свечи...

свидетельствующий о поспешных любовных связях и о грубой сексуальности. Между этим смехом и той радостью, которой природа наполняет человека в романтической поэзии, - "дистанция огромного размера". Интонации тревоги и отвращения постепенно усиливаются в продолжение стихотворения. В седьмой строфе, на фоне происходящего в природе всплеска инстинктов, возникает атмосфера страха: "Тихо, тело выпустило запах, жрет мир-обжора // Вино прошлой похоти, // И сходит с ума и катается в собственной блевотине, // И валяется в собственной плоти".<sup>1</sup>

Трудно найти в поэзии Бялика более резкие выражения безразличности по отношению к сексуальности, чем здесь. На протяжении всего стихотворения природа воспринимается женственной. Такое восприятие особенно бросается в глаза в пятой строфе, в строке "Даже траву в поле настиг дух распущенности". Не требуемое просодическими правилами изменение грамматического рода травы с мужского на женский (в иврите слово "траву" – мужского рода. – Прим. переводчика) еще усиливает женственный характер природы. Космическая картина природы, в которой абстрактная сущность (мир) приобретает одновременно сверхчеловеческие и недочеловеческие черты, также относится к признакам нео-мифологизации русского символизма.

В первом десятилетии двадцатого века в стихах Бялика о природе появляется еще одно символистское начало: даже когда природа чиста, свежа и благожелательна, она состоит из твердых материалов, таких как металлы и минералы. Эта идея обращает на себя внимание при сравнении описаний света в стихотворениях «Гамадей лайл» (Ночные гномы) и "Зохар" (Сияние): в обоих стихотворениях

---

<sup>1</sup> Там же. Подстрочный перевод – Е.Т. В переводе Горского:

Тише! Мир обезумел весь от запаха плоти,  
Жрет и, пьянствуя, грезит,  
Свое тело валяет в лужах собственной рвоты,  
Мнет и бешено месит.

описывается встреча поэта-ребенка с компанией сказочных существ, погружающих его в атмосферу лености и шаловливости. В "Ночных гномах" встреча происходит ночью, при свете месяца - мягком, пьянящем, таинственном и прозрачном. Начало стихотворения подчеркивает мягкое падение света: "При свете месяца, мерцающем // спокойно сквозь голубизну воздуха"<sup>1</sup>. Мягкость света и всего, что вокруг него, подчеркивается и в продолжении стихотворения: "Задрожат на мягкой траве // сережки и шарики света"; "В мягком и прозрачном свете"<sup>2</sup>. В отличие от этого, в стихотворении "Сияние" изображаемая картина и даже сочетание звуков подчеркивают колючесть лучей света: "И засверкает трава во множестве света, // И во все глаза уставится каждый шип. // На каждой колючке будет дрожать изумруд, // **А лезвие луча пронзит все ветки чертополоха** // И расколется на тонкие и мелкие брызги золота"<sup>3</sup>.

Свет не течет, а является твердой блестящей материей, острой и колючей – красота, способная причинить боль: "Утром свет поднимет меня ото сна // и кольнет мои глаза и обожжет мои губы..."<sup>4</sup>. Он превращается в изумруд и в тонкие мелкие брызги золота, то есть в минералы и в металл, и похож на сказочный сияющий мир, построенный, в основном, из золотого крошева, отточенного стекла и драгоценных камней: "Чешуйки чистого золота и цепи бликов, // Крошево двух солнц, как крошки // Хрусталя и стекла, блеска и жара // [...] // Там стеклянные башни, // Там хрустальные замки, // Там дворцы из кристаллов // И витрины – из яхонта"<sup>5</sup>.

В первом стихотворении из цикла "Ми ширей ха-хореф" (Из зимних стихов) на метафорическом уровне картина природы тоже выстраивается из таких

<sup>1</sup> Бялик, *Стихотворения 1890-1898*, 285. Подстрочный перевод – Е.Т.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Бялик, *Стихотворения 1899-1934*, 89. Подстрочный перевод – Е.Т. В оригинале не выделено.

<sup>4</sup> Там же, 93.

<sup>5</sup> Там же, 91-92.

материалов, как мрамор, стекло и железо, а в поэме «Мейтей мидбар» (Мертвецы пустыни) останки мертвых кажутся сделанными из кремня, железа и наждака.

\*

### *Заключение*

Романтическая поэзия о природе на иврите существовала и до Бялика; ему предшествовали Миха Йосеф Лебенсон (Михаль) и поэты Хибат Циона, особенно Мане. Более того, даже в большинстве тех стихов Бялика о природе, которые можно отнести к романтическим, слияние с природой наталкивается на препятствие, связанное с еврейской идентификацией лирического героя и с отчуждением природы. И все-таки, наряду с романтическими стихами о природе Бялик писал (в основном, между 1895 и 1901 годами) стихи, в которых изображение природы было близко к тому, что было принято в декадентской поэзии: унылый и наводящий тоску дождь, безлюдные пейзажи пустыни и моря, монотонно мерцающие звезды, злобные и хищные терпентинные деревья, соблазняющие поэта покончить с собой. В первом десятилетии двадцатого века описания природы в стихах Бялика одновременно впитывали элементы русского символизма, неоромантизма и анти-романтизма: подчеркивание жестокости, агрессивности и грубости природы; парадоксальная и аморальная двойственность и предпочтение твердых и жестких материалов жидким и мягким. Такое восприятие природы и способов ее изображения в поэзии отражает также изменения, произошедшие в философском мировоззрении Бялика.

Декадентство в поэзии Бялика о природе не является доминирующим началом, хотя бы потому, что обнаружение декадентского лика природы не привлекало Бялика, а вызывало в нем чувства страха и негодования. Исходная точка его мировоззрения, как и глубокие ожидания, связанные с природой и

действительностью, оставались романтическими. Декадентство природы стало открытием, которое Бялик принял с большим трудом и со смешанными чувствами, и, возможно, поэтому он применял его в редуцированной и неоднозначной форме.

Глава восьмая: **Женщина, любовь, сексуальность**

*Любовь и женственность в романтизме и в декадентстве*

Поэзия Бялика богата женскими образами: женщины возлюбленные и желанные, любящие и желающие, чистые ангельские принцессы и бедные страдающие матери, женщины дающие и душащие, освещающие путь и наивные глупышки, шаловливые и святые, скромные и страстные. В некоторых своих поэтических произведениях Бялик продолжает, или развивает модели любви и женственности, которые были приняты в ивритской, а также в европейской поэзии девятнадцатого века. Другие произведения содержат признаки критического отклика на влияние декадентского и символистского течений в модернизме.

Первым признаком такого отклика является описание женской сексуальности и силы ее влияния на мужчину. Такое описание впервые встречается в стихотворении "Эйнейа" (Ее глаза), написанном в 1892 году, а после него, с большей дерзостью – в стихотворении "Ха-эйнаим ха-рээвот" (Голодные глаза), а также в стихотворениях «Рак кав шемеш эхад» (Один лишь солнца луч), "Айех?" (Где ты?) и в народных песнях. Вторым признаком влияния модернизма является описание мужчины, который вместо того чтобы тосковать и скучать по любящей его женщине, вспоминает о ней с отвращением, вызванным сексуальными отношениями между ними, как, например, в стихотворениях "Ха-эйнаим ха-рээвот" (Голодные глаза) и «Рак кав шемеш эхад» (Один лишь солнца луч). Третий признак этого влияния – это скептическое отношение к романтической любви и к наивной женщине, мечтающей о такой любви, скептическое отношение, смешанное с иронией и даже с сарказмом, граничащим с жестокостью, как, например, в стихотворениях

«Ношанот» (Старинные речи), «Им димдумей ха-хама» (Перед закатом), "Гивъолей эштакэд» (Прошлогодние стебельки), "Бейн нэхар Прат у нэхар Хидекель" (Меж рекой Евфрат и рекой Хидекель) и "Ешь ли ган" (У меня есть сад). Наконец, четвертым признаком модернистского влияния являются агрессивные отношения между мужчиной и женщиной, - отношения, отмеченные печатью декадентского и символистского течений в модернизме. Вместо стереотипа слабой, страдающей и жертвующей собой женщины, которую любили описывать поэты Хаскалы и Хибат Циона, Бялик во многих своих стихах рисует пассивного и ранимого мужчину и женщину, являющуюся воплощением сил природы или сверхъестественным мифологическим существом.

В произведениях декадентской живописи и литературы женщина представлена как "фам фаталь" (*Femme Fatal*, роковая женщина)<sup>1</sup>, женственность которой выражается, в основном, в ее демонстративной, мощной и опасной сексуальности. Прикрываясь своей роскошной, изысканной и таинственной красотой, она испытывает свою соблазнительность на пассивном и слабом мужчине, который одновременно и сдается на ее милость, и чувствует отвращение к этому излишеству женственности. Декаданс открыл сексуальную активность женщины-соблазнительницы, ее физиологические инстинкты, ее "мужскую" агрессивность и заложенное в ее природе дурное начало. Такая мизогиния (женоненавистничество) характерна не только для искусства и литературы, но и для науки, психологии и философии конца девятнадцатого века.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Bade, *Femme Fatal*.

<sup>2</sup> Dijkstra, *Idols of Perversity*.

Некоторые исследователи видят в образе *Femme Fatal* продолжение "безжалостной прекрасной дамы", описанной в средневековой рыцарской литературе, а также в романтизме, – женщина, которая безжалостна к любящему ее мужчине и даже является причиной его смерти.<sup>1</sup> На самом деле, на протяжении всего существования человеческой культуры в литературе и в фольклоре встречались описания злых и демонических женщин, как, например, Лилит и Наама в народной еврейской литературе. И все-таки, несмотря на то, что образ жестокой женщины – это общий для декадентства и романтизма мотив, восприятие отношений между мужчиной и женщиной в декадентской литературе во многом отличалось от восприятия этих отношений в литературе романтизма. В литературе романтизма любовь изображалась как возвышенное и даже священное первичное состояние, вызывающее свободный и спонтанный поток возвышенных чувств и приводящее влюбленных к внутреннему обновлению, к духовному единению и к приподнятости над повседневной реальностью.<sup>2</sup> Исходя из этого, брак без любви считался аморальным. Настоящая любовь открывает возможности для революционного поведения, вырывающегося за привычные общественные рамки. Романтики верили, что ради такой любви можно совершить любой подвиг, и в своих произведениях описывали женщин и мужчин, готовых пожертвовать ради нее жизнью. Использование фольклорных мотивов в романтической литературе привело к созданию сказочных женских персонажей – волшебниц и колдуний, которые разрушают жизнь мужчин, привлеченных как красотой этих женщин, так и окружающим их фантастическим миром. В особенной близости такой женщины к природе и к естественному чувству романтики видели ее превосходство над

---

<sup>1</sup> Praz, *The Romantic Agony*, 187-286.

<sup>2</sup> Schenk, *The Mind of the European Romantics*, 151-162.

мужчиной. Наряду с созданием подобных женских образов, романтическая литература идеализировала любимую женщину, а также чистую, ангельскую и материнскую любовь. Любовь матери к сыну воспринималась как чистое и святое чувство, а женщина иногда изображалась как возвышенное и священное существо, роль которого – спасти мужчину и вернуть его к жизни.

Представители декадентства, так же как и романтики, подчеркивали иррациональную сторону притяжения мужчины к женщине, но обнаруживали иллюзорность любви возвышенной, священной, духовной, которая достойна любой жертвы. Женщина в декадентском искусстве не любит, а желает; она не переполнена чувством, а холодна, равнодушна и развратна, не недоступна, а отвратительна и сама заманивает мужчину в ловушку. Взаимное влечение мужчины и женщины не приводит к духовному единению и возвышению, так как оно основано на осознанных или неосознанных физиологических импульсах. Даже женщина-мать изображается властной и жестокой в самой своей основе. Мужчина не скупает по конкретной возлюбленной; физиологические импульсы влекут его к анонимной женственности, пробуждающей в нем страсть и отвращение одновременно. Сонет Бодлера "С еврейкой бешеной простертый на постели" ("Une nuit que j'èstas pres d'une affreuse Juive"<sup>1</sup>) и образ Саломеи в живописи Гюстава Моро, в поэме Стефана Малларме и в пьесе Оскара Уайльда – лишь немногие из примеров женского портрета в декадентском искусстве.

Романтическое восприятие женственности и любви, возникшее в Западной Европе, было воспринято русской культурой и литературой девятнадцатого века.<sup>2</sup> Но в середине девяностых годов этого века, вместе с декадентскими

---

<sup>1</sup> Baudelaire, *Oeuvres complètes*, 23.

<sup>2</sup> McDermid, *The influence of Western Ideas*, 23.

влияниями, в русскую литературу проник подход, подчеркивающий сексуальность, бесчувственность и зло, заложенные в отношениях мужчины и женщины. Такое модернистское восприятие на грани веков стало весьма популярным в России, в том числе и благодаря романам Станислава Пшибышевского, переведенным с польского и немецкого языков, Михаила Арцибашева и других авторов.<sup>1</sup> Правда, телесные и эротические инстинкты описывались в русской литературе уже в шестидесятых и семидесятых годах девятнадцатого века, например, в рассказах и новеллах Тургенева "Ася" (1858) и "Первая любовь" (1860) и в романе Николая Лескова "Леди Макбет Мценского уезда" (1865), но в этих произведениях физическое притяжение сопровождалось горячими чувствами и глубокими умозаключениями и не было всего лишь холодной и обнаженной сексуальностью.

Чтобы продемонстрировать разницу между романтической и декадентской русской поэзией во всем том, что касается образа женщины и отношения к ней, рассмотрим стихотворения Пушкина и Лермонтова, написанные в двадцатые и тридцатые годы девятнадцатого века. В этих стихотворениях женщина изображается как чудесный, чистый и прозрачный образ; у Лермонтова она к тому же нежна, проста и естественна. Подобно природе, она выражает сама и пробуждает в мужчине положительную чувственную оживленность. Ее личность выражается, в основном, в ее глазах и голосе. Так, например, описывает встречу с возлюбленной после долгой разлуки Пушкин, в стихотворении "К \*\*\*\*" (1825):

К \*\*\*\*  
Я помню чудное мгновенье:  
Передо мной явилась ты,

---

<sup>1</sup> Englestein, *The Keys to Happiness*.

Как мимолетное виденье,  
 Как гений чистой красоты.  
 [...]
 И сердце бьется в упоенье,  
 И для него воскресли вновь  
 И божество, и вдохновенье,  
 И жизнь, и слезы, и любовь.<sup>1</sup>

А так о любимой женщине пишет Лермонтов:

Она поёт – и звуки тают,  
 Как поцелуи на устах,  
 Глядит – и небеса играют  
 В ее божественных глазах;  
 Идет ли – все ее движенья,  
 Иль молвит слово – все черты  
 Так полны чувства, выраженья,  
 Так полны дивной простоты.<sup>2</sup>

В 1895 году в России разгорелся скандал, после того как Валерий Брюсов опубликовал в третьем томе сборника "Русские символисты" стихотворение, содержащее такие слова: "О, прикрой свои бледные ноги!"<sup>3</sup> Из всех частей женского тела были выбраны обнаженные ноги, бледность которых свидетельствовала о болезненности, и они вызывали у мужчины отталкивание. Другое стихотворение без названия начиналось так: "Труп женщины, гниющий и зловонный, // Больная степь, чугунный небосвод...".<sup>4</sup> В таком начале явно слышится влияние стихотворения Бодлера "Падаль" ("Une Charogne")<sup>5</sup>, в котором поэт с вызывающими отвращение подробностями описывает женщине гниющий труп лошади, а также говорит ей, что так и она будет выглядеть после смерти.

В сонете "Женщине", написанном в 1899 году, Брюсов обнажает абсурдность романтического культа женщины:

<sup>1</sup> Пушкин, *Собрание сочинений*, II: 89.

<sup>2</sup> Лермонтов, *Собрание сочинений*, I: 438.

<sup>3</sup> Брюсов, *Русские символисты*, 3: 13.

<sup>4</sup> Брюсов, *Русские символисты*, I: 46.

<sup>5</sup> Baudelaire, *Oeuvres complètes*, 31-32.

Ты – женщина, ты – книга между книг,  
 Ты – свернутый, запечатленный свиток;  
 В его строках и дум и слов избыток,  
 В его листах безумен каждый миг.

Ты – женщина, ты – ведьмовский напиток!  
 Он жжет огнем, едва в уста проник;  
 Но пьющий пламя подавляет крик  
 И славословит бешено среди пыток.

Ты – женщина, и этим ты права.  
 От века убрана короной звездной,  
 Ты – в наших безднах образ божества!

Мы для тебя влечем ярем железный,  
 Тебе мы служим, тверди гор дробя,  
 И молимся – от века – на тебя!<sup>1</sup>

В описаниях женщин в своей поэзии Брюсов часто использует слово "плоть", очевидно, под влиянием французского слова "chair", которое часто встречалось во французской декадентской и символистской поэзии и подчеркивало физиологическую, отталкивающую сторону женской наготы.<sup>2</sup> По сравнению с этим, в русской символистской поэзии, отождествлявшей себя с неоромантическим и национально-религиозным течениями, женщина воплощает в себе два начала: земная и идеальная, чистая и развратная. В произведениях Федора Сологуба, Вячеслава Иванова и Александра Блока появляется образ Прекрасной Дамы – таинственного и противоречивого мифологического персонажа, воплощающего как дух нации, так и православную святую.<sup>3</sup> В стихотворении Вячеслава Иванова "Гимн Эросу" половое влечение представлено как молох, как всемогущее божество, освящающее грех и парадокс.

---

<sup>1</sup> Брюсов, *Избранное*, 80-81.

<sup>2</sup> Donchin, *The Influence of French Symbolism on Russian Poetry*, 65.

<sup>3</sup> Cioran, *Vladimir Solov'ev*.

Декаданс обнаружил в женщине импульсивность и жестокость и воплотил ее в образе чувственной и холодной "фам фаталь" (*Femme Fatal*), расставляющей мужчине свои изысканные и сверкающие сети и высасывающей из него жизненные соки. Декадентское искусство изображало физиологическую, животную любовь, в которой сила и инициатива принадлежали женщине, тогда как чувствительному и беспомощному мужчине наскучил избыток женской импульсивности и он пресыщен ею. В отличие от декадентства, символизм возвращал женщине приписываемые ей романтизмом духовность и святость, но лишал ее естественности, свежести, народности и теплоты чувств – качеств, которые были характерны для нее в романтизме. Женщина у символистов – это не воплощенная сущность, двулика богиня, парадокс святости и испорченности.

### *Любовь и сексуальность в новой ивритской поэзии*

В ивритской поэзии, которая писалась в Европе до девяностых годов девятнадцатого века, как женщина, так и отношение к ней мужчины, почти всегда упоминались вне сексуального контекста. Исключением является описание сексуальной ненасытности Золихи (жена Потифара) и ее женских органов в поэме Й. Л. Гордона "Аснат, бат Потифар" ("Асенефа, дочь Потифара", 1865). Даже стихи, описывающие чувство влюбленности, являются редкостью в ивритской поэзии этого периода. МИХАЛЬ (Миха Йосеф Ха-Кохен Лебенсон) написал несколько стихотворений о страданиях безответно влюбленного, а также несколько любовных стихотворений о совместных прогулках на лоне природы и пробуждении телесной реакции, в стиле,

сочетающем классицизм и романтизм.<sup>1</sup> Литературовед Яков Фихман выражает удивление тем, что даже такие поэты, как Манэ и К. А. Шапиро, писавшие очень личные лирические стихи и стихи о природе в духе романтизма, "почти обошлись без эротической поэзии". У Шапиро, правда, были стихи с "эротической заостренностью", как отмечает Фихман, но он не публиковал их, потому что в тот период невозможно было опубликовать такие стихи.<sup>2</sup>

В период Ха-скалы и Хибат Циона воздержание от написания любовных стихов являлось следствием влияния позитивистских тенденций в русской литературе, которая считала своим гражданским долгом писать на общественно полезные темы, а не описывать частные переживания, ничем не помогающие улучшить положение народа. Более того, сам факт описания любви как телесного влечения между мужчиной и женщиной, а также легитимация любви, которая возникает сама по себе, без вмешательства посредника, без сватовства, считались атакой на традиционные порядки еврейской общины в Восточной Европе. Образованные евреи (Маскилим), правда, выражали теми или иными путями свой протест против этих порядков, но любовных стихов они не писали. Поэма Й. Л. Гордона «Коцо шель Юд» (Из-за Йоты, 1888) содержит в себе скрытую рекомендацию заводить знакомства между мужчиной и женщиной, но инициатива должна идти только от мужчины. В произведениях Й. Л. Гордона симпатии отдаются скромным и высоко нравственным женщинам; любовь пробуждается в сопровождении возвышенных духовных, эстетических и моральных чувств, без помех сочетающихся с разумностью, просвещенностью, образованностью и с практическими способностями. В поэзии Хибат Циона был распространен аллегорический женский образ, олицетворяющий еврейскую

---

<sup>1</sup> Лебенсон, *Поэзия Бат Цион*, 2: 26-41.

<sup>2</sup> Фихман, *Мастерская*, 202.

нацию. Поэт-мужчина выражает свою тоску и сочувствие к этому абстрактному образу, который часто изображался в виде слабой, страдающей и пассивной матери. Выражение эротического влечения между мужчиной и женщиной, и даже личная любовная поэзия, в период Хибат Циона почти совсем не встречаются. Критики того периода открыто выступали против личной любовной поэзии.<sup>1</sup> Так, например, Моше Лиленблум утверждал, что стихи о любви – это "частное дело, касающееся одного человека, и им нет места в литературе [...] Какое дело читателям литературных приложений и сборников до частных вздохов [поэтов]?"<sup>2</sup>

Стихотворения, подчеркивающие телесную сторону любви и с иронией относящиеся к любви романтической, стали появляться в еврейской поэзии на идише и на иврите в конце восьмидесятых и в девяностые годы девятнадцатого века, через переводы поэзии Генриха Гейне и подражания ему. Уже в 1888 году переводчики Гейне не побоялись таких дерзких выражений, как "ее груди" или "согрей меня и возбуди меня".<sup>3</sup> Мода на подражание поэзии Гейне также привнесла в ивритскую поэзию красование легкостью тона и показное безразличие, характерное для этой поэзии. Обращение мужчины к женщине в легком и ироническом тоне ухаживания было абсолютно неизвестным в новой ивритской литературе, и оно шло в разрез с общепринятым образом еврейского мужчины и его серьезного отношения к женщине.

Как уже упоминалось, в 1894 году вышла в свет книга стихов Иццока Лейбуша Переца "Ха-угав" (Орган)<sup>4</sup>. В этой книге много любовных стихотворений в духе Гейне. После публикации сборника между ивритскими литературоведами

---

<sup>1</sup> Картун-Блум, *Ивритская поэзия*, 27-28.

<sup>2</sup> Лиленблум, *Поэтические произведения*, 21.

<sup>3</sup> Минц, *Из стихов Гейне*, 394.

<sup>4</sup> Перец, *Орган*.

развернулась полемика: Лиленблум выступил с нападками на "эпидемию" любовных стихов и высказал предположение, что евреям достаточно Песни Песней<sup>1</sup>, тогда как Клаузнер утверждал, что не может быть национальной литературы без любовной поэзии и место, которое занимает эта тема в литературах разных народов, доказывает, что она необходима для национального возрождения.<sup>2</sup> Позиция Клаузнера выражает ожидания ивритской критикой периода национального возрождения любовной поэзии романтического типа – стихов, выражающих пробуждение первозданного чувства, простого и естественного, а также выражающих возврат к народным национальным корням. Согласно этому критерию, Клаузнер оценивал любовные стихи Черняховского и Бялика. Так, в заметке "Шира у-нэвуа" ("Поэзия и пророчество"), впервые опубликованной в журнале "Луах Ахисаф" в 1903 году, Клаузнер пишет, что "любовные стихи [...] занимают в поэзии Бялика лишь маленький уголок"<sup>3</sup>. Он восхищается стихотворением "Михтав катан ли катва" (Она написала мне записку), в котором влюбленный отвергает любовь женщины, потому что "она слишком чиста, чтобы быть его подругой – святость не позволит ей быть с ним", и считает, что такое стихотворение "мог написать только ивритский поэт, ивритский не только по языку, но и по духу, и по душе"<sup>4</sup>. В другой заметке Клаузнер отмечает, что в некоторых стихотворениях Бялика нет "свободного и непосредственного показа чувства любви и ощущения счастья в присутствии любимой женщины, но, в основном, острая осканда по любви, [...], страстное желание личного счастья, которое не пришло в свое время и потому так желанно теперь"<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Лиленблум, *Поэтические произведения*.

<sup>2</sup> Клаузнер, *Стихи о любви*.

<sup>3</sup> Клаузнер, *Поэзия и пророчество*, 55.

<sup>4</sup> Там же, 56.

<sup>5</sup> Там же, 69-70.

В статье, опубликованной в 1912 году, Йосеф Хаим Бренер тоже цитирует стихотворение " Она написала мне записку", а также стихотворение "Ха-эйнаим ха-рээвот" (Голодные глаза), но его выводы сильно отличаются от выводов Клаузнера. В поэзии Бялика не тоска по женщине является спасительным убежищем, а как раз побег от реализации любви или чувство вины после такой реализации. По мнению Бренера, все это – признаки болезненного, и даже декадентского, отношения к любви:

... В пламени любви – этого мощнейшего чувства – проверяются человеческие качества. Душа Бялика "сгорела в пламени". Поэтому, когда он встречает "легчайшую на крыльях ветра", он убегает от нее и говорит: "Ты слишком чиста, чтобы быть моей подругой". А когда он терпит фиаско при встрече с "роскошью трупа" и с "жаждущими очами", он сознается "в грехе": он заплатил слишком высокую цену!.. В этом смысле Бялик является декадентом.<sup>1</sup>

Современные исследователи Бялика много раз писали о неоднозначном отношении Бялика к любимой женщине. Литературоведы Ади Цемах<sup>2</sup> и Дан Мирон<sup>3</sup> видят в игнорировании бессознательных сексуальных потребностей главную причину горестей поэта, а также источник разных моделей женственности, встречающихся в его поэзии. Барух Курцвайль подчеркивает конфликт между эротическим импульсом и еврейской преданностью Бялика своему призванию пророка.<sup>4</sup> Пинхас Садэ удивляется способности Бялика затрагивать иррациональные, темные, странные и извращенные стороны в отношениях между мужчиной и женщиной.<sup>5</sup> Нурит Говрин помогает понять биографический фон отношения Бялика с Ирой Ян.<sup>6</sup> Наконец, Зива Шамир проясняет сдержанные взгляды Бялика на отношения мужчины и женщины в поэме "Агадат шлоша вэ-арбаа" (Легенда трех и четырех) и связывает эти

<sup>1</sup> Бренер, *Собрание сочинений*, 3: 618.

<sup>2</sup> Цемах, *Скрывающийся лев*, 34-56.

<sup>3</sup> Мирон, *История локона*, 244-255.

<sup>4</sup> Курцвайль, *Бялик и Черниковский*, 32-51.

<sup>5</sup> Садэ, *Избранные стихотворения Хаима Нахмана Бялика*, 186.

<sup>6</sup> Говрин, *Мед из скалы*, 354-409.

взгляды с различными психологическими и педагогическими теориями.<sup>1</sup> В этой книге мы попытаемся рассмотреть темы женщины и любви в поэзии Бялика на фоне декадентского литературного климата, сложившегося в русской литературе в середине девяностых годов девятнадцатого века.

### *Романтическая любовь в поэзии Бялика*

Стихотворения 1890-1892 годов, в которых впервые в поэзии Бялика упоминаются женщина и любовь, написаны в манере, подражающей классицистическим и романтическим моделям, популярным в европейской литературе восемнадцатого и девятнадцатого веков, а также в ивритской литературе периода Хаскалы и Хибат Циона. Не опубликованное при жизни Бялика стихотворение «Малькат Шва» (Царица Савская) изображает идеальную женщину, лишенную сексуальности, являющуюся образцом мудрости и духовной чистоты.<sup>2</sup> Другое неопубликованное стихотворение - "Ха-каиц" (Лето) – описывает любовь пастуха и девушки, пришедшей набрать воды из колодца, на фоне пасторальной природы и рисует эротическую встречу между природными стихиями в образе реки Динур – "плавильного жерла для очистки огнем мирового зла"<sup>3</sup>. Стихотворение "Лехи дода" (Иди, любимая) представляет собой яркий пример аллегорического изображения еврейской нации в духе поэзии Хибат Циона.<sup>4</sup>

Романтическая традиция явно прослеживается и в оформлении образа матери в ранней поэзии Бялика. Для этой традиции характерны идеализация матери и ее отношений с сыном, а также – особенно для русского романтизма –

---

<sup>1</sup> Зива Шамир, *Что такое любовь*, 60-75.

<sup>2</sup> Бялик, *Стихотворения 1890-1898*, 107-117.

<sup>3</sup> Там же, 119-123.

<sup>4</sup> Там же, 158-160.

отождествление Матери и Родины. В ранних стихах Бялика образ матери создавался в соответствии с романтическими моделями, известными из поэзии Хибат Циона, а также часто встречающимися в поэзии Фруга. В стихотворениях «Мишут ба-мерхаким» (Возвращение издалека) и «Димот эм» (Слезы матери) мать, страдающая и вызывающая сострадание своими слезами, олицетворяет собою Родину (Родной дом) и еврейский народ. Более поздние стихотворения акцентируют подавленность и горечь, которые мать оставляет в наследство своему сыну поэту ("Бэ-йом став" (В осенний день) и "Ширати" (Моя поэзия)), и опасность смерти, исходящую от ее душащих крыльев ("Левади" (Я один)).

Молодой Бялик, который высоко ценил Иегуду Лейба Гордона<sup>1</sup>, не унаследовал от него интереса к общественному положению еврейской женщины и непреодолимого желания бороться за ее права. Исключением является поэма «Рхов ха-ехудим»<sup>2</sup> (Еврейская улица, 1894), выражающая протест против общественного положения еврейской женщины. В этой поэме, стиль которой свидетельствует о влиянии натурализма, Бялик продолжает тему, поднятую в поэме Гордона «Коцо шель Юд» (Из-за Йоты) и в рассказе Бен Авигдора «Леа мохерет ха-дагим» (Торговка рыбой Лея). Возможно, что резкая критика, вызванная этой поэмой, повлияла на освобождение Бялика от влияния его предшественников.

В неопубликованном при жизни Бялика стихотворении "Ба-мангина" (Под звуки мелодии, 1893), написанном по поводу его обручения, поэт безуспешно пытался описать духовную, приподнимающую и спасающую душу любовь в высокопарной манере. Сама ситуация – девушка играет на фортепиано, а

---

<sup>1</sup> Сравнение стихотворения "Эль ха-арье ха-мет" (К мертвому льву), написанного в 1893 году, с эссе "Ширатейну ха-цэира" (Наша молодая поэзия), написанным в 1903, позволяет сделать вывод, что со временем Бялик изменил свое отношение к Гордону.

<sup>2</sup> Бялик, *Стихотворения 1890-1898*, 270-274.

влюбленный в нее мужчина слушает, смотрит на нее и размышляет – представляет собою сцену, хорошо знакомую из романов периода Хаскалы (Еврейского Просвещения)<sup>1</sup>. В образе еврейской девушки, умеющей играть на фортепиано, культурные идеалы Хаскалы соединены с романтическим восприятием, отождествляющим музыку с чистой чувственностью. В стихотворении "Под звуки мелодии" звуки музыки кажутся слушающему заменой природы: они являются "мощным потоком", связывающим мужчину и женщину. Когда она играет на фортепиано, ему кажется, что она мечтает и над ней летают ангелы. Музицирование – это язык любви: пальцы пианистки открывают то, что ее губы стесняются произнести, и музыка наполняет мужчину любовью и томлением. Как принято в романтическом стихотворении, чувственная ситуация – это лишняя возможность углубиться в размышления, и вот мужчина размышляет о трудностях жизни, которые ожесточили его сердце до такой степени, что он завидует мертвым. Но он убежден, что любовь все изменит к лучшему: "И с тех пор я понял себя и понял тебя, сестра моя, // И буду слушать твою игру утром и ночью, // И буду верить в жизнь и не буду ждать дня моей смерти - // Под нами есть жизнь, над нами есть Бог"<sup>2</sup>.

Более убедительной кажется романтическая любовь, описанная в стихотворении "Михтав катан ли катва" (Она написала мне записку, 1897). Женщина в своем страстном письме не желает отказываться от любви, которая была "Источником жизни, // стремлением души и веры"<sup>3</sup>, и пытается убедить адресата письма – мужчину, продолжить с ней отношения, очевидно, внебрачные. Ее слова пробуждают в нем чувство вины, но его практическое решение таково: "Ты слишком чиста, чтобы быть моей подругой, // Ты слишком свята, чтобы быть со

<sup>1</sup> Мирон, *Расставание с бедным "Я"*, 205.

<sup>2</sup> Бялик, *Стихотворения 1890-1898*, 222. Подстрочный перевод – Е.Т.

<sup>3</sup> Там же, 327. Подстрочный перевод – Е.Т.

мною; // Ты будешь мне ангелом и божеством, // На тебя я буду молиться и тебе служить"<sup>1</sup>. Мужчина принимает романтическое восприятие образа женщины и любви, особенно ее идеальный, духовный аспект, но отталкивает возможность восстать против установленным рамок жизни во имя любви – возможность, которая была принята в литературе Хаскалы.

Наиболее близким к романтическому любовному стихотворению является стихотворение "Башель тапуах" (Из-за яблока, 1898), которое является переводом-обработкой триолета Альфонса Доде "Сливы" ("Les Prunes"). "Сливы" – это легкое, яркое, изысканное и полное юмора юношеское стихотворение, написанное Доде в восемнадцатилетнем возрасте, в 1854 году, но переведенное на русский язык только после смерти автора, в декабре 1897.<sup>2</sup> В стихотворении описывается первое эротическое переживание юноши и девушки, в фруктовом саду, который у Бялика превратился в апельсиновую рощу. Девушка надкусывает плод - сливу у Доде, яблоко у Бялика – и предлагает его юноше, у которого следы ее зубов на плоде вызывают сексуальное волнение. Параллель с историей Адама и Евы в Райском саду еще более подчеркивает первозданность переживания, но, в отличие от библейской истории, в которой ситуация описывается как грех и наказание за него, эротическое переживание этого стихотворения происходит в непринужденной, веселой и естественной атмосфере, в которой чувство вины отсутствует начисто. В отличие от стихотворения "Михтав катан ли катва" (Она написала мне записку) и от традиции романтической поэзии вообще, в этом стихотворении подчеркиваются абсолютное отсутствие духовной связи между юношей и девушкой и легкость их отношений, не требующих борьбы с

---

<sup>1</sup> Там же, 328. Подстрочный перевод – Е.Т.

<sup>2</sup> Кауфман, *Метаморфозы*.

окружением или принесения жертвы. Возможно, именно этим стихотворение приглянулось Бялику: ему хотелось счастливой и легкой любви, за которую не надо расплачиваться страданиями, и ему нравилось легкое, безответственное душевное состояние мужчины. Описание таких чувств на языке иврит и помещение их в еврейский контекст явилось абсолютным новшеством в ивритской поэзии.

### *Де-романтизация любви*

И все-таки, большинство любовных стихотворений Бялика не являются ярко романтическими. Любовь, в том ее европейском романтическом варианте, который сложился в конце восемнадцатого века и получил дальнейшее развитие, в основном, в первой половине девятнадцатого века, не была ему близка. Признаки настороженности по отношению к всепоглощающей романтической любви заметны уже в стихотворении «Ношанот» (Старинные речи), написанном в середине девятых годов, стиль и содержание которого свидетельствуют о влиянии Генриха Гейне – "романтика, опустошившего романтизм"<sup>1</sup>. Как и в стихах Гейне, в стихотворении "Старинные речи" ситуация и все, что в ней изображается, - романтические, тон стихотворения – легкий и приятный, но описание с самого начала слишком приторно, а потому вызывает подозрение. И действительно, романтическое чувство, о котором говорит женщина, постепенно теряет свою достоверность, так как мужчина его не поддерживает: его интересуют не чистота и красота облаков, не ветер и ручей и не пение соловья, а красота глаз, волос и других частей тела женщины.<sup>2</sup> Ее ночные "милости", - заявляет он, - вот что вдохновляет его поэзию, а не

---

<sup>1</sup> Weinberg, *Heinrich Heine*.

<sup>2</sup> Мирон, *Расставание с бедным "Я"*, 197-198.

природа. Последняя строфа, добавленная к стихотворению в 1897 году, придает завершению стихотворения саркастическую заостренность,<sup>1</sup> в духе Гейне. Мало того, что такое завершение – демонстративно анти-романтическое, лишаящее чувство любви его эмоционального содержания и живительной силы, это еще и высказывание, включающее любовь в область "старинных речей", в область повторяющихся, монотонных до скуки действий, характерных как для природы, так и для общества. Тон легкой и непринужденной иронии, витающий над всем стихотворением, и в особенности эротические намеки, появляющиеся в конце стихотворения, создают такой образ мужчины и такое отношение к любви, которых никогда не было в ивритской поэзии до публикации поэмы Переца «Ха-угав» (Орган) и до волны подражаний Гейне в поэзии конца девятнадцатого века, – возможно потому, что такое отношение к любви не было свойственно для еврейского мужчины старого поколения. Можно ли сказать, что молодые евреи конца девятнадцатого века проявляли легкое и свободное отношение к любви, или в этих стихах отражается всего лишь имидж нового еврея?

Легкое отношение мужчины к женщине встречается и в стихотворении "Ха-эйнаим ха-рээвот" (Голодные глаза), в котором особенно бросается в глаза иронический оттенок обращения "моя красавица" (по сравнению с обращением "чистая моя" в стихотворении "Михтав катан ли катва" (Она написала мне записку) и с обращением "единственная в моей жизни и моя святая страсть" в стихотворении "Айех?" (Где ты?)). В стихах Бялика встречаются похожие иронические обращения к "брату", к "другу" или к "товарищу". Ироническая и отчужденная позиция лирического героя по отношению к тем, кто должен был бы пробуждать в нем теплые чувства: женщина, друг, родственник, – не была

---

<sup>1</sup> Пери, *Семантическое строение стихов Бялика*, 146-149.

принята в поэзии Хаскалы и Хибат Циона. Такая позиция является признаком анти-романтической и анти-сентименталистской поэзии.

Стихотворение «Им димдумей ха-хама» (Перед закатом, 1902), одно из самых зрелых и сильных стихотворений Бялика, показывает бесплодные и жалкие результаты романтической любви. Стихотворение начинается с типичной романтической картины: поэт стоит у окна и смотрит вдаль, на просторы природы. Он зовет женщину соединиться с ним посредством таких слов, которые подчеркивают, что соединение должно быть абсолютным – телом и душой ("слиться воедино", "спаянные и сомкнутые"). При повторном чтении стихотворения обнаруживается иронический характер эти гиперболизированных выражений<sup>1</sup> и становится ясным отрицательное символическое значение заката. Далее в стихотворении описывается пара любящих – как пример тех, кто воплотили идеал романтической любви: их души соединились и как будто превратились в одно на двоих сердце ("все размышления нашего сердца"), которое в порыве страсти вырывается на бесконечные просторы духовной свободы, воображения и волшебства:

"И спаянные и сомкнутые, к страшному сиянию // Безмолвно устремили мы наши глаза; // И выпустили навстречу светлым дням // Все размышления нашего сердца.

И поднимутся ввысь в бурном полете, как голуби, // И далеко-далеко унесутся, затеряются; // На пурпурные горные цепи, на красноватые островки сиянья // В безмолвном полете опустятся"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Цемах, *Скрывающийся лев*, 51-53; Пери, *Семантическое строение стихов Бялика*, 110-127.

<sup>2</sup> Бялик, *Стихотворения 1899-1934*, 133. Подстрочный перевод – Е.Т.

В переводе Михаила Цетлина (Амари):

Небо – море сиянья. Свет великий струится,  
Сплетены мы безмолвно.  
Пусть летят наши души, как свободные птицы,  
В светозарные волны.  
Затеряются в высях, как две быстрых голубки,  
Но в пустыне безбрежной  
Острова заалеют, – и воздушны, и хрупки,  
Души спустятся нежно.

В переводе Владимира Жаботинского:

И прижмемся, блуждая отуманенным взором  
По янтарному своду;

Но в следующей строфе ожидания оборачиваются разочарованием. Выясняется, что приземление на островках сияния, которые издали казались родной землей, превратило жизнь любящих в ад:

"Эти далекие острова, возвышенные миры // Мы видели в снах; // Они превратили нас в чужаков под небом любим, // А нашу жизнь превратили в ад"<sup>1</sup>.

Пара скитается в этом аду (который напоминает пустыню в стихотворении "Аль-кэф ям-мавет зэ" (На утёсе этого моря смерти) и в поэме «Мегилат ха-эш» (Огненный свиток)) в поисках "мировой потери". Почему жизнь превратилась в ад и что за потеря? Имеются ли в виду неудовлетворенные сексуальные желания? Две последние строфы стихотворения объясняют то, на что уже был дан намек в словосочетании "страшное сияние" во второй строфе: поэт выражает боль человека, который испытал романтический соблазн отдаться любви, мечтам и фантазиям, но он отталкивает этот соблазн, потому что не хочет оставаться "без друга и товарища" и превратиться в чужака "под небом любим", то есть оторвать себя от принадлежности к обществу и ответственности перед ним. На его взгляд, острова слишком далеки, миры

---

Наши думы взвываются к лучезарным просторам  
И дадим им свободу.  
И утонет далеко их полет голубиный  
И домчится куда то –  
К островам золотистым, что горят, как рубины,  
В светлом море заката.

<sup>1</sup> Там же. Подстрочный перевод – Е.Т.

В переводе Цетлина (Амари):

Уж не раз прозревали нетелесным мы взглядом  
Те миры без названья,  
И от их созерцанья стала жизнь наша – адом,  
И удел наш – скитанья.

В переводе Жаботинского:

То – миры золотые, что в виденьях блистали  
Нашим грезящим взглядам;  
Из-за них мы на свете чужеземцами стали,  
И все дни наши – адом...

слишком возвышенны, золотые острова слишком красивы, а романтическая любовь слишком оторвана от действительности.

Романтической любви нет у Бялика и в "Ширей ха-ам" (Народных песнях), которые на самом деле представляют собою абсолютно оригинальные художественные произведения. Это стихи, стилизованные под народные песни, - жанр, берущий начало в немецком романтизме, и воспринятый позднее романтизмом русским. Обращение Бялика к этому жанру свидетельствует о романтической направленности, но то, как он обрабатывал народные мотивы и темы, выходит за рамки чисто романтической традиции. Отличие от романтической традиции заключается, во-первых, в сознательном отношении Бялика к "здоровым" (по определению Бренера) сексуальным потребностям женщины, которое выражается, например, в монологах мечтающей о женихе девушки, в которых можно найти намеки на скрытые сексуальные желания. Во-вторых, отличие от романтической традиции заключается в снижающе юмористическом, а не трагическом отношении к несчастной любви и к вынужденному одиночеству. В-третьих, "Народные песни" Бялика отличаются от романтических наличием иронической дистанции между ограниченным сознанием женщины, живущей в мире легенд и иллюзий, и бедной реальностью, намеки на которую можно найти в стихах.

### *Сексуальность*

Бялик стал первым после Переца ивритским поэтом, открыто говорившим о сексуальности, заключенной в отношениях между мужчиной и женщиной. В двух из его ранних стихотворений: "Хава вэ ха-нахаш" (Ева и Змей) и "Эйнейа" (Ее глаза), - сексуальность представлена в образе змея – символа, источник

которого заключается в библейской истории о Райском саде, отрицательное сексуальное значение которого получило свое развитие в еврейской мистике и еврейских сказках. Но несмотря на общий мотив, оба стихотворения сильно отличаются одно от другого.

Стихотворение "Ева и Змей", написанное, очевидно, в 1891-92 годах, реконструирует библейскую историю Евы и Змея в виде диалога между ними, завершающегося, в духе литературы Хаскалы, юмористически-дидактическим выводом поэта.<sup>1</sup> В отличие от библейского оригинала, в стихотворении Бялика Змей выполняет функцию любовника, подстрекающего женщину совершить то, что запретил ее "старый ворчливый муж", а Ева – это не жаждущая знаний, красоты и смысла женщина, а глупая, непостоянная и легкомысленная баба. За это она и наказана тем, что съедает отравленное яблоко и умирает.

Стихотворение "Ее глаза" написано в 1892 году. Бялик пытался опубликовать его в альманахе "Луах Ахисаф" и даже внес в него исправления по совету редактора журнала Бен-Авигдора, но, в конце концов стихотворение, вместе с несколькими другими, которые не были приняты к печати в разных изданиях, было отправлено в альманах "Тальпиот" и там опубликовано в 1895 году. "Скорее всего это стихотворение отпугивало читателей и редакторов того времени своей вызывающе эротической интонацией"<sup>2</sup>. И действительно, на фоне условностей того периода, стихотворение "Ее глаза" выглядит слишком дерзким, хотя бы потому, что оно изображает встречу мужчины и женщины и их сексуальное возбуждение. Более того, женщина – героиня стихотворения – является активной стороной, она впивается в мужчину взглядом, полным опасных инстинктов. Ее взгляд сравнивается со змеями: "Две гадюки, две

---

<sup>1</sup> Бялик, *Стихотворения 1890-1898*, 102-103.

<sup>2</sup> Мирон (ред.), *Стихотворения 1890-1898*, 196.

черные кобры // Увижу – проклюнулись, вылупились, // Из глаз ее в мое сердце // сошли и ужалили"<sup>1</sup>. Опасная сексуальность появляется только в трех последних из девяти строф стихотворения. В первых четырех строфах женщина изображается безмятежно гуляющей в роще одна. Ее заливают свет заката, пробивающийся сквозь листья и становящийся похожим на подвижный занавес из "пятен света", подобным "золотым динарам". Эта картина вбирает в себя мистические эффекты, доходящие до апогея в четвертой строфе, в описании глаз, светящихся, как "две сияющих зеницы". Вместе с тем, в сравнении света с золотыми динарами можно увидеть предвещающий намек на соблазн и на дешевую сексуальность (описание напоминает изображения таинственных женщин, покрытых золотыми монетами, на картинах Густава Климта, которых Бялик не видел).

Поворот происходит в пятой строфе стихотворения: женщина останавливается и ее глаза теперь кажутся "двумя углями, // погруженными в пламя..."<sup>2</sup>. Шестая строфа описывает страх и смущение мужчины в ответ на взгляд женщины, а в следующих двух строфах из глаз героини как будто вылупляются две кобры, жалящих его сердце и испепеляющих его. Мужчина вскрикивает от страха: "Демоны, демоны мои, порождение дьявола! // Лилит поймала меня в свои сети!"<sup>3</sup> – но заклинание не срабатывает. В последней строфе герой стихотворения рассказывает, что хотя сама женщина и исчезла, ее взгляд и то, что он пробудил, запечатлелись в его памяти, и нет сомнений, что он имеет в

---

<sup>1</sup> Бялик, *Стихотворения 1890-1898*, 197. Подстрочный перевод – Е.Т.  
В переводе, размещенном на сайте: [Lib.ru](http://lib.ru): Журнал "Самиздат":

Две змеи-гадюки черных,  
Вижу, выползают  
Из очей позолоченных  
В сердце мне - и жалят.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же, 198. Подстрочный перевод – Е.Т.

виду сексуальное пробуждение. Бялик описывает личное переживание, но вместе с тем, с изрядной долей юмора, и коллективную душу мужчины-еврея.

Несмотря на смелость и дерзновенность этого стихотворения, ему все еще далеко до того, чтобы быть декадентским: ведь оно не изображает женщину через ее телесные органы. Ее глаза, и никакая другая часть тела, передают мужчине эротический посыл. Мужчина, в свою очередь, воспринимает женщину не как сексуальный объект, а как ту, которая вызывает в нем возвышенное мистическое переживание, с одной стороны, и демоническое половое влечение, с другой. По сравнению с чувственной омертвелостью, свойственной декадентскому эмоциональному состоянию, здесь речь идет о высокой степени чувственности. И все-таки, сам факт открытого обращения к теме сексуальности, магически притягательной и невероятно мощной, является шагом навстречу новому пониманию любви.

Первый яркий пример декадентского влияния на изображение женщины и ее отношений с мужчиной в поэзии Бялика можно увидеть в стихотворении "Хайнаим ха-рээвот" (Голодные глаза), впервые опубликованном в альманахе "Тушиа" (1902). Стихотворение было включено в стихотворные тетрадки, подготовленные еще в 1897 году как часть неосуществленного замысла Бялика выпустить в свет первый сборник стихов. Бялик не отправил его для публикации в какой-нибудь журнал, потому что и по поводу этого стихотворения опасался, видимо, что "смелая и откровенная эротичность помешает его публикации [...]"<sup>1</sup>.

"Эти голодные глаза, такие требующие, // Эти жаждущие губы, взывающие:  
Целуй нас! // Эти вожделеющие перси, кричащие: Схвати нас! // Твои тайные  
прелести, подобно аду, не знающие насыщения; //

---

<sup>1</sup> Мирон, предисловие к сборнику *Стихотворения 1890-1898*, 334.

Всё это обилие тела, полного желания, // Весь этот избыток, все эти телеса, что так // Напитали меня из источника удовольствий, из благословенного родника - // Если б ты знала, красавица моя, насколько надоели они моей насытившейся душе. //

Я был чист, никакая буря еще не замутила моих невинных /чистых/ чувств, // Пока не появилась ты, такая красивая, дыхнула на меня, и замутился мой разум. // И я, наивный юноша, безжалостно бросил к твоим ногам // невинность своего сердца, чистоту своего духа, все нежные цветы своей юности. //

Лишь мгновенье был я счастлив беззаконно, и благословлю // Руку, подарившую мне боль наслаждения; // И в это мгновение улады, счастья и радости, рухнул // Мой мир – так дорого я расплатился за твое тело!"<sup>1</sup>

В двух первых строфах говорится только о телесных качествах женщины. Ее восприятие как сексуального объекта еще подчеркивается рассмотрением через целую серию органов, которые при соединении в одно целое превращаются в роскошный и пугающий кусок плоти. Впечатление еще усиливается тем, что части тела женщины упоминаются во множественном числе, включая "телеса": "Всё это обилие тела/, [...] // Весь этот избыток, все эти телеса". В первой строфе перечисление зовущих частей женского тела движется по нарастающей сексуальности: от глаз – к губам, от губ – к грудям, и оттуда - к "твоим тайным

<sup>1</sup> Бялик, *Стихотворения 1890-1898*, 335. Подстрочный перевод – Е.Т. В переводе Владимира Жаботинского:

Эти жадные очи с дразнящими зовами взгляда,  
Эти алчные губы, влекущие дрожью желаний,  
Эти перси твои - покорителя ждущие лани, -  
Тайны скрытой красы, что горят ненасытностью ада;

Эта роскошь твоей наготы, эта жгучая сила,  
Эта пышная плоть, напоенная негой и страстью,  
Все, что жадно я пил, отдаваясь безумному счастью, -  
О, когда бы ты знала, как все мне, как все опостыло!

Был я чист, не касалась буря души безмятежной -  
Ты пришла и влила в мое сердце отраву тревоги,  
И тебе, не жалея, безумно я бросил под ноги  
Мир души, свежесть сердца, все ландыши юности нежной.

И на миг я изведал восторги без дна и предела,  
И любил эту боль, этот яд из блаженства и зною;  
И за миг - опустел навсегда целый мир надо мною.  
Целый мир... Дорогою ценой я купил твое тело.

прелестям, подобно аду, не знающим насыщения" – фигуративное, оксюморонное (прелести – ад) и гиперболизированное описание женского полового органа. Все части женского тела активны, требовательны и агрессивны: губы и груди требуют от мужчины целовать и хватать, а половой орган угрожает поглотить его.

Вторая строфа фокусируется на сексуальном изобилии, насыщающем до тошноты. Словосочетание "напитали меня" производит впечатление, как будто бедного мужчину принудили к сексуальным удовольствиям, превышающим его возможности. В конце строфы он обращается к женщине и недвусмысленно говорит ей, что его душа уже насытилась и пресытилась до оскомины. В стихотворении нет никакого признака того, что Бялик понимал, как обидны и оскорбительны эти слова с точки зрения женщины. Ироническое обращение "моя красавица" еще сильнее подчеркивает безразличие лирического героя к этой женщине и несерьезность его отношения к ней. И в этой строфе отрицательные чувства находят выражение по нарастающей. В первой строке еще встречаются слова и выражения с положительным смыслом, например, "обилие" (см.: "обилие мира и истины"<sup>1</sup>) и "желание" ("и ни желания жен [...] не уважит"<sup>2</sup>); но уже слово "тело"\* сразу вызывает подозрение, что есть связь между телом женщины и трупом, хотя это слово возможно понять и перевести и как просто "тело" (например, "тело его – как топаз"<sup>3</sup>).

Однако появление слова "избыток" в следующей строке отвергает такую возможность. По мнению Клаузнера, словом "избыток" (на иврите – "шээр") Бялик, вслед за Товиовом, переводит французское слово "chair" (плоть)<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Книга Пророка Иеремии, глава 33, стих 6. Перевод цитируется по Синодальному изданию.

<sup>2</sup> Книга Пророка Даниила, глава 11, стих 37. Перевод цитируется по Синодальному изданию. Бялик использует слово "гвия", обычно означающее мертвое тело. – Прим. переводчика.

<sup>3</sup> Книга Пророка Даниила, глава 10, стих 6. Перевод цитируется по Синодальному изданию.

<sup>4</sup> Клаузнер, *Стихи о любви*, 63.

Добавление местоимения "этот" еще усиливает интонацию пренебрежения и враждебности, которые лирический герой испытывает по отношению к плоти женщины (ср. с библейским: "Вот идет этот сновидец"<sup>1</sup>). Более того, в той же строке тело женщины названо "телесами", во множественном числе, что подчеркивает пугающее изобилие этого тела.

Только в последней строке четвертой строфы лирический герой позволяет себе произнести слова, прямо и откровенно выражающие отталкивание и отвращение, которые на протяжении предыдущих трех строк были как бы вытеснены и отодвинуты. Синтетическое оксюморонное соединение "боль наслаждения" подчеркивает, в духе декаданса, чувственные до боли ощущения полового акта.

В двух последних строфах образ лирического героя поворачивается своей обратной стороной, и мы видим мужчину, всё существо которого восстает против отождествления любви с половыми отношениями, мужчину, который не способен усвоить образ скучающего и брезгливого любителя удовольствий. Этот мужчина не отказался от своего первостепенного самоопределения – человека с чистой душой – и он обвиняет женщину, с которой имел половой контакт, в том, что она запятнала его "невинные чувства", о которых он скорбит. Временная зависимость от сексуальных телесных наслаждений, без любви и без осуществления заповеди "Плодитесь и размножайтесь", подавила его моральную и духовную чистоту.

Подобного рода описания отношений между мужчиной и женщиной встречаются в рассказе Ури Нисана Гнесина "Эцель" (Возле, 1913), в первом цикле сонетов Якова Штейнберга (1915), в романе Давида Фогеля "Хаей нисуин" (Супружеская жизнь, 1929-1930) и других произведениях. Однако

---

<sup>1</sup> Книга Бытие, глава 37, стих 19. В переводе Синодального издания – "Вот идет сновидец".

стихотворение Бялика "Голодные глаза" является первым в новой ивритской литературе произведением, описывающим половые отношения с точки зрения мужчины, который видит в женщине хищный и импульсивный образ, притягивающий его, но после осуществления страсти вызывающий отвращение. В том же духе изображались отношения между мужчиной и женщиной в декадентском искусстве, например, в рисунках Обри Бердслея. Разница между Бяликом и поэтами- декадентами заключается в его "старомодной" вере в то, что нравственная чистота является идеальным состоянием поэта, женщины и человека вообще. У поэтов французского или русского Декаданса невозможно найти плача по утерянной чистоте.

Протест против декадентства и отвращение к нему, так же как и восприятие его как неизбежного и навязанного извне процесса, можно увидеть и в стихотворении «Рак как шемеш эхад» (Один лишь солнца луч/ в переводе Горского - Один лишь жаркий луч, 1901). В этом стихотворении Бялик ведет критический диалог с Декадансом:

Один лишь жаркий луч проник в твои глаза,  
 Как поднялась, как выпрямилась смело  
 Ты сразу. Страсть и плоть в цвету: ты вся созрела,  
 Как виноградная обильная лоза.

И буря лишь одна ночная потрясла  
 Тебя, как хищник, цвет срывая ранний,  
 И мерзким псам теперь ты стала всех желанней:  
 Твоя им падаль издали мила.<sup>1</sup>

В стихотворении даны два метафорических изображения женщины, переплетающихся друг с другом: картина плодоносной виноградной лозы, в которой слышится библейское "Жена твоя, как плодотворная лоза"<sup>2</sup>, и картина

<sup>1</sup> Бялик, *Стихотворения 1899-1934*, 98. Перевод Александра Горского опубликован в статье Хамуталь Бар Йосеф: "Стихи Бялика в переводах Александра Горского" // *Vestnik evreiskogo universiteta* 7 (25), 2002, 318.

<sup>2</sup> Псалтирь, псалом 12, стих 3. Перевод цитируется по Синодальному изданию.

крупной и приподнятой женщины, в теле которой псы учуяли запах падали, напоминающая библейский рассказ о смерти Иезавели<sup>1</sup>. В первой строфе первая метафора ярче второй, потому что она представлена в замкнутом образе: "ты вся созрела, как виноградная обильная лоза". Но и здесь уже содержится намек на излишнюю зрелость и телесность: "и открылись прелести твои и тело твое"<sup>2</sup>. Вторая строфа развивает метафору лозы, хотя и с повторением слова "тело, плоть", возвращающего нас к первой строфе. Однако довольно скоро метафора гниющего мяса начинает превалировать над метафорой плодоносной лозы и поглощает ее. Строение метафорической картины и ее развитие – быстрый переход от метафор света, красоты, роскоши и плодородия к отвратительному запаху падали – демонстрируют переход от миропонимания, превалирующего в Святом Писании, согласно которому плодородие является главным качеством (замужней) женщины, к бодлеровско-декадентскому пониманию, согласно которому женщина есть ничто иное как тело, вызывающее желание и отвращение.

Стихотворение "Один лишь жаркий луч" написано в том же году, когда в журнале "Ха-дор" (Поколение) была опубликована статья Давида Фришмана, посвященная сборнику Бодлера "Цветы зла", в конце которой упоминается стихотворение Бодлера "Падаль"<sup>3</sup>. Возможно также, что на Бялика повлияло стихотворение Валерия Брюсова, опубликованное в 1894 году и начинающееся словами "Труп женщины, гниющий и зловонный", или другие русские стихотворения, написанные под влиянием Бодлера. Однако внутренняя позиция Бялика по отношению к женщине отличается от позиции Бодлера и поэтов

---

<sup>1</sup> "На поле Изреельском съедят псы тело Иезавели". – Вторая книга Царств (в Библии – Четвертая книга Царств), глава 9. Перевод цитируется по Синодальному изданию.

<sup>2</sup> Подстрочный перевод. В переводе Горского этот образ отсутствует – прим. переводчика.

<sup>3</sup> См. Зива Шамир, *Сверчок – поэт чужбины*, 234-235.

Декаданса: у Бодлера лирический герой не выражает сострадания или сочувствия к женщине. В стихотворении "Падаль" лирический герой показывает женщине труп лошади и говорит о нем тоном, в котором есть нечто садистское. В отличие от него, Бялик описывает женщину, красота и плодородие которой созрели и достигли своего расцвета, но которая пала жертвой "бури", сорвавшей и уничтожившей ее нежный плод, не успевший созреть. В такой ситуации, когда она расстроена и травмирована тем, что с ней случилось, появляются "мерзкие псы", "издали" (это слово намекает на расстояние не только в пространстве, но и во времени) почуявшие в ее теле запах падали. Женщина все еще в расцвете своей пышности, но для "псов" она уже падаль. Женщина привлекает псов не потому, что она возбуждена и "запах возбуждения, течки притягивает псов"<sup>1</sup>, а потому что искать падаль – это собачье занятие. В слове "падаль" слышится слово "подлецы" (на иврите: "невела" – "невалим", прим. переводчика), оно демонстрирует тот ракурс, в котором видят женщину собаки. В конце стихотворения можно увидеть, что поэт испытывает больше отвращения к собакам, чем к женщине.

Литературовед Ади Цемах считает, что выражение "ночная буря" содержит в себе сексуальную коннотацию<sup>2</sup>, но так ли уж это однозначно? И даже если это так, почему лоза сначала созрела, и лишь после этого с нее были сорваны почки и незрелые плоды (в переводе Горского – "ранний цвет", прим. переводчика)? Это противоречие легко снимается, если прибегнуть к библейскому восприятию замужней женщины прежде всего как женщины, приносящей потомство: в такой перспективе перед нами женщина, жестоко лишенная возможности приносить потомство. Таким образом, возможно, что буря, которую пережила

---

<sup>1</sup> Цемах, *Скрывающийся лев*, 330.

<sup>2</sup> Там же.

женщина, не обязательно имеет сексуальный характер, а может означать рождение мертвого ребенка, который был почкой и незрелым плодом лозы. Так или иначе, очевидно, что женщина пережила травму, после которой мужчины могут видеть в ней только сексуальный объект, и в этом смысле она похожа на падаль, привлекающую псов.

В отличие от стихотворений "Голодные глаза" и "Один лишь жаркий луч", в стихотворениях "Айех?" (Где ты?) и "Ципорет" (Мотылек), написанных в 1904 году, можно увидеть лишь легкое прикосновение декаданса. Образ женщины в стихотворении "Где ты?" составлен из симметричных противопоставлений между телесностью, пробуждающей мощную, как смерть, страсть, и возвышенной духовностью, между смертью и возрождением. Это противопоставление, характерное для символизма, отражается и в композиции стихотворения. В первой строфе женщина показана как та, которая распоряжается судьбой мужчины и способна спасти его: "И если возможно для меня спасение – иди и спаси, // Царствуй над моей судьбой"<sup>1</sup>, но она и умертвляет творческое вдохновение поэта, без которого он считается мертвым: "И под устами твоими погаснет моя искра // И меж персями твоими свой день завершу"<sup>2</sup>.

В метафоре, завершающей первую строфу: "И меж персями твоими свой день завершу, // как умирающая под вечер меж ароматных цветов // бабочка виноградников", - содержится аллюзия на смерть мужчины меж женскими грудями после полового акта. Возможно, он выбрал более редкое слово

<sup>1</sup> Бялик, *Стихотворения 1899-1934*, 190. Подстрочный перевод – Е.Т.

В переводе Владимира Жаботинского:

Пока еще и мне есть избавленье,

Предстань и дай целенье.

<sup>2</sup> Там же.

В переводе Жаботинского:

Мой пламень погаси блаженным поцелуем!

Твоими персями волнуем.

"ципорет"<sup>1</sup> (бабочка), для того чтобы подчеркнуть женственный, пассивный, изнеженный и ранимый характер мужчины. Отношения между мужчиной и женщиной рисуются как спаривание бабочек, по окончании которого самец испускает дух – зоологическое явление, которое, по следам психологических теорий Шопенгауэра и Гартмана, вызывало большой интерес в декадентском искусстве. Таким образом, мужчина умирает меж грудей женщины, окутанный пьянящими запахами "ароматных цветов". Акцентирование ароматных запахов как части эротического переживания является еще одним элементом в ряду декадентских составляющих первой строфы: сексуальная страсть; женщина, царствующая и умертвляющая, рядом со слабым мужчиной; образы спаривания насекомых; женщина как красивая и нежная смертельная ловушка.

В стихотворении "Ципорет" (Мотылек) вновь появляется изображение мужчины, подобно бабочке пойманного в женские сети. Романтическая атмосфера, преобладающая на протяжении почти всего стихотворения, затемняет декадентские коннотации, присущие этой метафоре: в стихотворении изображаются мужчина и женщина, прогуливающиеся по лугу, полному цветов и колосьев, среди цветущего и плодоносного пейзажа, в атмосфере, исполненной чистоты и таинственности. Внезапно прилетает стая белых бабочек, и одна из них садится девушке на косу. Бабочка, для которой Бялик опять выбирает слово "ципорет"<sup>2</sup> как бы говорит поэту: "Парень, встань и поцелуй ее, // И бери пример с меня, с бабочки!"<sup>3</sup>, и в ответ на это мужчина спрашивает женщину: "Но ты – ощутила ли ты бабочку и меня? //

---

<sup>1</sup> Слово "бабочка" на иврите имеет более распространенный вариант "парпар" – мужского рода, и реже встречающийся "ципорет" – женского рода. Прим. переводчика.

<sup>2</sup> См. примечание 71.

<sup>3</sup> Бялик, *Стихотворения 1899-1934*, 192. Подстрочный перевод – Е.Т.

В переводе Жаботинского:

Я целую, смотри, –  
Поцелуй ее тоже!

Почувствовала ли ты, что моя душа тоже в плену, // корчится и дергается, // и ждет избавления // в переплетенье твоей косы?"<sup>1</sup> В переходе от означающего (мотылек) к означаемому (мужчине) картина меняется: мотылек отдыхает на косе девушки и как будто целует ее, и он как бы предлагает мужчине сделать то же, но поэт видит в волосах девушки ловушку, в которой корчится плененный мужчина, и веревку для повешения: "и дергается [...] // в переплетенье твоей косы". Несмотря на юмор, мужчина вновь изображен запутавшимся в ловушке, расставленной женщиной, которая кажется красивой, нежной и чистой дочерью природы.

В заключительной строфе глаза и коса девушки несут в себе противоречивые послы: глаза выражают скромность, тогда как коса выступает в роли сводницы: "А игривое переплетенье твоих волос, // оно говорит мне: да!"<sup>2</sup>. Мужчина откликается на приглашение и поторапливает девушку такими словами, которые одновременно обнажают и скрывают его намерения: "Торопись, торопись, сестра моя, давай уединимся в лесу, (...) // И с любовью моей, висящей на волоске, // Поцелуй наш покончит"<sup>3</sup>. Отсылая читателя к известному талмудическому выражению "горы, висящие на волоске"<sup>4</sup>, слова

---

<sup>1</sup> Там же.

В переводе Жаботинского:

О, почувляла ль ты, что сказал мотылек?  
И почувляла ль ты, как глазами я жег,  
Сам на страх мой в досаде, с мольбою во взгляде,  
Эти мягкие пряди?

<sup>2</sup> Там же.

В переводе Жаботинского:

Твои горлинки-очи скромны, как всегда,  
И напрасно бы в них заглянул я с вопросом;  
Нет, я верю не им, а проказницам-косам,  
Что кивают мне: да!

<sup>3</sup> Там же, 192-193.

В переводе Жаботинского:

Так за мной же, малютка, – в тенистом леске  
Наши души раскроем, наш день отпируем,  
И любовь, что висит на твоём волоске,  
Я сорву поцелуем...

<sup>4</sup> Трактат "Хагига", гл. 1, ст. 8.

"моя любовь, висящая на волоске", с одной стороны, продолжают и развивают предыдущую метафорическую сцену, изображающую силу любви мужчины, увязнувшего в девичьей косе, а с другой стороны, эти слова, благодаря их идиоматическому значению, подвергают юмористическому сомнению значение и само существование этих гор любви. Завершение стихотворения явно намекает на то, что это такой вид любви, что для ее умерщвления достаточно одного поцелуя. Здесь, как и в стихотворении "Айех?" (Где ты?), физическое осуществление любви связывается со смертью, но это не трагическая романтическая Liebestod, а смерть в результате торопливого сексуального контакта, произошедшего после короткого знакомства.

В поэме «Мегилат ха-эш» (Огненный свиток), тоже подобно стихотворению "Где ты?", выстраивается парадоксальное противоречие между женщиной-спасительницей и женщиной-губительницей. Хотя Лань Зари – воплощение чистоты, невинности, целомудрия и скромности – является Светлоглазому юноше в самые тяжелые моменты и ее появление спасает и утешает его, однако сразу после того, как ее образ открывается ему в небесах, он видит и ее отражение в водах Реки Забвения. Хотя она помогает ему выбраться из Долины Смерти, ради нее он прыгает в Реку Забвения и оказывается выброшенным на чужбине. Как уже было сказано, в этой поэме Бялик уже вступает на территорию русского символизма, одним из ярчайших символов которого является мифологический образ Софии, проникнувший из иудео-христианской гностики в поэзию и теологию Владимира Соловьева, а оттуда – в поэзию Александра Блока, Андрея Белого и других символистов.

*Еврейский аспект*

Современному читателю образ женщины и отношение к ней мужчины в поэзии Бялика могут показаться странными. Поклонение образу женщины-ангела, непонятный отказ от предложения реальной любви и замена ее любовью платонической, гнев и отвращение, вызываемые сексуальными действиями, странная диспропорция между спасительной и губительной силой женщины и бессилием мужчины, страх перед женщиной – никакие биографические данные и никакой психоаналитический анализ не могут обеспечить убедительного объяснения всему этому. Поэтому имеет смысл прибегнуть к объяснениям, опирающимся на модели женственности, популярные в европейской и русской литературах во времена Бялика.

Такой подход может столкнуться с проблемой, связанной с тем, что декадентское отношение к женщине явно противоречило духу традиционного иудаизма. Более того, образ женщины в русском символизме рисовался в ярко выраженном христианском духе. Возможно ли, что восприятие женщины в некоторых стихотворениях Бялика содержало не еврейские начала? Ответом на этот вопрос является то, что Бялик, в большей степени чем любой другой ивритский писатель, сумел придать декадентству и символизму еврейские черты. Гибкость его языка, изобилующего библейскими цитатами, позволяла посеять декадентские и символистские семена глубоко внутри ивритско-еврейской почвы: с какой легкостью в его стихотворении "Один лишь жаркий луч" соединяются реминисценции библейского сюжета об Иезавели с цитатами из стихотворения Бодлера! Те стихи, где изображение женщины отмечено явным декадентским влиянием ("Голодные глаза" и "Один лишь жаркий луч"), обнаруживают протест, доходящий до отвращения, против декадентского отношения мужчины к женщине. Символистский стиль дал Бялику

возможность обратиться к еврейскому фольклору ("Бат Исраэль" (Дочь Израиля)), к еврейской истории («Мегилат ха-эш» (Огненный свиток)) и к еврейской мистике ("Хахнисини тахат кнафех" (Пусти меня под свое крыло)) так же, как давал русским символистам возможность обращаться к национальным корням русской литературы. Именно в стиле, который основан на тождестве противоположностей, Бялик позволил себе интересные соединения женский моделей, источник которых лежит в христианской и еврейской гностике, а продолжение их развития – можно увидеть как в еврейской Каббале, так и в русском символизме.

Соединение еврейской традиции с традицией христианской осуществляется и в образе матери. Бялик не принимал утверждения, что идеализация матери в его поэзии вызывает христианские коннотации: "У христиан слово "мать" вызывает разные ассоциации. У евреев такого нет"<sup>1</sup>. Однако в разных ипостасях образа матери в его поэзии преданность матери, проникнутая еврейским духом, переплетается с христианским мотивом святости матери и с культом материнства, характерным для русской культуры. Подобным же образом в поэзию Бялика проникают и переплетаются друг с другом декадентские модели женственности и восприятие женщины, характерное для еврейской традиции.

---

<sup>1</sup> Бялик, *Устные высказывания*, 2: 111.

Глава девятая: **Беспочвенность и отчужденность**

*Кризис веры в братство и в альтруизм в конце девятнадцатого века*

Одним из новшеств декадентской культуры стало освобождение художника от любых общественных и национальных обязанностей и создание его космополитического образа. Это освобождение объяснялось общим восприятием человека как существа отчужденного и оторванного, то есть потерявшего связь с обществом, народом и с другими людьми и замкнувшегося в скорлупе собственного "Я" или в башне из слоновой кости искусства. Философия и психология, взятые на вооружение декадентской литературой, не признавали, что любовь к семье, к своему народу и к ближнему, сопереживание другому человеку, чувство эмпатии к нему и готовность прийти на помощь – это естественные склонности человека. Напротив, они подчеркивали субъективность человеческого сознания и неспособность этого сознания выйти за пределы самого себя, обнажали эгоизм человеческой природы и считали альтруизм нравственным идеалом, основанным на иллюзии. Проявления альтруизма воспринимались ими как не осознанная манипулятивность. Такое восприятие природы человека и его первостепенных потребностей, конечно, не могло служить основой для мобилизации на благо интересов народа или для написания литературы, которая занималась бы национальными вопросами.

Современное оправдание эгоизма стало завершением процесса, начало которого – в понимании эгоизма как душевного импульса (например, в трактате Томаса Гоббса "Левиафан", написанном в 1651 году), продолжение – в этике пользы, представители которой считали эгоизм средством достижения общественного и общечеловеческого блага, а кульминация – в сочинениях центральных

идеологов второй половины девятнадцатого века. Макс Штирнер, в своей книге "Единственный и его собственность" (1844), считал крайний эгоизм естественным, аутентичным поведением, достойным человека. Чарльз Дарвин, в книге "Происхождение видов" (1859), описал выживание видов как результат жестокой борьбы за существование. Философия Артура Шопенгауэра привела к признанию того, что обычный человек не способен вырваться за пределы своего внутреннего мира и реализовать контакт с ближним. Философия Фридриха Ницше послужила основанием для оправдания политического насилия, которое стало восприниматься как неизбежное проявление жизнеспособности нации и была понята как устремленность любого человека, особенно человека духовной направленности, на удовлетворение своих личных потребностей. Оправдание эгоизма не только как естественного импульса, но и как достойного поведения, в конце девятнадцатого века стало общепринятой идеологией "современного" образованного человека. Например, Макс Нордау, который в своей книге "Вырождение" обрушился с нападками на "культ эго" в декадентской литературе и в философии Ницше<sup>1</sup>, за несколько лет до этого, в книге "Парадоксы" (1885), писал, что "себялюбие" – это естественный импульс и натуральное чувство человека, а благодарность – это ничто иное как скрытая манипуляция, предназначенная, по своей сути, для вымогания привилегий.<sup>2</sup> Этот процесс в европейском этическом мышлении привел к перемене во взгляде на художника и искусство: типичный образ художника как наставника, борца и "пророка" сменился образом "проклятого", чувственного эстета, замкнутого в своем внутреннем мире. Хотя еще романтическая литература большое внимание уделяла личному "Я"<sup>3</sup>, но романтизм не видел противоречия

---

<sup>1</sup> Nordau, *Degeneration*, 296-337, 415-472.

<sup>2</sup> Нордау, *Парадоксы*, 166-178.

<sup>3</sup> Schenk, *The Mind of the European Romantics*, 125-150.

между индивидуализмом и проявлениями щедрости, любви, братства и национального самосознания. Романтический индивидуализм выражался в стремлении к свободе, в желании вырваться за рамки общества и культуры, тогда как субъективизм Шопенгауэра и декадентов был направлен на то, чтобы загнать свое "Я" вовнутрь, в непроницаемое сознание, и был связан с равнодушием к обществу и к национальной культуре, а также с оторванностью от семьи и от эмоционального контакта с другими людьми.

Философия и литературная мысль в России на протяжении всего девятнадцатого века много внимания уделяли этическому статусу эгоизма.<sup>1</sup> "Холодный" эгоизм считался в России "западным" качеством, чуждым "теплой", чувствительной и нравственной русской душе.<sup>2</sup> Эгоизму противопоставлялось понятие "братства" или "соборности", предложенные Алексеем Хомяковым, ведущим идеологом движения славянофилов в тридцатые годы девятнадцатого века. До 1879 года сочинения Хомякова были запрещены к публикации, но его идеи были известны и повлияли на Достоевского, Владимира Соловьева и Вячеслава Иванова.<sup>3</sup> Идеал русской "соборности" обязывал человека, в том числе и художника, подавить свои личные, слишком яркие индивидуальные нужды, раствориться в Общем и мобилизовать все свои силы для помощи ближнему и для облегчения страданий семьи, общины и народа. Такая этическая позиция, в середине века ставшая общепринятой благодаря трудам такого влиятельного литературного критика, как Виссарион Белинский, глубоко укоренилась в восприятии русскими самих себя и нашла отражение в русской литературе. Николай Некрасов ясно выразил

---

<sup>1</sup> Edie et al (eds.), *Russian Philosophy*, III: 80-89, 190-196.

<sup>2</sup> Лотман, *В школе поэтического слова*, 218.

<sup>3</sup> Bohachevski and Rozenthal, *The Revolution of the Spirit*, 163-174.

эту позицию в своей драматической поэме "Поэт и гражданин" (1856), в которой гражданин говорит поэту:

Пускай ты верен назначенью,  
Но легче ль родине твоей,  
Где каждый предан поклоненью  
Единой личности своей?

Будь гражданин! служи искусству,  
Для блага ближнего живи,  
Свой гений подчиняя чувству  
Всеобнимающей Любви;<sup>1</sup>

Слеза – символ человеческого страдания – является повторяющимся мотивом в поэзии Некрасова, особенно слеза работающей и страдающей женщины. В одном из его стихотворений описывается смешанная с потом слеза матери-крестьянки,<sup>2</sup> а в другом написано, что только слезы матерей, потерявших своих детей, по-настоящему искренни и святы.<sup>3</sup> Слезы народа скапливаются в "святой чаше" и каждый, кто борется за свободу народа, должен "до дна святую чашу пить, // на дне ее – свобода".<sup>4</sup> В эту чашу, чашу мирового страдания, которая уже полна до краев, Некрасов призывает излить свою душу до последней капли<sup>5</sup> (возможно, отсюда ведет свое происхождение последняя сцена бяликовского "Огненного свитка"). В том же духе в семидесятые годы девятнадцатого века видели и народники нравственную роль человека и художника. Однако русские мыслители, близкие к западному либерализму или к философии пользы, защищали эгоизм: Александр Герцен утверждал, что борьба за свободу невозможна без эгоистического импульса, который, как и любовь, может принять возвышенную и благородную форму;<sup>6</sup> Николай Чернышевский и

---

<sup>1</sup> Некрасов, *Стихотворения*, 54-55.

<sup>2</sup> Некрасов, *Избранное*, I: 208.

<sup>3</sup> Там же, 128.

<sup>4</sup> Там же, 192.

<sup>5</sup> Там же, 317.

<sup>6</sup> Herzen, *Selected Philosophical Works*, 455-459.

Дмитрий Писарев, главные представители нигилизма в шестидесятые годы, подняли знамя разумного эгоизма. Разумный эгоизм был составной частью этической теории, основанной на описании человеческого поведения в терминах естествознания и на популяризации теории Макса Штирнера, интерес к которой в России хотя и угас в восьмидесятые годы, но вновь вспыхнул в девяностые, вместе с огромной популярностью, которой удостоился Ницше.<sup>1</sup>

В России этическая коннотация понятия "Декаданс" была более значимой, чем в западных культурах. Кризис веры в братство и в альтруизм стал своего рода идеологическим шоком, так как эти ценности были глубоко укоренены в русской литературе и в русской культуре в целом и являлись их неотъемлемой частью. Отмежевание от "нездорового" декадентского эгоизма, таившего в себе опасность для личной морали, для душевной жизни художника и главное – для русского общества, снова стало проявляться в многочисленных атаках на декаданс, публиковавшихся в России в девяностые годы девятнадцатого века.

Темы кризиса альтруизма и братства стали наиболее характерными темами для произведений русских декадентов. Так, например, в творчестве Федора Сологуба, ярчайшего представителя русского декадентства, появляются темы оторванности от семейных и национальных связей, вместе субъективистским восприятием сознания и души. "Я – бог таинственного мира, // Весь мир в одних моих мечтах",<sup>2</sup> – пишет Сологуб в 1896 году. Эта оторванность возникает из-за отказа от возможности получить помощь в тяжелый час, из-за отсутствия желания и способности предоставить такую помощь другому, а также из-за сомнения в этической ценности самопожертвования. Одно из стихотворений

---

<sup>1</sup> Rosenthal, *Nietzsche in Russia*, 64.

<sup>2</sup> Сологуб, *Стихотворения*, 171.

Сологуба – стихотворение без названия, написанное в 1897 году – часто приводят как пример декадентской принадлежности поэта:

В поле не видно ни зги.  
 Кто-то зовет: «Помоги!»  
 Что я могу?  
 Сам я и беден и мал,  
 Сам я смертельно устал,  
 Как помогу?

Кто-то зовет в тишине:  
 «Брат мой, приблизься ко мне!  
 Легче вдвоем.  
 Если не сможем идти,  
 Вместе умрем на пути,  
 Вместе умрем!»<sup>1</sup>

Это стихотворение пропитано чувством и болью, о чем свидетельствует обращение "брат мой", и этим оно отличается от западной декадентской поэзии, холодной и равнодушной. В других стихах Сологуб пишет о невозможности получить помощь от ближнего,<sup>2</sup> о болезненности и суицидальном импульсе, заключенных в излишней привязанности к другу или возлюбленному,<sup>3</sup> и тому подобное.

На русских символистов второго поколения большое влияние оказал Владимир Соловьев, который в таких сочинениях, как "Чтения о Богочеловечестве" (1878) и "Смысл любви" (1892-1894), признавал эгоизм в практической жизни, но видел в нем источник зла и животного начала, присущих человеческой природе, а также общественным и национальным отношениям. Соловьев считал, что нравственное предназначение человека состоит в преодолении эгоизма: человек может осуществить свою индивидуальность именно в слиянии с другими, когда он становится частью универсального Целого. Символисты любили описывать экстатическое преодоление беспочвенности и декадентского эгоизма. Примеры

<sup>1</sup> *Нива* 1897, № 7, 491

<sup>2</sup> Сологуб, *Стихотворения*, 197.

<sup>3</sup> Там же, 192, 193.

таких описаний можно найти в стихотворениях Андрея Белого "Россия", "Родине", "Рыдай, буревая стихия" и других. Согласно мировоззрению символистов, русская литература должна избегать субъективности и оторванности от общества и народа; она должна соединить личное переживание с коллективным и предложить индивидууму и народу России новое, мистическое направление. Драматические исторические процессы, которые пережил русский народ до и после революции, воспринимались символистами как апокалипсические процессы освобождения, не отделимые от насилия, кровопролития, животного поведения и атмосферы бесовской оргии. Русский символизм, отрицавший индивидуальный эгоизм, как выясняется, оправдывал дикую жестокость на политическом уровне.

### *Новая еврейская мораль*

Два последних десятилетия девятнадцатого века стали периодом смены ценностей среди образованных евреев России. Это был период отрезвления от иллюзий: разочарование в краткосрочном царском либерализме и шок от погромов, совершавшихся в восьмидесятые годы, привели евреев, пытавшихся ассимилироваться в европейскую культуру, к развилке, от которой они могли повернуть или к национализму, или к русификации. Второй путь был открыт только перед теми евреями, которые удостоились высшего образования, и неудивительно, что они склонялись к западному либерализму, а не к славянофильской народности. Это означало выбор в пользу космополитизма, "оторванности" (беспочвенности) по доброй воле и отрицания идей альтруистического патриотизма и Соборности во всех их видах: религиозно-православном, толстовском и народническом. И действительно, в период смены

веков ассимилированным евреям принадлежала немаловажная роль в проникновении в Россию западноевропейского модернизма. Декадентское отношение к вопросу эгоизма соответствовало естественному сопротивлению этих евреев националистическим и нео-религиозным идеям, а также их отождествлению с идеологией и культурой западного модернизма.

Одним из еврейских духовных лидеров был поэт и мыслитель Николай Минский (Виленкин), чья книга "При свете совести" (1890) повлияла на некоторых поэтов русского символизма.<sup>1</sup> Книга открывается заявлением о том, что любое человеческое действие, включая альтруистическое поведение, происходит из эгоистического мотива. Моральное оправдание эгоизма Минский обосновывает, опираясь на положение Шопенгауэра, согласно которому человеческое сознание субъективно, а значит, проникновение в душу ближнего невозможно, так же как и невозможно настоящее сопереживание. В движении народничества автор видит продолжение жаждущего наслаждений и выгоды барства (мещанства, по-моему, не подходит) шестидесятых годов, а свободу человека и главное – свободу художника, он связывает с а-моральной позицией, в духе Ницше утверждая, что эгоизм – это свойство настоящего художника, а эстетика – его вера.<sup>2</sup> Другой ассимилированный еврей, Лев Шестов (Шварцман), талантливый писатель и один из столпов философии экзистенциализма, начал свой путь с книги "Толстой и Ницше" (1900), в которой приводил аргументы в пользу ницшеанской морали и разоблачал лицемерие морали толстовской. В 1905 году вышла в свет его книга "Апофеоз беспочвенности", в которой беспочвенности приписывается статус духовного приоритета, а в 1908 выходит книга "Начала и концы" (почти сразу после

---

<sup>1</sup> Венгеров, *Русская литература XX века*, 359.

<sup>2</sup> Минский, *При свете совести*, 1-6.

публикации переведенная на иврит Ури Нисаном Гнесиным<sup>1</sup>), написанная в духе скептицизма по отношению к вопросам сознания и морали.

Еврейским интеллигентам, которые хотели стать частью европейской культуры, но выбрали национальное направление, нелегко было преодолеть кризис этических ценностей, бушевавший в русской культуре в конце девятнадцатого века. Может ли национальное движение отказаться от идеи морального превосходства иудаизма над другими религиями и культурами – идеи, которую пестовали как в период Хаскалы (Еврейского Просвещения), например, Шадаль (Шмуэль Давид Луцатто) и Моше Хесс (Мозес Гесс), так и в период Хибат Цион (Любовь к Сиону), например, писатель Ахад Ха-Ам? Сможет ли оно развиваться, отказавшись от таких моральных ценностей, как альтруизм, помощь страдающему ближнему и преданность национальному целому? Литература Хаскалы и поэзия Хибат Цион считали сострадание ближнему и сострадание народу само собой разумеющимися чувствами. Так, например, положительные персонажи литературы Хаскалы сочетают в себе просвещенность и широту горизонтов с естественной склонностью к дружбе, к любви, к поддержке ближнего и к национальному самосознанию. В поэзии Хибат Цион осуществляется идеализация человеческого и национального страдания,<sup>2</sup> а дружеские и братские чувства представлены как высшая добродетель.<sup>3</sup> Страдания евреев в Галуте (Диаспоре, Рассеянии) было центральной темой еврейской литературы, написанной в восьмидесятые годы на идиш и на русском языке. Приглашение читателя к участию в страдании народа и к сопереживанию ему ставило целью пробудить национальные

---

<sup>1</sup> Гнесин, *Полное собрание сочинений*, 2: 228-274.

<sup>2</sup> Картун-Блюм, *Ивритская поэзия*, 18.

<sup>3</sup> См., например: Манэ, *Полное собрание сочинений*, 113-115.

чувства и стремление к взаимопомощи среди евреев в период возрастающего антисемитизма.

В своих статьях Ахад Ха-Ам пытался спорить с популярным в тот период оправданием эгоизма. В первой статье "Это не верный путь" (1889) он утверждает, что в иудаизме с самого начала национальное чувство превалировало над чувством личным. Хотя в Галуте, из-за ослабления общенациональной надежды, и возросла важность переживания за отдельного человека, но ради воплощения идеи Хибат Цион в жизнь следует возрождать и пестовать общее национальное чувство; и заселение Эрец Исраэль (Земли Израильской) является всего лишь средством для достижения этой цели. В статье "Самоанализ"\* (1890) Ахад Ха-Ам описывает ослабление национального чувства как некую душевную болезнь. Он обрушивается с критикой на утверждение, согласно которому "любовь к народу означает ненависть к ближнему", и видит в нем выражение психологического механизма, предназначенного побороть раздражение и разочарование, которые переживал еврейский национализм в Галуте.<sup>1</sup>

И действительно, уже в начале девяностых годов девятнадцатого века в ивритской прессе можно было найти отголоски кризиса веры в альтруизм. К началу нового 5652 года в нескольких номерах альманаха "Ха-Мелиц" была опубликована по частям статья Эльханана Лейба Левинского "Общая любовь и частная ненависть", в которой он называл девятнадцатый век веком иллюзий: эгоизм ("себялюбие") никогда не считался в еврейском народе "грубым и осуждаемым качеством" – таким, каким он кажется ныне, когда еврей живет "как грубая скотина, влюбленная в себя и в свое тело", без какой бы то ни было

---

דווקא את המאמר הזה מצאתי מתרגמים אותו / "אבל אני מסכימה שזה לא מוצלח. אז להשאיר "Самоанализ"?"

<sup>1</sup> Ахад Ха-Ам, *Полное собрание сочинений*, 63.

готовности к подвигу во имя Всевышнего. В еврейском страдании нет величия, - утверждал Левинский. "Любовь к Израилю" стала модной, и размахивание этим флагом дошло до степени, которая вызывает отвращение, при этом евреи, любя еврейство, ненавидят евреев. В честь Нового года Левинский пожелал читателям, чтобы грядущий год стал "годом истины, справедливости, милосердия, добрых поступков, но не годом любви, только не любви".<sup>1</sup>

Несколько месяцев спустя 27-летний Миха Йосеф Бердичевский, тогда студент факультета философии Бреславского университета, отправил в ежегодник "Оцар Ха-сифрут" (Сокровища литературы), выпускавшийся в Кракове, статью "Частное право для общего дела". В этой статье он впервые заявил о своем неприятии требования жертвовать частным человеком ради общего блага нации. Он утверждал, что эгоизм – это универсальный психологический механизм человека. Можно предположить, что заметка Меира Бека, опубликованная в "Ха-Мелице" зимой 5653 (1892) года, являлась реакцией на статью Бердичевского. Бек писал, что этический идеал иудаизма – это "святость или стремление походить на образ Б-га" вопреки этическим философским практикам, "смысл и значение которых заключается в любви к себе (egiosmus)"<sup>2</sup>. В 1900 году, после более основательного знакомства с трудами Ницше, Бердичевский в сборнике "На распутье" вновь нападает на альтруизм, на этот раз еще более резко. В заметке "О других" он требует пестовать частный и национальный эгоизм,<sup>3</sup> а в очерке "О вражде" отрицает ценность сострадания и даже представляет ненависть и месть моральными ценностями, воплощающими частный и национальный эгоизм.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Левинский, *Общая любовь*, 181: 3.

<sup>2</sup> Бек, *Несколько писем о воспитании*, 277: 7.

<sup>3</sup> Бердичевский, *На распутье*, 50-52.

<sup>4</sup> Там же, 58-60.

В еврейском мире конца девятых годов идеи Бердичевского прозвучали как революционный призыв, однако в 1906 году эгоизм стал уже необходимым атрибутом и модным признаком образованного еврея, считающего себя "современным человеком". Например, в рассказе Иосифа Хаима Бренера "Упавший духом" еврей, придерживающийся всех примет своего времени, в том числе и "декадентской" позы, декламирует модные идеологические штампы того периода:

Ты всегда считал меня эгоистом, но я и не отрицаю этого. Напротив: я горжусь этим. Человек, согласно моему дерзновенному пониманию, должен быть эгоистом. Я слишком пессимистичен, чтобы верить в альтруизм и тому подобные глупости. Человек – это животное, человек беспокоится о себе – таков закон развития культуры.<sup>1</sup>

В 1909 году Ахад Ха-Ам опубликовал статью "По поводу двух пунктов", в которой попытался реабилитировать идею морального превосходства иудаизма над христианством. Согласно его заявлению, христианский альтруизм – это ничто иное как эгоизм наоборот, потому что он направлен на потребности частного человека, в отличие от еврейской морали, основанной на объективной справедливости. "Учение иудаизма видит свою цель не в 'спасении' частного человека, а в успехе и выгоде 'общего', народа, а во время Конца света – всего рода человеческого".<sup>2</sup> В отличие от Бердичевского, Ахад Ха-Ам считал, что еврейская мораль противоречит не только частному, но и национальному эгоизму. В этом утверждении он опирался на идеи Владимира Соловьева, выраженные им в книге "Национализм с нравственной точки зрения" (1895).

Дискуссия по вопросу морального статуса эгоизма была частью общей полемики вокруг идей Декаданса, и она занимала еврейскую мысль и еврейскую литературу, так же как и мысль и литературу в России, всё

---

<sup>1</sup> Бренер, *Собрание сочинений*. 1: 701.

<sup>2</sup> Ахад Ха-Ам, *Полное собрание сочинений*, 372.

последнее десятилетие девятнадцатого века и на протяжении первого десятилетия двадцатого века – т.е. период, когда были написаны большинство произведений Бялика.

### *Братство и альтруизм в ранней поэзии Бялика*

Литературовед Иосиф Клаузнер утверждал, что Бялик – "поэт-пророк", потому что главное в его поэзии – это горячее чувство нравственности.<sup>1</sup> В отличие от Ахад Ха-Ама, который считал еврейской нравственностью освобождение от личных желаний, для Клаузнера средоточием нравственности была борьба за национальную честь и служение высшим идеалам. Сам Бялик тоже, в статьях и в лекциях, требовал от писателей и художников чувствительности к вопросам морали и строго судил тех, кто, по его мнению, избегал этой роли или изменял ей. В его восприятии нравственности, как оно проявляется в его поэзии, важное место занимают верность, сочувствие, скромность и готовность пожертвовать собой ради ближнего и ради национального блага. Моральная сторона еврейского национализма связана для него с верностью культуре слабого и страдающего народа и с отказом от соблазнов культуры, в которой удобно и выгодно жить, даже художнику или человеку духа. Но этическая иерархия ценностей, скрытая в поэзии Бялика, как и его вера в моральный долг поэта, колеблются и меняются в момент активной реакции на веяния времени. В его ранней поэзии положительная ценность альтруизма, братства и слияния со своим народом – это нечто само собой разумеющееся. Ранняя поэзия Бялика превозносит эти качества и приветствует их в читателе, но в стихах, написанных начиная с середины девяностых годов девятнадцатого века,

---

<sup>1</sup> Клаузнер, *Бялик и поэзия его жизни*, 32-33.

уверенность в этих ценностях пошатывается, зато все чаще встречаются проявления оторванности, отчужденности, замкнутости на своем частном мирке и даже отвращения к читающей публике и ко всему еврейскому народу. Это расшатывание прежних устоев и есть один из источников страдания и подавленности поэта.

Стихи, написанные Бяликом в девяностые годы, были предназначены для пробуждения национального чувства, и национальное возрождение описывается в них как пробуждение взаимопомощи, любви и братства. Так, например, в стихотворении "Биркат ам" (Благословение народа, 1894) написано: "Ступайте **плечом к плечу** на помощь народу!"<sup>1</sup>, а стихотворение "Ламитнадвим ба-ам" (Добровольцам из народа, 1900) призывает: "**Вместе** пойдем на великую работу! // Свернем горы тьмы, свернем!"<sup>2</sup> Слово "нагола" (свернем) вызывает ассоциацию с библейским рассказом о первой встрече Иакова и Рахили,<sup>3</sup> в которой влюбленный Иаков проявляет неожиданную силу, по-рыцарски приходит на помощь Рахили и сворачивает камень, закрывающий колодец. В стихотворении «Ахен хацир ха-ам» (Как сухая трава, 1897) Бялик, среди других качеств идеального образа, необходимого для спасения народа, перечисляет и "огромное, как море, сострадание, сочувствие огромное как // разлом его несчастного народа".<sup>4</sup>

В ранней поэзии Бялика типичный еврей показан бедным человеком, безвинно страдающим, судьба которого должна пробудить в читателе душевное потрясение и жалость. Таковы главные герои реалистических поэм «Йона хаят» (Портной Иона) и "Тикват ани" (Надежда бедняка); таковы и лирические

<sup>1</sup> Бялик, *Стихотворения 1890-1898*, 240. Подстрочный перевод – Е.Т. В оригинале не выделено.

<sup>2</sup> Бялик, *Стихотворения 1899-1934*, 68. Подстрочный перевод – Е.Т. В оригинале не выделено.

<sup>3</sup> Книга Бытия, глава 29, стих 3.

<sup>4</sup> Бялик, *Стихотворения 1890-1898*, 337. Подстрочный перевод – Е.Т.

герои стихотворений «Эль ха-ципор» (К птичке, первая версия стихотворения), «Хирхурей лайла» (Ночные размышления), «Ба-садэ» (В поле), «Игерет ктана» (Записка), "Кохав нидах" (Отдаленная звезда), а также не опубликованное при жизни автора стихотворение "Ой, ми-лев бокаат" (Ой, пробивается из сердца). В некоторых из ранних стихотворений слышатся стоны ("Ой", "Ах"), обращенные к "брату" и создающие риторическую ситуацию, предполагающую сострадание, как, например, в стихотворении "Ой, ми-лев бокаат" (Ой, пробивается из сердца): "Отец мой – горькая чужбина, а мать – черная бедность, // Моя поддержка– уставшая трость, нащупывающая во марке, // Путь мой узок и скользок – Ах, брат мой! Как ужасен // этот путь, который я прошел, моя погребальная дорога!.."<sup>1</sup>

В своих первых стихах Бялик с восхищением, приветствием и восторгом, как и его предшественники в поэзии Хибат Цион, пишет о страдании, связанном с самопожертвованием ради национальных идеалов, даже если реальное влияние на социальную действительность сомнительно: "- Иди отдохни, милый юноша! // Ты устал и измучен. - // Он не пойдет, в нем до сих пор // горит огонь, не погасла свеча... -" («Бэ-охэль ха-Тора» – В шатре Торы)<sup>2</sup>; "Надеяться и желать, ведь когда ждешь – // Работай и терпи, брат мой, во имя Господа нашего!" ("Игерет ктана» – Записка)<sup>3</sup>; "Голод, бессонница, гнилое мясо, худоба – // **Зачем ему обращать на все это внимание?**" («Ха-матмид» – Подвижник)<sup>4</sup>.

Моральное превосходство, приписываемое еврейскому народу, связано, кроме прочего, с тем, что этическое учение Ницше отвергается в пользу пацифизма,

<sup>1</sup> Бялик, *Стихотворения 1899-1934*, 37. Подстрочный перевод – Е.Т.

<sup>2</sup> Бялик, *Стихотворения 1890-1898*, 100. Подстрочный перевод – Е.Т.

<sup>3</sup> Там же, 262. Подстрочный перевод – Е.Т.

<sup>4</sup> Там же, 361. Подстрочный перевод – Е.Т.

доходящего до самопожертвования: "Лучше мне погибнуть с овцами, чем быть львом среди львов" ("Аль саф бейт ха-мидраш" – На пороге семинарии)<sup>1</sup>.

Эти качества – сочувствие, альтруизм, преданность и готовность к самопожертвованию – подчеркиваются и в образе матери в ранней поэзии Бялика, образе, к которому поэт-сын проявляет глубокое сострадание, абсолютное отождествление и готовность пожертвовать собой ради нее.

И все-таки, уже в начале 1893 года в творчестве Бялика находит выражение кризис идеала братства. В неопубликованном при жизни автора стихотворении «Элилей ха-нэурим» (Кумиры молодости) автор видит себя стариком, который перечисляет обманувшие его мечты молодости, среди которых и идея о том, что "Все люди как одна семья // в одном доме поселятся вместе!"<sup>2</sup> Что же привело к перемене? Достаточно было читать ивритскую прессу того времени, например, очерки Левинского,<sup>3</sup> чтобы увлечься новыми веяниями.

### *Суицидальная преданность*

Стихотворение "Би-тшувати" (По возвращении), написанное, видимо, в 1896 году, - это своего рода мощное художественное выражение кризиса, происшедшего в осознании принадлежности Бялика и его ровесников к своему народу и своей семье, а также чувства отчуждения от семейного и национального страдания и страха того, что за братство придется платить высокую личную цену. "Поношенный старик" и "поношенная старуха" – так называет рассказчик своих бабушку и дедушку, выражая тем самым ощущение страшной эмоциональной отчужденности от своих родных. Подобным образом

---

<sup>1</sup> Там же, 254. Подстрочный перевод – Е.Т.

<sup>2</sup> Там же, 266. Подстрочный перевод – Е.Т.

<sup>3</sup> Бялик, *Рассказы*, 146.

и Уриэль, герой рассказа Ури Нисана Гнесина «Бе-терем» (Прежде), во внутреннем монологе называет свою мать "старуха":

– Мама, ты полагаешь, я – Уриэль? Ха-ха. Уриэля больше нет, старуха. Ха! Уриэль ушел тогда отсюда – ты ведь помнишь? Ну – царство ему небесное. Царство небесное, ха-ха... А я – я другой. Старуха. Я хочу спать.<sup>1</sup>

В обоих случаях отчуждение, которое ощущает сын по отношению к семье, сопровождается ощущением внутренней смерти. В стихотворении Бялика "Битшувати" (По возвращении) повторение прилагательного "поношенный", который обычно используют для описания предмета одежды или обуви, создает сходство между дедушкой и бабушкой рассказчика и старыми вещами, утилем. И не только потому, что они описываются как неодушевленные предметы, они как будто бы не действительны: дед похож на "тень сухой соломы", а старуха выглядит как ведьма из сказки. Проведение в продолжении стихотворения параллели между ними и котом с пауком еще более подчеркивает отдаленность старика и старухи от рода человеческого, а также то, что с ними трудно установить эмоциональные отношения. Стихотворение завершается проявлением трагической верности: "Пойду я, братцы, с вами за компанию! // И вместе мы сгнием, истлеем!"<sup>2</sup> Как и в стихотворении "Биркат ам" (Благословение народа), отождествление с положением народа воспринимается здесь как проявление альтруистического братства, связанного с необходимостью жертвовать личными потребностями. Но объединение частного с общим и растворение внутри него в этом стихотворении приводят не к спасению и возрождению, а к загниванию и смерти. Более того: преданность не является выражением чувства, в котором есть элемент свободы; это всего

<sup>1</sup> Гнесин, *Полное собрание сочинений*, 1: 259.

<sup>2</sup> Бялик, *Стихотворения 1890-1898*, 146. Подстрочный перевод – Е.Т.

лишь иррациональный суицидальный импульс, не отменяющий чувства отчуждения по отношению к "братцам" из стихотворения.

Тот же моральный конфликт и такое же его разрешение встречаются и в стихотворении "Левади" (Я один, в переводе Жаботинского – "Последний", 1902), но здесь преданность национальным интересам представлена не через отношение к старым членам семьи и к братьям, а через отношение к матери. Страдание матери-птицы с переломленным крылом, страдающей и сострадающей, подчеркивает связь между национальным чувством и обязанностью отказаться от эгоистичных потребностей, и выбор в пользу матери подчеркивает обязанность сохранять верность национальным интересам. Об этом намекается в самом начале стихотворения, где преданному лирическому герою противопоставляются "все", отправившиеся удовлетворять свои внутренние личные потребности: "Всех унес ветер, всех утащил свет"<sup>1</sup>. Не случайно это действие описано как пассивное и неизбежное – людей "тащит" за собой свет<sup>2</sup>: остаться дома – это активное нравственное решение, связанное с сопротивлением соблазну.

Решение остаться с матерью, воплощающей дух еврейского народа, - это жест жалости и сострадания: "И буду // с ней вместе в час несчастья"<sup>3</sup>. Но этот альтруистический жест, столь естественный для поэтов Хибат Цион, оказывается противоположным импульсам и свойствам лирического героя – птенца, стремящегося распахнуть крылья, как и положено повзрослевшему птенцу<sup>4</sup>: "И стремится сердце мое к окну, к свету, // И тесно мне под ее крылом

<sup>1</sup> Бялик, *Стихотворения 1899-1934*, 131. Подстрочный перевод – Е.Т. В переводе Жаботинского:

Всех их ветер умчал к свету, солнцу, теплу.

<sup>2</sup> Пери, *Семантическое строение стихов Бялика*, 166.

<sup>3</sup> В переводе Жаботинского:

... и делил я во мгле

С ней приют, невеселый.

<sup>4</sup> Там же, 167.

–<sup>1</sup>. В слове "цар" (тесно) резонирует слово "цара" (беда): преданность матери приводит птенца в тяжелое личное состояние, душит его и связывает его крылья. Как показал Ади Цемах, выражение "под крылом Духа Божьего" намекает также и на смертельную опасность, которую таит в себе преданность материнскому лону.<sup>2</sup> И вместе с тем, ощущение общности усиливается к концу стихотворения, когда в мольбах и столах матери сын слышит эхо своего собственного голоса и своих собственных чувств: "Всех унес ветер, все улетели, // а я останусь один, один...". К концу стихотворения усиливается и эмоциональное напряжение, приводящее к солидарности со страдающим женским персонажем. Хотя в стихотворении и не говорится однозначно, что именно выбрал лирический герой, читатель может ощутить чувственную силу, иррациональным образом приводящую к принятию решения, противоположного естественным импульсам жажды жизни. Изображения матери птицы в образе Духа Божьего придает ей мистическое трансцендентальное измерение. Альтруистическая преданность уже не является естественным и само собой разумеющимся нравственным чувством хорошего сына и сострадающего мужчины; она становится слепым, ритуальным и мистическим подчинением долгу, этическое значение которого не менее священо, чем служение Всевышнему. Парадоксальным образом, альтруистическая преданность становится не только самопожертвованием, своего рода служением Всевышнему, но и верностью человека самому себе.

### *Отчужденность и беспочвенность*

---

<sup>1</sup> Бялик, *Стихотворения 1899-1934*, 131. В переводе Жаботинского:

Я тянулся к окошку, на свет из темницы.

<sup>2</sup> Цемах, *Скрывающийся лев*, 168-169.

Стихотворение "Бэ-йом каиц йом хом" (В жаркий летний день), написанное в 1897 году, начинается с жеста щедрости и альтруизма по отношению к усталому другу: "В жаркий летний день, когда солнце с вышины // небесной жарит как дневная печка, // когда сердце просит помечтать в тихом уголке; // приди ко мне, приди ко мне, усталый друг!"<sup>1</sup> Это щедрое приглашение повторяется в четвертой строфе, которая описывает зиму, и в пятой строфе оно обращено к "потерянному брату"\*, страдающему от холода, которого также называют "благословенный Богом". В пятой строфе описывается дом лирического героя – дом "теплый, полный света и открытый чужому"<sup>2</sup>, а в шестой – двое – хозяин дома и гость – обнимаются и проливают слезы, вспоминая о страдании несчастных, умирающих от голода и холода: "И услышав ноющий голос ночной бури, // вспомним мы бедняка, коченеющего на улице, // и прижмусь я к твоему сердцу, друг мой, добрый мой брат – // и верную каплю уроню на тебя." <sup>3</sup>

Бренер рассказывает, что они вместе с Гнесиным читали это стихотворение, пока оба не выучили его наизусть, а Гнесин даже инсценировал его во время читки: "И как будто из баловства 'сидел у меня и согревал меня', произнося в это время стих 'У меня сиди и грейся' [...] Вскочил, отряхнулся и 'прижал меня к своему сердцу', 'друг его, добрый его брат,' – и вдруг – слеза, отправленная в

---

<sup>1</sup> Бялик, *Стихотворения 1890-1898*, 318. Подстрочный перевод мой – Е.Т. В переводе Зои Копельман:

В летний день, знойный день, когда солнце с высот,  
обжигает, как печь, донимает и жжет,  
когда ищешь покоя и грез, не забот,  
приходи ко мне, друг мой усталый!

<sup>2</sup> В оригинале "открытый геру" – не еврею, принявшему иудаизм. Прим. переводчика.

<sup>3</sup> Бялик, *Стихотворения 1890-1898*, 318. В переводе Копельман:

И под вьюги гнетущее пенье и вой  
мы о путниках вспомним бездомных с тобой,  
как им тяжко, и я, обливаясь слезой,  
обниму тебя, друг мой сердечный!

письме из Почепа в Бялосток, блеснула в глазу. А после нее упала еще одна...".<sup>1</sup>

Таким образом реализовали друзья чувство братства, которое до определенной точки стихотворения набирает силу. В 1899 году Гнесин написал своему другу Шимону Быховскому, что "без дружбы и братства мы бы не чувствовали вкуса жизни"<sup>2</sup>. Это была вера, укорененная среди молодых образованных евреев, вскормленных русской литературой и воспринимающих ее очень наивно. Но в стихотворении Бялика происходит переворот; от все усиливающихся альтруизма и братства он обращается к отрицанию дружбы и солидарности, а оттуда – к предпочтению одиночества и замкнутости в период меланхолии: "Но когда приходит черед отталкивания, в пасмурные и облачные дни, // Вселенная темна и пустынна, тлен покрывает почти все, // с крыши течет, в сердце – моль, // оставь меня одного, милостивый брат! \ \ В этой пустыне мне нужно одиночество; // и если сердце закутается и растает, // не кажи мне чужого глаза, чужой этого не поймет – // Одинок буду я молчать в своей печали."<sup>3</sup>

Отказ от дружбы и сочувствия ставит под сомнение веру в то, что братство и сочувствие могут помочь в самые горькие минуты жизни. Дверь, которая была открыта "чужому"<sup>4</sup>, теперь закрывается перед "милостивым братом", который стал "чужим" в глазах лирического героя из-за его подавленного состояния.

Отталкивание связи – это не только выражение анти-социальной позиции или

---

<sup>1</sup> Бренер, *Письма*, 157.

<sup>2</sup> Гнесин, *Письма*, 13.

<sup>3</sup> Бялик, *Стихотворения 1890-1898*, 318. В переводе Копельман:

Но осенней порой, когда дождь проливной,  
когда сумрак повиснет над голой землей,  
ноги вязнут в грязи, душу выгрызло тлей, –  
не тревожь меня, друг сердобольный!

В запустенье осеннем хочу быть один,  
в сердце тлен безраздельный теперь господин,  
и ни друг, ни чужой – не поймет ни один,  
как затворником буду страдать я.

<sup>4</sup> См. примечание на с. 280

враждебного отношения к читателю<sup>1</sup>; оно также ставит под сомнение реальную способность человека выйти за пределы собственного сознания, делиться сопереживанием и принимать его в минуты экзистенциального "сплина". Как и в стихотворении "Левади" (Я один), так и здесь, в стихотворении "Бэ-йом каиц йом хом" (В жаркий летний день), заключен конфликт между альтруизмом, братством и преданностью, с одной стороны, и отчуждением и заброшенностью, с другой, однако последнее стихотворение ведет читателя в противоположном направлении, от преданности к отчужденности.

Стихотворение "Бейт олам" (Кладбище), написанное в 1901 году, развивается по направлению от наивности к осознанию зла и разочарованию в сочувствии: как и в стихотворении "Левади" (Я один), здесь тоже естественный импульс жизни сталкивается с материнской жалостью, но здесь жалость приписывается терпентинным деревьям и кладбищенским памятникам. И те и другие, каждый по-своему, зовут лирического героя умереть. Завершение стихотворения словами "но и они жалели меня" намекает на то, что разные проявления материнской жалости содержат одну и ту же опасность быть задушенным и умереть.<sup>2</sup>

В стихотворении "Цанах ло зальзаль" (Ветка склонилась), написанном в 1911 году, оторванность ясна с самого начала и до конца стихотворения, и нет рядом с ней никакой альтернативы или надежды на перемену; ветка хотя и прикреплена к стволу, но это чисто биологическая связь, связь, уже потерявшая чувственное содержание: "Ветка склонилась к ограде и дремлет – // Так сплю и я: // Упал плод – и что мне до моего ствола, // И что мне до моей изгороди?"<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Пери, *Семантическое строение стихов Бялика*, 106-109.

<sup>2</sup> См. об этом главу 7 настоящего издания.

<sup>3</sup> Бялик, *Стихотворения 1890-1898*, 336. Подстрочный перевод мой – Е.Т. В переводе Ю. Балтрушайтиса:

Ветка склонилась к ограде и дремлет –  
Как я – нелюдимо...

Вопрос ветки – риторический вопрос: какое мне дело до вас? Что у нас общего? В упомянутом стихотворении Лермонтова "Дубовый листок"<sup>1</sup> листок, оторвавшийся от дуба, прилетает к чинаре и просит убежища меж ее листьев, но получает отказ. В стихотворении "Ветка склонилась" листок не ожидает никакого убежища и никуда не летит. Он висит на стволе ("Буду висеть я на стволе своем"<sup>2</sup>), который должен служить защитной изгородью ("И что мне до моей изгороди?"), но на самом деле он лишает листок свободы. В третьей строфе поэт находит себя бьющимся о стены: "и буду биться // головой о стену"<sup>3</sup>. Ствол не является источником, из которого можно напиться живой водой. Даже когда он цветет, ветка остается "голой палкой, ни почки, ни цветка на ней, // ни плода, ни листка"<sup>4</sup>. Здесь Бялик приходит к явной антиромантической формулировке связи между человеком и его окружением: не борьба с обществом и не питание от древних национальных корней, а абсолютное отчуждение и внутренняя замкнутость в темнице своей души.

Наиболее крайнее отталкивание страдающим сочувствия происходит в поэме "Бэ-ир ха-харейга" (В городе резни – Сказание о погроме): о жертвах погрома в Кишиневе рассказчик говорит не с сочувствием, а с глубоким презрением. Произведение построено на фундаментальном повороте от потрясения и симпатии к зарезанным и измученным к презрению, отвращению и даже ненависти к ним.<sup>5</sup> Еврейские мужчины, наблюдающие за тем, как насилуют их

---

Плод пал на землю – и что мне до корня,  
До ветви родимой?

<sup>1</sup> Лермонтов, *Собрание сочинений*, 1: 541.

<sup>2</sup> В переводе Балтрушайтиса: "Я // На своем же повешусь стволе".

<sup>3</sup> В переводе Балтрушайтиса:

Буду биться во тьме и сломаю  
Голову у стены.

<sup>4</sup> В переводе Балтрушайтиса:

Голый ствол, без ветвей и цветов,  
Без плодов и без листьев.

<sup>5</sup> Фишлов, *Когда подмигивает хаос*, 82-83.

жен и дочерей, молятся про себя: "Господь всемогущий, сотвори чудо – чтобы это зло не коснулось меня"<sup>1</sup>, а после погрома они спрашивают раввина: "Рабби! Как быть с моею женой? Можно с ней спать или нет?"<sup>2</sup>. Они "публично кричат о своих ранах, как коробейник о своих товарах"<sup>3</sup>, и все их поведение отвратительно и лишено самоуважения. Отношение рассказчика развивается от проявления сочувствия и попытки никого не осуждать – "и ты не докучай им, не бери их ран, // [...] // их плоть и так болит"<sup>4</sup> – до презрения, отвращения и грубой насмешки ближе к концу произведения: "На кладбище, попрошайки! // [...] // Выпрашивайте подачки"<sup>5</sup>.

Однако гнев, озлобление и страшная боль последней строфы поэмы свидетельствуют, что отчуждение происходит не из равнодушия. Гротескная интонация пропадает. Отказ от национального братства и от этической позиции альтруизма описан как трагическое переживание, тесно связанное с душевным кризисом и приводящее поэта к суицидальным действиям: "Встань, беги в пустыню // [...] // и разорви там душу свою на десять кусков, // а сердце свое отдай на съедение беспомощной ярости".<sup>6</sup> Ярость и рык возвращают фигуре

---

<sup>1</sup> Бялик, *Стихотворения 1899-1934*, 169. Подстрочный перевод мой – Е.Т.

<sup>2</sup> Там же. В переводе Жаботинского:

Иной из них пойдет спросить раввина:  
Достойно ли его святого чина,  
Что с ним жила такая, – слышишь? с ним!

<sup>3</sup> Там же, 173. В переводе Жаботинского:

И, как разносчик свой выкрикивает хлам,  
Так голоса они: «Смотрите, я – калека!  
Мне разрубили лоб! Мне руку до кости!»

<sup>4</sup> Там же. В переводе Жаботинского:

Чресчур несчастные, чтоб их громить укором,  
Чресчур погибшие, чтоб их еще жалеть.  
Оставь их, пусть идут.

<sup>5</sup> Там же, 173-174. В переводе Жаботинского:

Эй, голь, на кладбище! [...]  
и кланьте, как поныне!...

<sup>6</sup> Там же. В переводе Жаботинского:

Встань и беги в степную ширь, далече:  
[...]  
И рви себя, горя бессильным гневом,  
За волосы, и плачь, и зверем вой –

рассказчика романтический и пророческий облик. Почему Бялик не выказывает понимания или терпимости к импульсу выживания, свойственному евреям? Его готовность принять на себя страдание своего народа, за сорок лет до Холокоста, видимо, была обусловлена высокой этической оценкой еврейского народа. Кроме того, почему проигнорировал Бялик, посланный в Кишинев собирать документы о событиях погрома для "Исторической комиссии", действовавшей под руководством Шимона Дубнова, случаи самообороны как в Кишиневе, так и во многих других местах? Ведь согласно одиннадцатому пункту списка задач, на него возложенных, он должен был "изучать эпизоды случайной и организованной самообороны"<sup>1</sup>. Возможно, что ответ, хотя бы частичный, на этот вопрос заключается в духовном и поэтическом развитии, которое претерпела поэзия Бялика за годы ее существования, – развитии, которое в конце концов привело Бялика к отказу от принятия на себя страдания ближнего и всего человечества.

### *Национальный эгоизм*

Даже в тех стихах Бялика, в которых национальная тема является центральной, бросается в глаза его склонность оправдывать неальтруистическое поведение по отношению к "гоям", то есть не евреям, и наряду с этим отсутствие солидарности с еврейским страданием. В стихотворении "Аль саф бейт хамидраш" (На пороге семинарии), написанном в 1894 году, Бялик, как мы помним, заявляет: "Лучше мне погибнуть с овцами, чем быть львом среди львов"<sup>2</sup>, и в том же году, в стихотворении «Шират Исраэль» (Еврейская мелодия), он пишет: "И пойму я, ибо услышу трубу в вышине - // и скрипку, и

<sup>1</sup> Ляховер, *Бялик*, 2: 425.

<sup>2</sup> Бялик, *Стихотворения 1890-1898*, 254. Подстрочный перевод – Е.Т.

меч – скрипкой буду я сам"<sup>1</sup>. Два эти утверждения выражают веру в превосходство еврейской морали, которая не опасается прибегнуть к насилию. Однако в стихотворении "Эйн зот ки рабат црартуну" (**Велика же ваша ненависть к нам**) Бялик создает новый национальный портрет, портрет хищного зверя. Призыв к реабилитации еврейской чести воплощается здесь через мстительную войну, движимую "адской ненавистью" и острым чувством мести и кровавой жестокости, описанной с позиции полного отождествления и даже обожествления:

Велика же ваша ненависть к нам //если вы превратили нас в хищных зверей, // и с жаркой /горячей/ жестокостью // вашу кровь не пожалеем, // если встряхнем все народы и встанут они, // и сказано будет: "Мщение!"  
2

Что привело к такой перемене? Хотя это стихотворение было напечатано через три недели после кишиневского погрома, но на его полях была указана дата написания: "Лаг ба омер, Тарнат" (28 апреля 1899 года). Письмо, отправленное в тот же период, свидетельствует о том, что 24-летний Бялик решил переехать из Сосновича в Одессу, чтобы готовиться там к государственным экзаменам на аттестат зрелости (эти экзамены были источником печали для многих евреев – герой рассказа Менделе Мойхер-Сфорима "Моя лошадка" сошел с ума из-за такого экзамена). Настроение у Бялика было ужасным ("Надоела, ужасно надоела мне такая пустая и постыдная жизнь")<sup>3</sup>. Литературовед Фишл Ляховер предполагал, что это стихотворение написано под влиянием стихов мести и мужества Шауля Черняховского, вставленных в первый том сборника "Хэзйонот у-мангинот" (Видения и мелодии), который вышел в свет зимой 1899 года.<sup>4</sup> Другой литературовед, Дан Мирон, тоже считал это стихотворение своего

<sup>1</sup> Там же, 247.

<sup>2</sup> Бялик, *Стихотворения 1899-1934*, 46. Подстрочный перевод мой – Е.Т.

<sup>3</sup> Бялик, *Записки*, 1: 123.

<sup>4</sup> Ляховер, *Бялик*, 1: 295-296.

рода ответом на стихи мести Черняховского, и потому предполагал, что стихотворение написано не в 1899 году, а после опубликования поэмы Черняховского "Барух ми-Магенца" (Барух из Майнца, 1902), в которой тоже фигурирует мотив кровавой мести.<sup>1</sup> Возможно также, что на Бялика повлияли очерки Миши Бердичевского, опубликованные в сборнике "Аль эм ха-дерех" (На распутье), учение Ницше или статьи о нем, а возможно, и символистская русская поэзия, в которой часто описывалось апокалипсическое и демоническое спасение. И все-таки, в отличие от всех этих источников влияния, Бялик не считал жестокость условием жизненной стойкости народа или его спасения, а видел в ней, жестокости, насильственное и страшное порождение той жестокости, которой "гой" наполнили бытие еврейского народа: "В ужасах ада, в горестях преисподней, // готовили вы это нашей душе, // вырастили злого зверя // и возродили его в нашей крови"<sup>2</sup>. В этом аспекте Бялик остался далек от Бердичевского.

Мотив мщения является общим для стихотворений "Эйн зот ки рабат црартуну" (Велика же ваша ненависть к нам) и "Аль ха-шхита" (О резне) написанном в 1903 году, через несколько дней после кишиневского погрома.<sup>3</sup> В обоих стихотворениях месть показана как процесс всенародного пробуждения диких не человеческих сил. Но в первом стихотворении говорится о психологическом изменении, происходящем в еврейской душе, тогда как во втором кровь и жестокость превращаются в мифические силы, насылающие, в духе символизма, гниение и распад на весь мир. Еще одно различие между этими двумя стихотворениями заключается в отношении поэта к изображению еврея: в первом стихотворении появляется рассказчик, переполненный тягой к

<sup>1</sup> Мирон (ред.), *Стихотворения 1899-1934*, 44.

<sup>2</sup> Бялик, *Стихотворения 1899-1934*, 46.

<sup>3</sup> Мирон (ред.), *Стихотворения 1899-1934*, 154.

мщению и страстной жестокостью – рассказчик, сохраняющий собственное достоинство и достоинство народа и описывающий мстительную войну с уважением и солидарностью, тогда как рассказчик второго стихотворения сошел с ума от отчаяния и речь его абсурдна. Он просит небеса, чтобы помолились несуществующему Богу ("Я не нашел Его"), и обращается к палачу с гротесковым жестом: "Палач! Вот шея – вставай и режь! // Обезглавь меня, как пса, [...] // кровь мою можно пролить - вот темя, // и да прольется кровь убийства"<sup>1</sup>. Этот жест является карикатурой на самопожертвование, о котором в более ранних произведениях Бялик писал в идеализирующем тоне ("погибну с овцами"), и это признак потрясения и шока от абсурда жестокости и от равнодушия, которое обнаружил мир по отношению к евреям. Описание мести соединяет историю Каина с декадентским мифом о детерминистских разложении и гниении, происходящих со стареющими культурами: "И пронзит Вселенную кровь! // Пронзит кровь до мрачных бездн, // и будет глотать во тьме и алкать там // все прогнившие органы страны"<sup>2</sup>. Еврейская кровь

---

<sup>1</sup> Бялик, *Стихотворения 1899-1934*, 156. Подстрочный перевод мой – Е.Т. В переводе Валерия Брюсова:

Вот – горло, палач! Подымись! Бей с размаха!  
 Как пес, пусть умру! [...]  
 Так бей! и да брызнет тебе на рубаху  
 Кровь старцев и отроков.

В переводе Жаботинского:

Ищешь горло, палач? На! Свой нож приготовь,  
 Режь, как пса, [...]  
 Сам Бог разрешил мою кровь,  
 В целом мире я – будто на плахе.  
 Брызни, кровь моя, лей, заливая поля.

<sup>2</sup> Там же. В переводе Брюсова:

Да льется она на ступени  
 Преисподней, до бездны, где вечные тени!  
 Пусть во мраке поток забушует багровый  
 И да сроеет подгнившего мира основы!

В переводе Жаботинского:

Пусть сочтется та кровь неотмщенная в ад,  
 И да роет во тьме, и да точит, как яд,  
 Разъедая столпы мироздания...

превращается в нечто похожее на червя или крота, подгрызающих под землей корни мира. Жертва становится справедливым орудием злого истребления.

### *Развитие мотива слезы*

Два явления, оба из области художественной формы, отражают изменения, произошедшие в этических взглядах Бялика, - от веры в братство и в альтруизм к позиции оторванности, отчуждения и враждебности. Эти явления – развитие мотива слезы и изменение интонации в обращении к "брату", "другу" и "товарищу".

В ранних стихотворениях Бялика слеза воспринималась как наиболее искреннее выражение страдания; она должна была пробудить в читателе, или в воображаемом адресате стихотворения, острые чувства жалости, сострадания и преданности, как это описано в стихотворении «Эль ха-ципор» (К птичке): "Если бы со мной ты жила, то и ты, свежескрылая, // плакала бы, горько плакала бы над моей судьбой"<sup>1</sup>. В стихотворении "Биркат ам" (Благословение народа) слезе даже приписывается святость и способность ободрить душу народа: "Мы подсчитываем ваши скитания и боготворим // потоки слез и пота, // подобно росе, стекающие в Израиль и веселящие // его отчаявшуюся душу, как мозоль на ладони.\\ И во веки вечные будет свята каждая слеза, что стекла // в море наших слез, милостыня народная."<sup>2</sup>

В некоторых из ранних стихотворений Бялика лирический герой проливает слезы из-за собственного страдания и жалости к себе («Эль ха-агада» (К сказке), «Ха-агада» (Сказка), "Шир Цион" (Песнь Сиона), "Ахарэй ха-дмаот (После слез), "Ба-мангина" (Под звуки мелодии), «Игерет ктана» (Записка) или

<sup>1</sup> Бялик, *Стихотворения 1890-1898*, 130. Подстрочный перевод – Е.Т.

<sup>2</sup> Там же, 240. Подстрочный перевод – Е.Т.

из-за сострадания ближнему («Аль кевер авот» («На могиле отцов»), «Халом бэ-тох халом» («Сон во сне»). Эти слезы свидетельствуют об искренности и силе чувств поэта. В упомянутых стихотворениях слеза вызывает ассоциации с поэзией Некрасова и его продолжателей, а также со стихотворением Фруга "Легенда о чаше"<sup>1</sup>, в котором слеза матери, оплакивающей сына, добавляется в чашу народных страданий. Такое эмоциональное воздействие – сочетание жалости к страдающему человеку и солидарности со страданием народа – слеза матери должна пробудить и в читателе еще нескольких ранних стихотворений Бялика, таких, например, как "Шир Цион" (Песнь Сиона), «Мишут ба-мерхаким» (Возвращение издалека), «Димот эм» (Слезы матери) и "Им еш эт нафшеха ладаат" (Можно ли познать твою душу).

Однако, на самом деле уже в стихотворениях «Эль ха-ципор» (К птичке) и «Игерет ктана» (Записка) выражаются сомнения в пользе и в силе влияния слезы и намекается на необходимость принять другие, более конструктивные, действия, чтобы улучшить положение народа. А в стихотворении «Хирхурей лайла» (Ночные размышления), написанном в 1896 году, налицо полное разочарование в способности слезы повлиять и пробудить альтруистический импульс: "Я знал, что мой плач – плач ночной птицы среди развалин, // не тронет людей, не разобьет их сердец; // ибо плач мой с потоками льющихся слез // это облако соленой воды в пустыне; // ибо слезы, оставшиеся от тысячелетнего плача, - // слабеет их сила, растоплявшая каменные сердца."<sup>2</sup>

Разочарование в том, что сила страдания сможет пробудить сострадание, еще ярче проявляется в стихотворении "Тикун хацот" (Полночная служба), написанном в 1898 году. В этом стихотворении, описывающем город,

---

<sup>1</sup> Фруг, *Полное собрание сочинений*, I.

<sup>2</sup> Бялик, *Стихотворения 1890-1898*, 181. Подстрочный перевод – Е.Т.

пронизанный атмосферой проклятия и депрессии, мы слышим, что в стоне ветра слышится проклятие – а не слеза! – "чистого потерянного брата", а вокруг никто не слышит этого стона.

Два стихотворения, "Димья нээмана" (Верная слеза) и "Ло тимах" (Не сотрется слеза), свидетельствуют о попытке освежить затертый символ и о трудности, с которой сталкивается поэт, когда он пытается отказаться от чувственного и нравственного потенциала, заложенного в слезе. В обоих стихотворениях приводится своего рода предложение заменить старую слезу, выражающую известное и знакомое всем страдание, слезой новой, выражающей другое страдание. В "Верной слезе", написанной в 1896 году, поэт отрицает достоверность романтической слезы, выражающей тоску по далеким мирам мечты и фантазии, и предлагает читателю остаться равнодушным к этой слезе, но при этом он ожидает, что "одна верная слеза", слеза бедности и обиды, пробудит вздох сострадания, "когда как пес, // голодный, выброшен буду на улицу"<sup>1</sup>. В стихотворении "Ло тимах" (Не сотрется слеза), написанном в 1900 году, оба вида слёз подвергаются своего рода "проверке на достоверность". Одна слеза – проявление ярости, накопившейся в сердце поэта, наблюдающего общественный и национальный крах. Эта слеза гнева вытекает из глаза поэта под влиянием чувства долга перед народной общественностью, она является реакцией на его внутренний голос – голос морального долга, для которого отворачивающийся от горя является преступником: "Будь проклят преступник, у которого есть руки // облегчить горе – а он отворачивается от несчастных!"<sup>2</sup>. Хотя это и настоящая слеза, как клянется поэт, но преданность народным

---

<sup>1</sup> Там же, 316. Подстрочный перевод – Е.Т.

<sup>2</sup> Бялик, *Стихотворения 1899-1934*, 62. Подстрочный перевод мой – Е.Т. В переводе Л. Яффе: «Будь проклят, кто не был родными слезами И горем родным потрясен!».

горестям стоила ему такой внутренней энергии, из которой можно было бы создать другую поэзию. Но в его душе скрыта другая слеза. Этой слезе, слезе полного отчаяния, до сих пор не дано выражения. В конце стихотворения появляется местоимение "мы", выражающее надежду на приход пророка, который сможет дать выражение этой слезе; здесь подразумевается сам Бялик.

Перемена в качестве слезы повлекла за собой и перемену в образе поэта-пророка: он уже не отождествляет себя с чувствами народа, он произносит не успокоительные слова и даже не гневные и обличающие речи, а проклятия, адресованные толпе, подобно Заратустре из книги Ницше. Реакцией на эти проклятия должно быть не альтруистическое побуждение читателя броситься на помощь народу, а потрясение и ужас: "И прогремит еще один стон во гнев небесам, // и все живое охватит страх при звуке его"<sup>1</sup>. Слеза оборачивается унынием, воздействующим с разрушительной апокалипсической силой, а не средством для пробуждения чувств солидарности и национального братства.

В стихотворении "Бэ-йом став" (В осенний день) материнская слеза отъединяется от мотива чаши, с которым была сплетена в предыдущих произведениях, и впервые появляется на автобиографическом фоне, как своего рода "генетический материал", унаследованный поэтом от матери, яд, проникнувший в его внутреннее бытие, заполнивший его и воздействующий до сих пор. Как будто бы слезы матери все еще катятся у нее из глаз. В этом стихотворении слеза матери выражает не только ее страдание, но и ее сострадание к сыну – "[...] Как я сострадаю твоим страданьям, бедный мальчик! [...] // Как будто ее великая жалость перекатилась ко мне"<sup>2</sup>. Слеза становится источником боли и горечи, лишенных ясной причины: "И с дурным

---

<sup>1</sup> Там же.

<sup>2</sup> Бялик, *Стихотворения 1890-1898*, 324. Подстрочный перевод – Е.Т.

сердцем встречу утро дурного дня, // с тусклыми мыслями [...]»<sup>3</sup>. Эти чувства напоминают стихи Бодлера, например, "Bénédiction", а также стихи из цикла "Сплин".

Мотив слезы возвращается в стихотворении "Ими, зихрона ли-враха" (Моя мама, да будет благословенна ее память, 1931). На первый взгляд перед нами возврат к святой слезе страдающей матери. Но здесь мать представлена не страдающей и беспомощной, а как мать героическая, окруженная ореолом легенды, которая проявляет себя личностью, наделенной божественной силой. Читателя удивляет не страдание, а сила; а слеза – подобно искре в стихотворении "Ло захити ба-ор мин ха-хэфкер" (Не даром достался мне свет) и подобно крови из стихотворения "Аль ха-шхита" (О резне) – тоже становится силой, движимой мучениями и способной произвести насильственные перемены в действительности.

### *Обращение к "брату" и к "другу"*

В ранних стихах Бялика часто встречается обращение "братья мои", по отношению к представителям народа, участвующим в деле Возрождения: "Сионские братья мои, мои далекие близкие братья" («Эль ха-ципор» – К птичке), "Почет вам, братья мои" ("Биркат ам" – Благословение народа), "С тех пор напоминаете вы мне моих далеких братьев" («Ба-садэ» – В поле). Во второй строфе стихотворения "Им шемеш" (С восходом солнца) слова, родственные слову "брат", повторяются не менее пяти раз. В стихотворении «Игерет ктана» (Записка) используется то же обращение, в том же значении, но в единственном числе – "И здесь я, брат твой, окоченел от холода", "Работай и страдай, мой

<sup>3</sup> Там же.

брат, во имя Господа", а в стихотворении "Им еш эт нафшеха ладаат" (Можно ли познать твою душу) встречаются призывы "Ой, измученный брат!" и "Ах, мой измученный брат!" Использование двойного значения слова "наанэ", означающего как "измученного", так и того, чья молитва была услышана, не случайно: обращение к "брату" в этом контексте выражает и ощущение общности и близости, и готовность услышать зов страдающего ближнего о помощи. Обращение к "братьям" в стихотворении "Им шемеш" (С восходом солнца) связано с призывом к тем, кто уже испытал возрождение, поделиться своим сокровищем с "вашиими страдающими и униженными братьями". Частое использование слов "брат" и "братья" выражает веру поэта в моральное пробуждение, которое приведет к духовному возрождению; братство и альтруизм являются главным содержанием этого пробуждения.

Перемена в значении такого рода обращений начинается с первого стихотворения цикла "Ми ширей ха-каиц" (Из летних стихов), написанного в 1895 году. В отличие от обращения к "брату" в предыдущих стихах, здесь поэт обращается к "моему дорогому товарищу и другу", "милому моему", "дорогому другу". Тончайшая разница становится понятной в контексте целого стихотворения, в котором появляется избалованный лирический герой, погруженный в безделье и скуку, предпочитающий приятное времяпрепровождение принесению пользы сельскому хозяйству и обществу. В обращении к товарищу в этом стихотворении нет просьбы или предложения помощи в час страдания, и отношение лирического героя к своему адресату не более чем милое и элегантное. В стихотворении "Шира етома" (Сиротливое пение) поэт тоже обращается к своему "товарищу" от скуки, отчаяния, одиночества и отрыва от всех. Обращение к товарищу в конце стихотворения не

отменяет этого отрыва, потому что лирический герой не ждет от друга понимания или жалости. Товарищ должен лишь посочувствовать одиночеству поэта, подобно друзьям Иова, и даже на это поэт не слишком рассчитывает: "И когда ты весь дрожишь от проникающего холода, друг мой, // затронет твои уши песнь расчувствовавшегося щебечущего соловья – // Разве не посочувствуешь ты одинокому поэту, оставшемуся одному, // И не услышишь его песнь, как слышал ты голос сиротливого пения!"<sup>1</sup>

Удивительно по своей сложности обращение к братьям в последней строке стихотворения "Би-тшувати" (По возвращении): "Пойду я, братцы, с вами за компанию! // И вместе мы сгнием, истлеем".<sup>2</sup> Кто они, эти "братцы", и каково истинное отношение к ним лирического героя? С кем за компанию он готов сгнить и истлеть? В картине внутреннего убранства дома, изображенной в четырех первых строфах стихотворения, упоминаются не братья, а старик и старуха, кот и гниющие трупики мух, попавшихся в паутину. Последняя строка создает метафорическую параллель, а, может быть, даже метафорическое отождествление между "братьями" и мушиными трупиками. Словосочетание "мои братья", появляющееся после выражения отчуждения и отвращения к жителям дома, создает впечатление иронии или сарказма и выражает сложную позицию, основанную на балансировании между отождествлением, общностью судеб и готовностью к самопожертвованию, с одной стороны, и осознанием суицидального характера добровольного согласия на общую генетическую судьбу, с другой. Сравнение обращения к "моим братьям" здесь с обращением к "брату" в стихотворениях «Эль ха-ципор» (К птичке) или «Ба-садэ» (В поле)

---

<sup>1</sup> Там же, 54-55. Подстрочный перевод – Е.Т.

<sup>2</sup> Там же, 146. Подстрочный перевод мой – Е.Т.

выявляет огромную перемену в тех сложных переживаниях и чувствах, которые стоят за этими обращениями.

Ироническая игра с обращением к брату или к другу организует динамику стихотворения "Бэ-йом каиц йом хом" (В жаркий летний день), написанного в 1897 году.<sup>1</sup> В пяти из восьми строф стихотворения обращение к адресату встречается в стратегической точке завершения строфы: "усталый друг!" в конце первой строфы, "милый брат!" – в конце второй, " благословенный Богом мой!" – в конце четвертой, "потерянный брат" – в конце пятой и "милостивый брат" – в конце седьмой строфы. Только в шестой строфе обращение появляется в конце предпоследней строфы: "Друг мой, добрый мой брат". В пятой и шестой строфах солидарность и альтруизм, заключенные в обращении "брат" достигают своего пика. И все-таки, во всех обращениях, кроме последнего, в седьмой строфе, лирический герой сочувствует другу и предлагает ему помощь, тогда как в последнем обращении "брата" просят быть "милостивым", то есть, пожалуй, так как стойкое сочетание "милостивый и жалостливый" ("ханун вэ- рахум") является постоянным эпитетом Бога в Библии. Тем не менее просьба о помощи, появляющаяся в седьмой строфе весьма неожиданна: "оставь меня одного". В такой ситуации "брат" становится "чужим": "не кажи мне чужого глаза, чужой этого не поймет"<sup>2</sup>.

Ирония еще более заостряется через повторяющееся обращение "друг мой" в двух первых строфах стихотворения «Кохавим мецицим вэ-хавим» (Звезды мерцают и гаснут): что значит настоящая дружба, если "сердца цветут и загнивают"? Все стихотворение выражает внутреннюю опустошенность и абсолютное отчаяние: "Погляди на сердца мое и всех – // Мрак там, мой друг,

---

<sup>1</sup> Пери, *Семантическое строение стихов Бялика*, 105-106.

<sup>2</sup> Бялик, *Стихотворения 1890-1898*, 318.

там мрак"<sup>3</sup>. Обращение к другу не выражает надежды на помощь или успокоение: оно еще более подчеркивает разрыв между реальным отчуждением и обанкротившимися словами.

Обращение к "брату" исчезает из более поздней поэзии Бялика. Даже в стихотворении "Ейи хелки имахэм" (Да будет моя участь с вами, 1915) – стихотворении, которое полностью посвящено выражению солидарности с простыми людьми, не упоминается такое обращение. Более того, в этом стихотворении автор не приписывает своим многоуважаемым адресатам альтруистических черт. Благородные стороны их жизни заключаются не в сочувствии и не в помощи ближнему, а в способности прощать и терпеть, находящейся за гранью добра и зла.

\*

Огромная дистанция отделяет призыв "Ступайте плечом к плечу на помощь народу!" в стихотворении "Бирхат ам" (Благословение народа), написанном в 1894 году, от призыва "Каждый – один на один с судом своей совести! Каждый – один со страданиями своего сердца!" – в стихотворении "Шаха нафши" (Согнулась душа моя), написанным в 1923. В течение тридцати лет, прошедших со времени написания первого стихотворения до написания второго, мировоззрение Бялика развивалось по направлению от фундаментального этического оптимизма, который был характерен для русской литературы девятнадцатого века и для родившейся внутри нее ивритской литературы, к пессимизму, питавшему европейский декаданс и культурный климат в России в период смены веков. Подобно большинству русских символистов, и в отличие от символистов французских, Бялик не оторвался от участия в общественных и

---

<sup>3</sup> Бялик, *Стихотворения 1899-1934*, 75. Подстрочный перевод мой – Е.Т.

культурных вопросах своего народа, однако в его поэзии явственно отражается кризис веры в братство и в альтруизм как в естественные душевные импульсы и как в необходимые качества поэта.

## Глава десятая: Жизнь Хаима Нахмана Бялика в период революций в России и его отношение к революционной идее

Рассеется ли тьма?

Придет ли конец революции?

(Х. Н. Бялик, «Ночные размышления»)

Как известно, среди лидеров движения, приведшего к падению царского режима в России и к Октябрьской революции, было немало евреев. Революционное движение пробудило в российских евреях, особенно в евреях образованных, близких к «народничеству», утопические надежды на улучшение положения евреев в России будущего.<sup>1</sup> Русская революция и ее влияние на еврейскую жизнь вызвали значительный резонанс в литературе на иврите, которая развивалась под влиянием русской литературы и ее революционных идей.<sup>2</sup> Хаим Нахман Бялик (1873-1934), поэт, один из основателей современной литературы на иврите, жил в России, большей частью в Одессе, в период трех революций – 1905 года, Февральской и Октябрьской. Он лично пережил события русской революции, и она оказала прямое воздействие на его жизнь. Наряду с сочинениями, написанными в этот период, но не связанными с событиями тех лет, в творчестве Бялика можно найти произведения, отражающие его отношение, чаще всего отрицательное, к русской революции и к революции вообще, как к исторической и политической идее.

### *Жизнь Бялика в период трех революций*

<sup>1</sup> О еврейском движении в период, предшествующий русской революции, и о надеждах евреев на ее результаты, см.: Френкель, *Пророчество и политика*, 161-187; Haberer, *Jews and Revolution*.

<sup>2</sup> Об отражении русской революции и поэмы А. Блока «Двенадцать» в рассказах и романах на иврите, см.: Говрин, *Октябрьская революция в зеркале ивритской литературы*; или: Govrin, *The October Revolution in Hebrew Literature*.

Летом 1905 года Бялик вернулся в Одессу после полутора лет, проведенных в Варшаве.<sup>1</sup> Здесь он продолжал писать стихи («Ха-бреиха» – «Пруд», «Ахнисини тахат кнафех» – «Укрой меня своим крылом») и вернулся к работе в издательстве «Мория», обеспечивавшей поэту средства к существованию.<sup>2</sup> В 1905 году Одесса была во власти вооруженных банд, осуществлявших «экспроприацию экспропрированного» как под знаком подготовки к революции, так и в виде обыкновенных грабежей.<sup>3</sup> В июне 1905 года, во время бунта «Потемкина», были подожжены нефтяные склады Одесского порта. По словам Бялика, это зрелище вдохновило его на написание пролога к поэме «Мегилат ха-эш» («Огненный свиток»)<sup>4</sup> 18 октября Бялик и Равницкий проводили до Одесского порта Ш. Бен-Циона, уезжавшего в Палестину. На книжке, подаренной Бен-Циону, Бялик написал:

Одесса, 2-е число месяца Хешвана, 5666 год от сотворения мира  
18 октября, Первый день Конституции  
В кровавой России, ныне обретающей свободу,  
В час, когда возгласы «Ура» слышны на всех шумных улицах.<sup>5</sup>

Это посвящение относится к принятию в 1905 году Конституции, пробудившей немало надежд в сердцах одесских евреев, так как, кроме прочего, в ней говорилось об отмене цензуры на произведения, написанные с использованием древнееврейского алфавита, действовавшей в России с 1797 года. Но уже на следующий день в Одессе произошел погром, который спустя две недели Бялик описал в письме к Бен-Циону в Палестину:

---

<sup>1</sup> Бялик находился в Варшаве в связи с редактурой литературного ежемесячника «Ха-Шилоах». В Одессу вернулся в конце февраля или в начале марта. См.: Фихман, *Писатели в жизни*, 54-55.

<sup>2</sup> Бялик основал издательство «Мория» в 1902 году, совместно с Ш. Бен-Ционом и Х. Равницким, с целью издавать учебники на иврите. В те же годы он работал над сборником агадических рассказов «Сэфер Ха-Агада» (Равницкий, *Бялик и Сэфер Ха-Агада*, 512) и над комментарием к Мишне (первая часть вышла в 1932).

<sup>3</sup> Фихман, *Писатели в жизни*, 57.

<sup>4</sup> См. Бялик, Машеу аль мэгилат ха-эш (Кое-что об «Огненном свитке»). Лекция в отделении Учительского профсоюза в Тель-Авиве, февраль 1933 // Бялик, *Устные высказывания*, 2: 26.

<sup>5</sup> Равницкий, *Бялик и Сэфер Ха-Агада*, 512.

(У нас) убийства, разрушение и разорение. Как только мы вернулись с корабля, начались убийства и погромы, продолжавшиеся до субботы. Результаты погромов приблизительно таковы: около четырехсот убитых евреев (более трехсот я видел своими глазами и сосчитал во время погребения), тысячи раненых и **сорок** тысяч остались на улице, голые и босые. Это в Одессе, а что натворили в других городах!<sup>1</sup>

Хотя погром был организован, в основном, на Молдаванке, в квартале еврейской бедноты, далеко от Мало-Арнаутской, 9, где жил Бялик, как и все евреи города, в эти дни он не выходил из дома. На третий, самый тяжелый день погрома, он попытался убедить жившего в том же доме Равницкого продолжить работу над «Сефер Ха-Агада», «...но в таком подавленном настроении работа не двигалась с места, и вскоре мы были вынуждены ее прекратить».<sup>2</sup> 26 октября 1905 года, по следам погрома, Бялик писал своему другу, проживавшему в Женеве писателю Мордехаю Бен-Ами: «Наши тела и имущество остались целы, но только не наши сердца. Над нашими головами висит меч, в любой момент готовый к резне».<sup>3</sup> Бялик был одним из редакторов «Мегилат Таанит» («Скорбный свиток»), опубликованного в память жертв одесского погрома, и написал стихотворение в память убиенных. В 1906 году он издал два сборника: на иврите («Ми-ширей ха-заам» - «Из Песен гнева») и на идише («Фон цар ун цорн» – «О горе и гнев»), составленных из стихотворений, выражающих его гнев по поводу положения евреев России.

Еще несколько месяцев после погрома в Одессе продолжались забастовки и волнения. Однако Бялик, как и многие другие евреи, не принимал никакого участия в этой бурной деятельности, что только усиливало его угнетенное состояние: «Само собой разумеется, что эта работа (= революция) осуществляется другими, а мы, утонченная молодежь..., – в стороне. Мы

<sup>1</sup> Недатированное письмо, конец октября – начало ноября 1905. – Бялик, *Записки*, 2: 2.

<sup>2</sup> Равницкий, *Бялик и Сэфер Ха-Агада*, 513; Шеба, *Пророк, беги*, 106.

<sup>3</sup> Бялик, *Записки*, 2: 1.

заперты в комнате, толкаемся и ничего не делаем. Тоска, тоска».<sup>1</sup> Это ощущение тоски еще усиливалось из-за увеличившейся эмиграции одесских евреев, среди которых было много писателей – друзей Бялика:<sup>2</sup> Бен-Цион эмигрировал в Палестину; Менделе, по рекомендации врачей, уехал в Женеву; Бен-Ами тоже поселился в Женеве, а Дубнов переехал в Вильну еще в 1903 году. Бялик жаловался Бен-Циону: «Одесса пустеет. Пятьдесят тысяч человек оставили город и уехали за границу».<sup>3</sup> Весь этот период поэтом владело чувство тоски, отчаяния, поражения и беспомощности, вызванное «надвигающимися на нас бедствиями» и влиянием различных партий на движение Еврейского возрождения: «О чем еще тебе поведать? Здесь есть бундисты, сионисты и их всевозможные сочетания – чтоб их всех поглотила геенна огненная. Гниль, грязь и зараза. Не осталось нам больше надежды, Бен-Ами, не осталось нам ни смерти, ни жизни, а только вечные муки ада».<sup>4</sup> К беспокойству о состоянии движения национального возрождения добавлялись страхи по поводу смены власти и возмущение усилением идишистов и увеличением газет на идиш.<sup>5</sup> Несмотря на то, что в 1906 году, на праздновании в Одессе 70-летия Менделе Мойхер-Сфорима, Бялик выступил с оптимистической речью о положении еврейского народа и о его способности созидать вопреки «занесенному над нашими головами топору»,<sup>6</sup> в личных письмах он продолжал жаловаться на депрессию и неспособность писать.<sup>7</sup>

---

<sup>1</sup> Там же, 3.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же, 5.

<sup>4</sup> Письмо к Бен-Ами, 11 швата 1906. – Там же, 11.

<sup>5</sup> 3 января 1906 г. Бялик писал Менделе Мойхер-Сфориму в Женеву: «С тех пор, как издавать газеты разрешено всем и каждому, газеты на жаргоне (идише) стали расти, как сорная трава... Один только Бунд, по-моему, выпускает сейчас «Вэкер» (Будильник), «Лэкер», «Шмэкер» и тому подобное». – Письмо опубликовано в литературном приложении к газете *Давар*, 27 июля 1951, 3.

<sup>6</sup> Унгерфельд, *К 50-летию кончины Бялика*, 99.

<sup>7</sup> См. письмо к Бен-Ами, 12 мая 1907. – Бялик, *Записки*, 2: 46-47.

В годы Первой Мировой войны жизнь евреев Одессы была относительно спокойной: кафе были переполнены, торговля и коммерция процветали, и даже культурная жизнь города кипела, оживляемая, в частности, гастрольями артистов со всего мира.<sup>1</sup> В то же время все мужчины города были мобилизованы, кроме тех, кто был занят на оборонительных работах и в военных учреждениях. Бялик не подлежал мобилизации по возрасту, но должен был работать служащим на фабрике по несколько часов в день (вместе с ним работал и Фихман).<sup>2</sup> И все-таки эхо войны достигло Одессы: с целью укрепления морального духа жителей в ней проводились военные парады с участием царской семьи.<sup>3</sup> Военный режим, объявленный 5 июня 1915 года, запрещал печать и даже личную переписку на еврейском алфавите в местности, примыкающей к фронту, которая включала в себя весь район черты оседлости, в том числе и Одессу. Этот запрет угрожал парализовать издательскую и типографскую деятельность «Мория», и усугубил материальные трудности Бялика.

Февральская революция 1917 года прошла в Одессе без всяких беспорядков. В городе царила приподнятая атмосфера, чему в особенности способствовали указы Керенского (тогда министра юстиции) освободить политических заключенных, среди которых было много сионистов, обеспечить евреям равные права с остальным населением и отменить все антиеврейские законы.<sup>4</sup> Отменен был и запрет на еврейскую печать, что позволило выпустить в свет альманах «Кнессет» под редакцией Бялика. Альманах включал в себя большинство произведений, написанных поэтом во время войны: стихи «Ийе хелки имахем» («Да будет моя участь такой, как ваша»), «Эхад эхад у-вэ-эйн роэ» («Один, один,

---

<sup>1</sup> Усышкин, *Одесса-мама*, 75.

<sup>2</sup> Маня Бялик, *Главы воспоминаний*, 29.

<sup>3</sup> Усышкин, *Одесса-мама*, 79-80.

<sup>4</sup> Там же, 96.

и невидимо), «Хециц ва-мет» («Взглянул и умер») и «Ла-менацеах ха-мехолот» («Дирижеру плясок»), рассказ «Ха-хацоцра нитбайша» («Трубе было стыдно») и очерки «Халаха вэ-Агада» («Галаха и Агада») и «Гилуй вэ-кисуй ба-лашон» («Открытие и сокрытие в языке»). Стал возможен также выход в свет сборника «Оламейну» («Наш мир») (июль 1917) под редакцией М. Гликсона,<sup>1</sup> в котором были опубликованы стихотворение Бялика «Халфа аль панай» («Прошла мимо меня») и две заметки из «Решимот ки-леахар яд» («Небрежные заметки»): «Лемшелет ха-марш» («Правительству марша») и «Меуват ло юхаль литкон» («Испорченный не сможет исправить»).

По сравнению с относительным спокойствием в Одессе после Февральской революции, Октябрьская революция принесла жителям города, и особенно евреям, месяцы невыносимых страданий. Город несколько раз переходил из рук в руки, и каждая смена власти сопровождалась беспорядками и кровопролитием. Городом попеременно владели: солдаты Керенского, большевики, австрийцы, немцы, французы, армия Деникина, батальоны Скоропадского, отряды Петлюры и другие банды. В период правления Деникина жизнь Бялика находилась в опасности, так как его зять, Ян Гамарник, муж Блюмы, которая приходилась сестрой жене поэта Мане, был генералом Красной армии. Деникинцы арестовали Бялика, но один из офицеров, которого Бялик в свое время прятал от большевиков, спас его.<sup>2</sup>

Вскоре после установления власти большевиков в Одессе, культурная деятельность на иврите стала преследоваться и начались аресты подозреваемых

<sup>1</sup> Доктор Моше Йосеф Гликсон был также редактором еженедельника «Ха-ам» (Народ), который выходил в Москве и перерос в ежедневник; он был единственной ежедневной газетой на иврите в годы революции.

<sup>2</sup> Шеба, *Пророк, беги*, 167-169. Гильбоа пишет, что Ян Гамарник был членом губернского рабочего комитета. По его вмешательству был отменен арест членов делегации «Профсоюза сионистских школьников», протестовавших против отмены занятий на иврите весной 1920. См. Гильбоа, *Язык стоит на своем*, 120.

в сионизме. По свидетельству очевидца, книги издательства «Мория» были конфискованы и использованы как оберточная бумага. Бялик обивал пороги власти и ходатайствовал за пострадавших с истинной самоотверженностью:

И начал Бялик бегать от одного комиссара к другому /.../ Пишущий эти строки слышал, как Бялик сказал тогдашнему комиссару Одессы по финансовым вопросам Духовному: «Посреди города вы устроили ад и назвали его ЧК: наверху сидят довольные, едят и насыщаются, а внизу стоят палачи и казнят.» Те, кто жил тогда в России, знают, что такое разговаривать с комиссаром, да еще так говорить о деяниях ЧК. За такие слова человек мог стать короче на голову. Но Бялик ничего не боялся и бегал целыми днями, чтобы спасти жизни еврейских заключенных, ни за что ни про что попавших в застенки ЧК.<sup>1</sup>

Все население города было захвачено организационной лихорадкой:

Одним из лозунгов революции было объединение... Все объединялись в политические, профессиональные, национальные, культурные и другие комитеты. Достаточно было одному или двум гражданам заявить о создании какого-либо комитета, чтобы толпы людей пришли записываться, иногда даже не зная, куда и зачем они записываются.<sup>2</sup>

В этой атмосфере Бялик продолжал свое дело: работал с Равницким над собранием стихов Ибн Габироля и над другими сборниками еврейской литературы,<sup>3</sup> а также вел общественную работу по организации образования на иврите. Материальную проблему он решал с помощью переводов для Штибеля (хозяина вновь созданного издательства)<sup>4</sup> и даже умудрялся добиваться от него помощи нуждающимся одесским писателям.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Розенталь, *С Бяликом*, 448-449.

<sup>2</sup> Усышкин, *Одесса-мама*, 98.

<sup>3</sup> В 1917 году в Одессе вышла в свет книга *Рэшумот* (Записки): сборник мемуаристских, этнографических и фольклористских материалов, одним из редакторов которого был Бялик (вместе с Равницким и Друяновым).

<sup>4</sup> Бялик, *Записки*, 2: 182.

<sup>5</sup> Там же, 186.

Слух о Декларации Бальфура, распространившийся в начале ноября 1917, вызвал у одесских евреев сильнейшее воодушевление и заставил их забыть на какое-то время все волнения, связанные с большевистской революцией. Событие праздновалось в течение семи дней.<sup>1</sup> 16 ноября Бялик шествовал по улицам города в торжественной процессии, в которой участвовало 50 тысяч человек. Во главе процессии шагал Оркестр Самообороны, и все участники праздника пели Ха-Тикву и Марсельезу. Участники праздника несли бело-голубые знамена, а также флаги Великобритании и Революции. 20 ноября Бялик выступил с докладом на вечере, организованном в драматическом театре. Его слова были пронизаны надеждой. Хотя и для него было достаточно ясно, что большинство евреев останутся в диаспоре, «но Земля Израиля послужит кровеносным сосудом для всех евреев рассеяния».<sup>2</sup> Вместе с тем, в частных беседах Бялик высказывал скептические замечания в адрес Бальфурской декларации, и не предавался излишним надеждам.<sup>3</sup>

В ноябре 1918 года Бялик был избран делегатом на Еврейскую Национальную Ассамблею, которая проводилась в рамках автономии для нацменьшинств, объявленной независимым Украинским правительством. Выборы проводились на фоне борьбы между сионистами и идишистами, усилившими свою деятельность в период между Февральской и Октябрьской революциями.<sup>4</sup> Предложение кандидатуры Бялика на пост Президента Ассамблеи было отвергнуто самими сионистами из опасения, что его выступление вызовет скандал; но все равно его слова о надеждах, связанных с еврейским заселением Палестины, вызвали шумное негодование со стороны бундистов.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> См. «Ле-раглей ха-декларация ха-англит: михтавим ми-Одесса» (По случаю Английской декларации (Бальфура): Письма из Одессы), *Ха-ам* 2 (1-2), 1918, 27-29.

<sup>2</sup> Из выступления Бялика. – Там же, 29-30.

<sup>3</sup> Мейтус, *В обществе писателей*, 102, 104; Шеба, *Пророк, беги*, 169.

<sup>4</sup> Гильбоа, *Язык стоит на своем*, 26-31.

<sup>5</sup> Бен-Ишай, *Украинские главы*, 172-173.

В Одессе продолжались беспорядки. Летом 1918 года, в период правления Независимой Украинской республики,<sup>1</sup> Бялик писал Давиду Фришману, проживавшему в то время в Москве: «Сейчас, когда я пишу эти строки, земля качается, как пьяная, стены домов трясутся и стекла в окнах дребезжат и лопаются. Страх и паника охватили весь город. Мужчины, женщины и дети пытаются убежать от смерти, а из недр города слышны звуки взрывов, и столпы огня и дыма поднимаются до небес».<sup>2</sup> В этих условиях Бялик продолжает писать стихи, редактировать книги и заниматься общественной деятельностью.

В 1919 году из порта Одессы в Палестину вышел корабль «Руслан», с большой группой евреев из Одессы и других российских городов на борту. Бялик был готов эмигрировать вместе с семьей на этом корабле, но остался из-за болезни племянницы.<sup>3</sup> После укрепления большевистской власти в городе положение ивритских писателей ухудшилось благодаря активным действиям членов Евсекции (Еврейская секция Коммунистической партии существовала в 1918-1930 годах). Бялик, пользовавшийся уважением со стороны местной власти, продолжал ходатайствовать за нуждающихся и ждал возможности уехать в Палестину.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> В июне 1918 г. в Киеве, при поддержке Германии, было основано Независимое Украинское правительство с гетманом Скоропадским во главе. Власть этого правительства продержалась до декабря того же года.

<sup>2</sup> Бялик, *Записки*, 2: 194.

<sup>3</sup> Об этом свидетельствует Иудит Кастлер, дочь брата Бялика Израэля Бэра. – См.: Шеба, *Пророк, беги*, 179.

<sup>4</sup> Маня Бялик, *Главы воспоминаний*, 33.

### *Отъезд Бялика из России*

Отъезд Бялика из России летом 1921 года – это долгая и сложная история.<sup>1</sup> Она началась почти случайно. Журналист Аарон Литай (1878-1952) решил попросить разрешения на выезд для группы писателей и включил в список Бялика, без ведома последнего. Бялику идея понравилась, и он предложил написать письмо Максиму Горькому. Бялик лично знал Горького и высоко его ценил, к тому же считалось, что тот имеет влияние на Ленина. Письмо к Горькому Бялик писал вместе с редактором и ученым Альтером Друяновым (1870-1938), а передал его адресату русско-еврейский журналист Соколовский. Горький обратился к Ленину, и тот обещал помочь писателям, если будет подана соответствующая просьба. На письме Бялика к Горькому Ленин собственноручно написал «Карахану» (Лев Карахан был заместителем Наркома иностранных дел Чичерина и отвечал за выездные визы).<sup>2</sup>

В конце февраля 1921 года, после получения разрешения на выезд из Одессы,<sup>3</sup> началось многострадальное путешествие Бялика в Москву для получения официального разрешения на выезд в Комиссариате иностранных дел.<sup>4</sup> Он добирался по железной дороге через Киев в сопровождении журналиста и редактора Моше Клеймана (1870-1948). Они прибыли в Москву в начале марта и

---

<sup>1</sup> Поездка из Одессы в Москву и история получения разрешения на выезд из России подробно описаны Моше Клейманом в серии записок под названием «Им Бялик ле-Москва» (С Бяликом в Москву). // *Давар*, 25.9.1936, 14; 2.10.1936, 4; 9.10.1936, 5; 16.10.1936, 3; 23.10.1936, 4; 30.10.1936, 3; 6.11.1936, 4. См. также: Клейман, *Из недавнего прошлого*; Бялик, *Записки*, 2: 198-211; Рефаэли, *В борьбе за освобождение*; Шуали, *Похождения ивритского издательства*, 18-22. Автор благодарит Нурит Говрин за то, что обратила ее внимание на этот источник.

<sup>2</sup> Литай, *Отъезд из России*, 5-6.

<sup>3</sup> Разрешение было получено при ходатайстве Якова Вассермана, директора частной школы в Одессе, который во время власти Деникина прятал у себя в доме одного из большевистских вождей. См.: Литай, *Отъезд из России*, 5.

<sup>4</sup> Следует отметить, что заместителем Комиссара Иностранных дел был М. М. Литвинов (Валлах), зять которого, д-р Идер, был представителем «Ваад ха-цирим» (делегированного комитета) Эрец-Исраэль (Земли Израиля) в России. В январе 1921 д-р Идер передал Литвинову перечень требований по поводу деятельности на пользу Эрец-Исраэль и сионистской работы в России. В ответе Комиссариата от 10 февраля говорится: «Мы никогда не преследовали принципы сионизма как таковые». См.: Рабинович, *Из Москвы в Иерусалим*, 43-44.

остановились в доме инженера Александра Залкинда.<sup>1</sup> Однако получения выездной визы пришлось ждать еще два месяца.<sup>2</sup> Спустя три недели пришло письмо от Горького, находившегося в Петрограде. В письме Горький объяснял, что Ленин дал указание разрешить им выезд, и теперь следует подать официальное прошение в Комиссариат иностранных дел, в отдел англоязычных стран, к которым относилась и Палестина. Он советовал не раздувать список отъезжающих и включить в него семьи только тех писателей, на которых нет никаких «буржуазных и контрреволюционных пятен», т. е. тех, кто не занимался коммерцией и не держал наемных работников.<sup>3</sup> С предельной осторожностью, в течение долгих дней, пользуясь помощью главного раввина Москвы Якова Мазэ,<sup>4</sup> составляли Бялик и Клейман коллективное прошение. «Мы все были согласны, что хотя при аргументации нашей просьбы необходима осторожность, все-таки следует быть честными и не скрывать свою принадлежность к сионизму и **внутреннюю отчужденность** от происходящего в России, а с другой стороны, духовную связь с Землей Израиля и с начинающимся в ней национальным строительством», - писал Моше Клейман.<sup>5</sup> Само прошение выглядело так:<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup> См. письмо Бялика жене Мане от 8 марта 1921 г. - Бялик, *Записки*, 2: 200-201.

<sup>2</sup> Там же, 208.

<sup>3</sup> Клейман, *Давар*, 23.10.1936.

<sup>4</sup> Яков Мазэ (1859-1924) – раввин, сионистский деятель, оратор и ивритский писатель. С 1893 г. – главный раввин Москвы. Получил известность благодаря своим успехам в опровержении кровавых обвинений по делу Бейлиса. После революции 1917 года был делегатом Еврейского Национального списка на Всероссийском Еврейском конгрессе. Боролся за свободу сионистской деятельности и за право заниматься творчеством на языке иврит.

<sup>5</sup> Клейман, *Давар*.

<sup>6</sup> Машинописная копия оригинала на русском языке хранится в архиве Моше Клеймана, Архион Циони (Сионистский архив), 115А, папка 28. Синтаксис, орфография и пунктуация оригинала цитируются без изменений. Перевод на иврит, осуществленный Клейманом, опубликован в журнале *Ха-олам* (Мир), 1940, 704-705.

## В НАРОДНЫЙ КОМИССАРИАТ ИНОСТРАННЫХ ДЕЛ

Гр. Гр. Х.Н.Бялика, и М.В.Клеймана  
за себя и по поручению группы  
еврейских писателей из Одессы.

Врем. адрес в Москве

Чистопрудный бульв., Мыльников  
пер. № 9 кв. 17.

### ЗАЯВЛЕНИЕ

В дополнение к поданным нами заявлениям от 12-ти семейств еврейских литераторов, мы в следующем излагаем вкратце мотивы, побуждающие нас просить о разрешении нам выезда из России в Палестину.

Все мы – работники в области науки и литературы исключительно на т.н. древнееврейском «библейском» языке и в этой работе мы провели всю жизнь. Ниже помещаем подробную литературную характеристику каждого из нас. Во многих отношениях мы представляем тесно сплоченную группу, осуществляем часто совместные, коллективные труды по лексикографии, историографии и т.п. и объединены общим планом литературных заданий.

Уже с начала войны наше положение все более ухудшается и силой самих событий складывается во вред и нам лично и всему тому культурному делу, которому мы служим. Запрещение царским правительством еврейского слова вообще, гражданская война и сопутствующие ей ужасы, разруха транспорта, сепаратизм частей государства с наибольшим еврейским населением, налеты всевозможных банд и, наконец, всеразрушающие погромы, - все это постепенно уничтожает налаженную еврейскую культурную жизнь и лишает нас общения с читающим нас миром как в России, так и в других странах.

Но и с успокоением страны перспективы для нас не становятся лучшими. По целому ряду объективных условий мы на долгое время лишены возможности реализовать нашу энергию и труды на нашем поприще. Нет у нас ни издательских институтов, ни технических средств к изданию, ни общения с читающим нас миром; мы обречены на полное бездействие и прозябание, что представляет одинаковый ущерб как для нас самих, так и для дела культуры вообще. Мы смело можем сказать, что в нашей среде творятся ценности высокого культурного, подчас даже мирового значения.

В это же время в Палестине наш язык живет и для нашей научной и литературной на нем деятельности широчайший простор. Там есть публика в нас нуждающаяся и в которой мы нуждаемся. Есть и объективные условия, позволяющие нам продолжать и развивать нашу обычную деятельность.

Мы не сомневаемся, что Советская Власть, чуткая к запросам человеческой культуры в ее чистейшем проявлении, дорожающая ее ценностями, где бы они ни творились, даст нам возможность посвятить нашу дальнейшую жизнь излюбленному делу науки и литературы на родном для нас языке и реализовать наши труды, накопленные за последние 7 лет, без этого обреченные на безвозвратную гибель.

Мы просим:

- 1) Выдать нам просимые разрешения на выезд из России в Палестину вместе с членами наших семейств, материально от нас зависящими, и во многих случаях нам помогающими в нашей работе;
- 2) Предоставить нам возможность выбрать наикратчайший путь следования. У нас средства слишком ничтожны, чтобы пуститься в дальнее круговое

путешествие и нужно поэтому выбрать наиболее краткий и прямой путь. В этом смысле важны для нас в последовательном порядке следующие пункты: Одесский порт, откуда можем уехать на одном из прибывающих туда пароходов; одна из сухопутных границ Румынии или Польши; и, наконец, через Латвию или Эстонию. Мы просим предоставить нам самим выбор в зависимости от возможностей.

3) Разрешить нам вывозить с собой накопившиеся у нас рукописи и неиспользованные матрицы собственных наших сочинений на древне-еврейском языке, а также наши рабочие библиотеки, состоящие преимущественно из книг на древне-еврейском языке или по специальным вопросам на других языках, без которых работа литератора невозможна.

Москва, 2 апреля 1920 г.<sup>1</sup>

Через несколько дней после подачи прошения, Бялик и Клейман были приглашены в отдел англоязычных стран. Их принял начальник отдела, еврей по имени Григорий Исакович Вайнштейн.<sup>2</sup> После долгой беседы с ним Бялик и Клейман обязались подписать декларацию о том, что после отъезда из России они не будут заниматься антисоветской пропагандой. Однако прошение было задержано еще на три недели чиновником по имени Миша Романовский, из-за сопротивления, проявленного любовницей Романовского – дочерью раввина, фанатичной коммунисткой и членом Евсекции.<sup>3</sup> Через некоторое время, когда опасность возросла, Бялик и Клейман вновь обратились за помощью к Мазэ, который связал их с другом своей семьи доктором Александром Шпигелем, еврейским врачом-венерологом, лично лечившим некоторых из руководителей

<sup>1</sup> На самом деле документ был составлен в 1921 году, а 1920 записан по ошибке. К прошению прилагаются список писателей, «принадлежащих к нашей группе», и «литературные характеристики» каждого из них. Список возглавляет Х. Н. Бялик – «поэт, лексикограф, литературовед», и далее следуют имена М. Б. Клеймана, А. Г. Друянова, И. Х. Равницкого, Ш. Черниховского, А. М. Рабиновича (Литаи), М. Г. Семицкого, А. Иерусалимского, Б. З. Динабурга (Динура), А. М. Фейерштейна (Авигдора Хамери), Г. Л. Войславского и Х. Виленского. Единственным не выехавшим из России вместе с группой был Черниховский, который остался в России еще на один год.

<sup>2</sup> Клейман не упоминает его имени, однако пишет, что тот занимал в Комиссариате влиятельную должность, близкую к должности заместителя Наркома (официальным заместителем был Литвинов), не сменил еврейскую фамилию на русскую или «революционную», получил назначение на должность после того, как был политическим эмигрантом в Америке, и после их отъезда из России его имя было замешано в каком-то политическом скандале, связанном с Америкой. Он сказал писателям, что не является членом Евсекции. Согласно сборнику «Вся Россия за 1923 г.», в 1923 г. Григорий Исакович Вайнштейн был завотделом англоязычных стран в Комиссариате иностранных дел, и приведенные там биографические данные соответствуют тем, которые упоминает Клейман.

<sup>3</sup> См.: Spiegel, *A Life in Storm*, 144.

Советской власти. Шпигель устроил званый ужин, на котором познакомил Бялика с Романовским, но цель не была достигнута: Романовский не уступил. После двухнедельных ходатайств Шпигелю удалось устроить личную встречу Бялика и Клеймана с самим министром иностранных дел Георгием Васильевичем Чичериным, который пользовался услугами доктора Шпигеля.<sup>1</sup> Около полуночи лимузин доктора Шпигеля доставил их в Дом Советов, там они прождали до двух часов ночи, после чего состоялась долгая беседа между ними и Чичериным. Бялик и здесь не упустил случая выразить свой, еврейский, взгляд на революцию. По словам Клеймана, в конце встречи Чичерин показал своим собеседникам маленькие фотонегативы и объяснил, что во время встречи снимал их с помощью встроенного в наручные часы фотоаппарата.

В конце концов разрешение было получено. Перед отъездом Бялика и Клеймана из Москвы для них был запланирован прощальный прием с участием Наркома просвещения Анатолия Луначарского. Однако члены Евсекции обратились к властям с просьбой запретить Луначарскому участвовать в мероприятии, посвященном бегущим от Советской власти писателям. Бялик покинул Одессу 20 июня 1921 года, но революция продолжала сопровождать его и после отъезда из России. Перед высадкой с корабля «Анастасия», доставившего Бялика из Одессы в Кушту, на палубу поднялись два офицера белогвардейской разведки и допросили пассажиров с целью выяснить «настоящую причину», по которой власти разрешили им выехать из страны.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Клейман называет Чичерина "этот человек" и рассказывает, что врач сделал ему инъекцию против венерической болезни (Клейман, 6.11.1936). Литвак пишет: «Они должны были передать прошение Наркому иностранных дел Чичерину». О настоящих и мнимых болезнях Чичерина, о его нервозности и странном распорядке дня, начинавшемся в послеобеденные часы и завершавшемся под утро, см.: Uldricks, *Diplomacy and Ideology*, 30, 89.

<sup>2</sup> Динур, *Сорок три дня от Одессы до Хайфы*, 592-593.

### *Отношение Бялика к Февральской и Октябрьской революциям*

Бялик судил о революциях, произошедших в 1917 году в России, с точки зрения еврея и еврейского писателя. Его мировоззрение никогда не было социалистическим или коммунистическим, но, вероятно, его отношение к социализму и коммунизму было бы менее отрицательным, если бы Советская власть иначе отнеслась к языку иврит и к культуре на этом языке.<sup>1</sup> Как повлияют последствия революции на социально-политическое положение евреев? какой силой в России будет обладать антисемитизм? каковы шансы на возрождение культуры на иврите в постреволюционной России? – таковы были вопросы, по которым Бялик судил о революциях 1917 года.

Ответы на эти вопросы объясняют естественную разницу в его отношении к двум революциям, произошедшим в 1917 году: Февральская революция вызвала у него, как и у всех российских евреев, большие надежды.<sup>2</sup> В течение короткого промежутка времени он надеялся, что новая власть положит конец притеснению российских евреев или, по крайней мере, облегчит их положение, но, как и многие другие, вскоре разочаровался. Свою реакцию на Февральскую революцию он сформулировал в редакционном обращении к читателям сборника *Кнессет*, вышедшего в Одессе в 1917 году. В этом обращении выражается надежда, что после многолетней царской цензуры на любое проявление еврейского национального самосознания голос еврейского народа наконец-то сможет быть услышан всеми. Бялик объяснял, что только из-за «особых

<sup>1</sup> Бялик собирался, пока это было возможно, построить Центр ивритской культуры в России. В 1906 г. он отчитал И. Д. Берковича за его решение эмигрировать в Америку и написал ему: «Шум закончится и беспорядки прекратятся... И вновь наступит время для работы по возрождению... В конце концов, остатки нашей национальной души сохраняются в еврейской общине России и пройдет еще много лет, пока еврейская община Америки сможет конкурировать по этому вопросу с русской». Письмо за 3 января 1906 г. – Бялик, *Записки*, 2: 6-7.

<sup>2</sup> О восторженной реакции петербургских евреев на Февральскую революцию см.: Beizer, *The Petrograd Jewish Obshchina*, 14-15. О положении в Одессе см.: Усышкин, *Одесса-мама*, 119. О надеждах, которые революция пробудила в российских сионистах, см.: Гликсон, *Революция*; Гликсон, *Смена караула*, 7-10.

условий», существовавших в период издания сборника, то есть из-за действовавшей в период войны военной цензуры, в сборник не были включены статьи на злободневные темы: «Я должен сказать, что в **такие** дни, подобных которым не знали евреи со времен Адриана и крестовых походов, лучше молчать, чем выражаться невнятно».

Как было сказано, оптимизм рассеялся довольно быстро. 20 июня 1918 г., в письме к находящемуся в Вене Аврааму Бен-Ицхаку (Зонэ), Бялик писал: «Как дела (дословно: мир, покой – прим. переводчика) у нас и у российских евреев? – Нет покоя! Но еще больше страх перед тем, что случится в будущем – и нет сомнений, что случится».<sup>1</sup> И действительно, жестокие расправы с евреями, произошедшие в России во время революции и особенно во время Гражданской войны, а также постоянно возрастающие ограничения на литературную деятельность на иврите со стороны Евсекции, усилили негативное отношение Бялика к Советской власти.

Об Октябрьской революции Бялик также судил по степени ее влияния на популярность антисемитизма в России. Давид Варди, один из актеров Габимы московского периода, рассказывает о реакции Бялика, когда весной 1921 года ему рассказали, что на Лубянской площади какой-то антисемит крикнул прохожему еврею: «Жид!» и убежал. Лицо Бялика просветлело, и он сказал:

Наше счастье, что мы дожили до того времени, когда после долгих лет самодержавия и черносотенного режима, антисемит в Москве смертным страхом боится [...] назвать еврея «жидом»! Дни Мессии еще наступят! От этих большевиков нам еще придет спасение. Ведь они, в конце концов, исполняют чаяния наших пророков. Кто еще так, как наши пророки, ненавидел господ и заступался за бедных? С каждым днем во мне крепнет убеждение, что мы должны согласиться с ними. Только одно меня удерживает: путь, который они выбрали для исполнения своих законов, не соответствует нашему духу. Их путь – это не наш путь. Их жестокость! Их справедливость! Но ужаснее всего – их Чека!<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Бялик, *Записки*, 2: 189-190.

<sup>2</sup> Варди, *Бялик в Москве*, 134.

Реальные факты доказали Бялику, что революция не изменила поведения русских, знакомого ему еще по дореволюционному периоду. Все лозунги о новой морали, сопровождавшие революцию, не вызывали у него никаких иллюзий по поводу нравственности Советской власти. Когда на палубе корабля, везшего его из Одессы в Кушту, Бялик услышал о подавлении большевиками беспорядков в Красной армии, он не слишком удивился и сказал: «Если они [большевики] сочтут полезным для себя организовать погромы, никакие моральные принципы их не остановят».<sup>1</sup>

Бялик также опасался, что увлеченность некоторых образованных евреев русскими политическими и культурными движениями приведет их к ассимиляции. Уже в 1904 г., в стихотворении «Ахэн гам зэ мусар Элоим» («И это действительно Божья мораль»), он выразил это опасение в виде резкой критики евреев, посвятивших свое творчество русской культуре. В 1917, будучи со всех сторон окружен революционными лозунгами об освобождении всех народов, Бялик пишет колыбельную, заканчивающуюся словами:

Поумнеет мой сынок и напишет книги, // Прославит свое имя и продлит  
свои дни, // И будет настоящим кошерным евреем.<sup>2</sup>

О молодом еврее, со всем энтузиазмом увлекшемся коммунизмом, Бялик сказал: «Каша новая [...], но ею можно отравиться. [...] Это у него скоро пройдет, я уверен».<sup>3</sup> В лекции «Народ и язык» Бялик выразил опасение, что иллюзия свободы подтолкнет еще больше евреев посвятить свои талант и творчество русской культуре: «Теперь, с приходом свободы [...], наша культура становится

<sup>1</sup> Динур, *Сорок три дня от Одессы до Хайфы*, 598.

<sup>2</sup> Шир эрэс (Колыбельная). – *Ха-гина*, двухмесячник под редакцией И. Альтермана (отца Натана Альтермана) и И. Гальперина (отца Йонатана Ратоша) с участием Якова Фихмана, Одесса, № 2, ноябрь-декабрь 1917, 24.

<sup>3</sup> Мейтус, *В обществе писателей*, 114.

собственностью всего человечества, [...] но с чем мы придем к своей земле, к самим себе?»<sup>1</sup>

Отношение Бялика к Октябрьской революции становилось тем хуже, чем быстрее улетучивались его надежды на улучшение условий для образовательной, культурной и литературной деятельности на иврите в России. Он осуждал разрушительное влияние войны и революции на ивритскую печать и на национальный характер российского еврейства. «Война и революция разрушили почти всю издательскую деятельность на иврите в России», - сказал Бялик в 1924 году.<sup>2</sup> А в 1926 описывал влияние революции на духовную жизнь российских евреев в самых мрачных тонах: «Была у нас в России огромная еврейская община, которая за последние несколько десятилетий превратилась в мощнейшую силу, подобной которой нет ни в одной стране диаспоры. [...] Война и последовавшее за нею ужасное кровопролитие подкосили российское еврейство, и сейчас оно барахтается в обломках разрушения, в своих собственных руинах».<sup>3</sup>

Во время вышеупомянутой беседы с начальником отдела англоязычных стран Комиссариата иностранных дел Бялик высказал резкую критику по поводу ограничений, устанавливаемых новым режимом России на культурную деятельность на иврите. Чиновник попытался убедить Бялика и Клеймана, что сионизм – это только утопия. По словам Клеймана, Бялик ответил следующее: Мы не верим в успех дерзкого эксперимента, происходящего в России, и для нас это утопия, которой не дано воплотиться. Тем временем страдания народа растут, и часто мы становимся свидетелями жестоких деяний, не имеющих

---

<sup>1</sup> Бялик, *Устные высказывания*, 1: 17, 20.

<sup>2</sup> Аль мацав ха-яадут вэ-ха-сифрут ба-гола (О положении евреев и литературы в диаспоре). – Там же, 47.

<sup>3</sup> Выступление на приеме, организованном Сионистской Федерацией в Лондоне в январе 1926 г. – Там же, 59.

смысла, с которыми наша совесть не может примириться. [...] Особенно скорбит наше сердце при виде беззакония, совершаемого по отношению к нашему языку и культуре, как и ко всему, что свято для нашего народа. Но вместе с тем мы понимаем, что это возвышенный человеческий идеал и дерзкая попытка одним махом покончить со всем злом, живущем в каждом человеке и в каждом народе. Если бы не покушение на вечные ценности нашего народа, мы тоже, вероятно, глядели бы на результаты этого эксперимента со святым трепетом и с замиранием сердца.<sup>1</sup>

Во время ночной беседы Бялика и Клеймана с Наркомом иностранных дел Чичериным тот спросил их, почему такие идеалисты и интеллигенты, как они, не хотят участвовать в возведении «чудесного здания, сооружаемого здесь на благо человечества»:

Как вы не понимаете, что все отрицательное, что вы видите, есть не что иное, как временные явления, а сквозь них просвечивает великая надежда для человечества и для всех народов? Почему вы хотите убежать отсюда в какой-то глухой азиатский уголок, ведь даже если поверить, что вы сможете заниматься там культурной деятельностью, что значит эта деятельность по сравнению с великой работой по обновлению мира, открывающейся перед вами здесь?

В ответ на это Бялик с волнением высказал свой, еврейский, взгляд на революцию, не гнушающуюся никакими средствами для достижения своих целей:

Извините, господин. Но у нас, евреев, другое мировоззрение. Согласно нашей вере, из зла не может вырасти добро. И мы не сможем поверить в надежду человечества, когда каждый день наблюдаем пролитие невинной крови и жестокое унижение человеческого достоинства.

Клейман испугался дерзости Бялика и попытался смягчить его слова, но когда речь зашла о языке иврит, Бялик опять вспыхнул:

---

<sup>1</sup> Клейман, *Давар*, 23.10.1936.

Всем народам России вы позволяете упрочиться, хотя бы в культурно-национальном аспекте, и даже помогаете им в этом, и только мы лишены даже примитивного права создавать произведения искусства и литературы на нашем национальном языке.

Когда Чичерин заявил, что не считает иврит национальным языком еврейского народа, Бялик повысил голос и почти закричал:

Так мы должны жить по вашей указке? [...] Ведь уже сам факт, что вы, а не мы, имеете право определять нашу национальную принадлежность и какой из наших языков является национальным, свидетельствует о том, что мы находимся в изгнании и угнетении, об отрицании наших национальных прав!<sup>1</sup>

Высказывания и эмоциональные реакции Бялика в ночной беседе с Наркомом иностранных дел отражают глубину его обиды за евреев и степень его упорства в защите достоинства своего народа. Очевидно, что отношение к евреям было для него главным критерием при отрицании результатов русской революции.

Бялик прибыл в Палестину в 1924 году, после трехлетнего пребывания в Берлине. В августе 1921 г. он участвовал в 12-м Сионистском конгрессе в Карлсбаде и в своей речи описал положение евреев в России как «ад» и «долину смерти».<sup>2</sup> В 1926 г. выступил с резкой критикой Реувена Брайнина за положительное описание жизни евреев в Советском Союзе, что привело к судебному разбирательству в суде Сионистского конгресса.<sup>3</sup> В 1927 г. в очередном издании Большой Советской Энциклопедии в статье «Бялик» было написано так: «Живет в Палестине, занимается сионистской деятельностью, проводит антисоветскую пропаганду, в частности против помощи еврейским массам в их переходе на сельскохозяйственную работу в Советском Союзе».<sup>4</sup> Бялик не держал зла на ивритских писателей, оставшихся в Советском Союзе из-

<sup>1</sup> Там же.

<sup>2</sup> Бялик, *Устные высказывания*, 1: 30.

<sup>3</sup> Унгерфельд, *Бялик и писатели его поколения*, 62.

<sup>4</sup> Нусинов, Бялик Х. Н. – *Большая Советская Энциклопедия*, 1927, 8: 499-500. (Цитата приводится в обратном переводе с иврита. – Прим. переводчика.)

за своей веры в коммунизм. В последние годы жизни он сделал все, что было в его силах, чтобы помочь Хаиму Ленскому опубликовать его произведения в Палестине и получить разрешение на въезд. «Ой-ой-ой, когда придет конец вашим мучениям? Где найдете вы силы вынести все это?» – писал он Ленскому.<sup>1</sup>

### *Отношение Бялика к революции как к исторической и политической идее*

Скептическое отношение Бялика к русской революции основывалось не только на политических взглядах. Революционная идея была чужда ему еще и с психологической и с философской точек зрения. По словам Фихмана, «он всегда боялся инстинкта разрушения, заложенного во всякой революции, и ненавидел любую анархию. Дикой свободе он предпочитал несовершенный закон».<sup>2</sup> Он считал хаос врагом свободы, как с внешней так и с внутренней точки зрения.<sup>3</sup> Все свидетельства об образе жизни и поведении поэта рисуют человека импульсивного и деятельного, но очень остерегающегося нарушения семейных и общественных рамок, если оно способно причинить боль невинным людям. Он был щедр на проявление уважения и благодарности к личностям, обладающим духовным авторитетом (Ахад Ха-Ам, Менделе Мойхер-Сфорим и другие) и боялся внешних и внутренних волнений.<sup>4</sup> В детстве Бялик был бунтарем и нон-конформистом, но, повзрослев, вел консервативный образ жизни, заботился о положительной репутации в обществе и отличался, в основном, сдержанными и консервативными взглядами. Как в личной, так и в общественной жизни, его отличали доброжелательность, скромность и чувство юмора, а также отрицательное отношение к разговору на повышенных тонах и эмоциональной

<sup>1</sup> Бялик, *Записки*, 5: 192.

<sup>2</sup> Фихман, *Писатели в жизни*, 72.

<sup>3</sup> См.: Письмо к Бен-Ами, конец 1906. – Бялик, *Записки*, 2: 21.

<sup>4</sup> Равницкий, *Записки из блокнота о Бялике*, 182-183.

несдержанности. В стихотворении «Бат Израэль» («Еврейская Дочь», 1902) поэт говорит о себе так:

Была у меня мать, ее память меня хранит, // Она велела мне побеждать  
свое сердце, // А сокровища и жемчужины желаний // Молча нести в  
глубинах его.

Бялик не принимал участия в общем осуждении мелких и крупных собственников, характерном для большевистской риторики в России и ее отголосков в Палестине. Он ценил людей с практической и коммерческой жилкой и сам проявлял коммерческие способности. М. Бен-Ами писал о нем: «Все его мнения и суждения были пропитаны излишней прозой и практичностью. Казалось, что он изо всех старается приобрести качества коммерсанта».<sup>1</sup> «Для него не было большей обиды, чем выражение сомнения в его рациональности и способности понимать практические и коммерческие вопросы», - свидетельствовал Шломо Цемах.<sup>2</sup> В начатом в последние годы жизни и неоконченном эссе «Человек и его собственность» Бялик анализирует «привязанность человека к своему имуществу» и видит в ней проявление глубоко заложенного фундаментального человеческого инстинкта: связь между первобытным человеком и его имуществом являлась чем-то вроде «священного союза», подобного союзу между мужем и женой, и отголоски этой мощной связи до сего дня продолжают жить в каждом человеке.<sup>3</sup> В этом анализе человеческой природы слышится неверие в саму возможность построить общество, основанное на принципах общего имущества, не ущемив фундаментальных потребностей человека.

Хотя в поэзии Бялика и проявлялся страх перед застоем и распадом («Битшувати» - «Когда я вернусь», 1896 и «Кохавим мецицим ве-хавим» – «Звезды

<sup>1</sup> Бен-Ами, *Люди нашего поколения*, 128.

<sup>2</sup> Цемах, *Человек с другими*, 61.

<sup>3</sup> Бялик, *Рассказы*, 201-203.

мерцают и гаснут», 1901 и др.), в стихотворении «Метей Мидбар» («Мертвецы пустыни», 1902) выражается его восхищение силой, заключенной в неподвижности, и неверие в действия, основанные на инстинкте сопротивления, жажде перемен и революционности. В стихах, выражающих оптимистический взгляд на перемены, освобождение представлено не как результат насильственного переворота, а как естественный процесс («Паамей Авив» – «Шаги весны», 1900) или как результат всеобщего усилия («Ла-митнадвим ба-ам» – «Добровольцам из народа», 1900). Поэзия Бялика свидетельствует, что разрушительные импульсы не были чужды его душе, но они всегда описываются как гибельные, демонические и опасные порывы, результат глубочайшего разочарования и отчаяния («Аль ха-шехита» – «О резне», 1903, «Давар» – «Последнее слово», 1904, начало поэмы «Мегилат ха-эш» - «Огненный свиток», 1905). «Мегилат ха-эш» показывает Бога Израиля ответственным за приступы гнева, разрушение и космическую ломку, вызванные отчаянием и подавленностью. Ему противопоставлен Ангел с ясными глазами, спасающий и сохраняющий остатки святости. Юноше с гневными веками, предсказывающему разрушение и уничтожение, противопоставлен Юноша со светлыми глазами – альтер-эго самого поэта, с его неустанными усилиями спасти и сохранить святой огонь. Кропотливая деятельность Бялика по сохранению еврейского культурного наследия в годы революций свидетельствует о его неприятии насильственного исправления мира. Даже в стихотворении «Гивъолей эштакэд» («Прошлогодние стебельки»), лирический герой которого оправдывает необходимость рубить и сжигать сухие ветки, чтобы дать возможность вырасти веткам новым, рубка веток описана как действие с демоническим оттенком.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Цемах, *Скрывающийся лев*, 20; Пери, *Семантическое строение стихов Бялика*, 164-165; Зива Шамир, *Откуда поэзия*, 180-199.

Жестокость и даже «объективный» эгоизм в духе Ахад Ха-Ама («Аль штей ха-эифим» - «Колебания», 1910) были чужды темпераменту и сознанию Бялика. Молодому Элиезеру Штейнману, одному из немногих восторженно принявших русскую революцию писателей (он даже пытался основать движение ивритских коммунистов), Бялик сказал:

Само слово «рахамим» (милосердие) своим звучанием, каждой его буквой по отдельности и всеми буквами вместе затрагивает нежнейшие струны нашего сердца и умоляет о милосердии. Стоит мне сказать Вам шепотом», - и Бялик действительно зашептал мне в ухо, - «слово «сэ» (ягненок), и сразу во мне просыпается жалость».<sup>1</sup>

Такая психологически-идеологическая позиция также объясняет неприятие поэтом жестокости, связанной с революцией. В стихотворении "Эйн зот ки рабат црартуну" (Велика же ваша ненависть к нам) (1903) вспышка еврейской жестокости представлена как реакция отчаяния на продолжительную жестокость со стороны не-евреев.

За год до Октябрьской революции Бялик написал эссе «Халаха вэ-Агада», в котором любит Еврейским Галахическим законом и видит в нем, как ни странно, **отцовскую милость** («рахамей ав»), а не обычно приписываемые ему суровость и негодование. В конце эссе он грезит о литературе и жизни, в которых будет меньше «эфемерной симпатии» и больше обязанностей и заповедей. Эссе заканчивается предложением: «Мы склоняем наши шеи. Где железный хомут? Почему не появляются сильная рука и распростертые объятия?»<sup>2</sup> В этом предложении слышится намек на анархию, царившую в

---

<sup>1</sup> Штейнман, *От поколения к поколению*, 42.

<sup>2</sup> Бялик, *Рассказы*, 62.

России в период написания эссе, и на тоску Бялика по миру своего детства, в котором существовали непререкаемые авторитеты.

В поэзии Бялика русская революция представлена в идеологической, философской и историософской перспективе, включающей в себя и реакцию на исторические и философские взгляды, распространенные в русской литературе того времени. В отличие от сдержанных идей народников (типа Михайловского), поддерживавших постепенные изменения в обществе и терпеливое воспитание народа интеллигенцией, идеи русских интеллигентов первого десятилетия 20 века черпались в философии Ницше и в апокалипсических теориях писателей-символистов.<sup>1</sup> Следуя за апокалипсической традицией православия и русской литературы (Гоголь, Достоевский и др.), писатели Серебряного века описывали революцию как апокалипсическое освобождение, а жестокость и кровопролитие как необходимый этап апокалипсического хаоса, обнажающего первичные человеческие инстинкты гибели и разрушения. Эти идеи воспринимались и некоторыми из молодых ивритских писателей – сторонников большевистской революции.<sup>2</sup>

В молодости Бялик был учеником и последователем антиреволюционного взгляда на историю, в духе Михайловского и Ахад-Ха-Ама. В его первых националистических стихах (например, «Биркат ха-ам» - «Благословение народа», 1894, «Метей мидбар ха-ахароним» - «Последние мертвецы пустыни»,

<sup>1</sup> См.: Кацис, *Апокалиптика "серебряного века"*, 143-154; Руман, *A History of Russian Symbolism*, 229-231.

<sup>2</sup> Так, например, писал Элиэзер Штейнман: «Человек любит откармливать свое тело и ублажать свои чувства, но он также изо всех сил стремится к смерти и его тянет к ней, как мотылька к огню. Мы видим, как в течение многих поколений человек трудится в поте лица, чтобы построить высокие башни, дотягивающие небес, но однажды он встает и рушит построенное, и упоенный страстью разрушения, плюет в чашу своих наслаждений. Это упоение разрушением он зовет войной или революцией. ... Война и революция – это два жизненных этапа, которые как будто прорывают окно в темную душу человека». – Ха-мильхама вз-ха-революция (Война и революция). *Ха-ткуфа* (Эпоха) 1, 1918, 681.

1897 и «Ла-митнадвим ба-ам» - «Добровольцам из народа», 1900) звучит вера в терпеливый совместный труд народа, не брезгующего повседневностью, не ищущего разовых революционных достижений и не пренебрегающего прошлым, даже если его взгляд обращен в будущее. В других стихотворениях того же периода («Би-тшувати» - «Когда я вернусь», «Ахен хацир ха-ам» - «И правда, народ – трава», «Аль левавхем ше-шамам» - «О ваших опустошенных сердцах», «Давар» - «Последнее слово») еврейский народ показан увядающим, загнивающим и умирающим. Эти стихотворения выражают опасения поэта, что ужасное положение народа невозможно изменить и поэтому любая надежда на изменение исторического статуса – это всего лишь иллюзия.

Бялик сомневался в возможности изменить действительность вообще и, в частности, в шансы социальной или национальной революции изменить положение народа. В стихотворении «Арвит» («Вечерняя молитва», 1907) поэт смотрит в вечернее небо, видит облака и спрашивает:

Там воздвигаются миры // Иль тотчас разрушаются?

И отвечает:

Нет, там ничего не строится и ничего не рушится, // И видит око мое: //  
Это вечер дурацкий идет и сеет свой прах // По всей земле.

Эти строки напоминают иронические слова, написанные Бяликом Ш. Бен-Циону в период революции 1905 года:

С тех пор, как ты оставил наш народ – не проходит ни одного дня, в котором миры не рушатся и не создаются один за другим. Беспорядок и суматоха, разрушение и сотворение.<sup>1</sup>

Некоторые стихи Бялика описывают апокалипсические исторические процессы.<sup>2</sup>

Стихотворение «Аль ха-шехита» («О резне», 1903) описывает конец света: мир

<sup>1</sup> Бялик, *Записки*, 2: 3.

<sup>2</sup> Об апокалиптике в поэзии Бялика см.: Bar-Yosef, *The Zionist Revolution as an Apocalypse*.

рассыплется и исчезнет, как гнилой плод, из-за пролитой еврейской крови. В «Гивъолей эштакэд» («Прошлогодние стебельки», весна 1904) продолжение жизни обусловлено жестокими и бесчеловечными деяниями, а также огромным пожаром, возникшим оттого, что красивая и невинная дочь садовника сожгла сухие ветки. «Давар» («Последнее слово», лето 1904) заканчивается явно апокалипсической картиной: Ангел Смерти оседлал еврейский народ. Очевидна связь с новозаветным стихом: «И вот, конь бледный, и на нем всадник, которому имя Смерть» (Отк. 6:8).<sup>1</sup> При этом апокалипсические картины в стихах Бялика не соответствуют мировосприятию русских символистов, считавших кровопролитие неотъемлемой частью очищающей и спасительной революции. Наоборот, Бялик категорически не приемлет апокалипсическое восприятие истории, согласно которому зло, жестокость и разрушение являются необходимым этапом на пути к спасению. Несмотря на несомненное знакомство с еврейскими корнями христианской апокалиптики,<sup>2</sup> он считал, что такое мировоззрение противоречит еврейскому духу, о чем и сказал Чичерину: «Согласно нашей вере, из зла не может вырасти добро». Этот протест особенно заметен в поэме «Мегилат ха-эш» («Огненный свиток»), в которой противопоставляются два вождя: один ведет общество по пути ненависти, разрушения и гибели, а другой – по пути сочувствия и утешения. Молодежь увлекается Юношей с гневными веками и следует за ним к своей гибели, но гнев и разрушение никому не приносят спасения. Бялик последовательно отрицал апокалипсическое мировосприятие, и этим он отличался от поэтов, которые в

<sup>1</sup> Вероятно, этот отрывок написан под влиянием поэмы В. Брюсова "Конь Блед". Поэма описывает современную действительность как апокалиптическое откровение и начинается с процитированного стиха из «Откровения Иоанна».

<sup>2</sup> Статью "Апокалипсис" (включающую в себя раздел «Древнееврейская апокалиптическая литература») для Еврейской энциклопедии на русском языке под редакцией Брокгауза и Эфрона (1908, т. 2, сс. 849-894) написал Давид Гинзбург. Статья содержит большое количество информации, ее библиография включает в себя труды Гереца, Елинека, Штейншнейдера, Хольцмана и Бутнойзера (последний написал соответствующую статью в Jewish Encyclopedia).

других отношениях являются его последователями, особенно от Ури Цви Гринберга и Натана Альтермана.

### *Политика и эстетика*

Сдержанное отношение Бялика к революции и революционности связано и с его восприятием своего пути в искусстве. Его ранняя поэзия была вскормлена различными традициями русской литературы 19 века. В ней, например, бросается в глаза трепетное «классицистское» отношение к традициям прошлого и к духовным авторитетам (Моисей, Ахад Ха-Ам, И-Л. Гордон). Молодой Бялик тосковал по утраченным национальным ценностям, а к выходу за пределы традиционных рамок относился как к поверхностному массовому увлечению («Левади» - «Последний», 1902) или даже как к бесовскому действу («Аль левавхем ше-шамам» - «О ваших опустошенных сердцах», circa 1900). Склонность молодого Бялика к классицизму выражается и в многочисленных хвалебных одах, посвященных тем или иным личностям или явлениям.<sup>1</sup> Многие он взял также от русского и немецкого романтизма, хотя его тяготение к романтике привело его, в основном, к подчеркиванию важности духовного и языкового творчества в процессе национального возрождения, а не к вере в мятежные и бунтарские деяния или в классовые войны. Как романтик – а Бялик частично был романтиком – он верил в «справедливый» и «органический» характер исторических процессов, а не в над-моральные детерминистские процессы или апокалиптическую революционность. С самого начала своего пути Бялик осознавал, что между личным воображением поэта и его долгом перед действительностью существует определенное противоречие («Ба-аров ха-

<sup>1</sup> О классицизме в поэзии Бялика см.: Мирон, *Приход ночи*, 40-42; Зива Шамир, *Откуда поэзия*, 7-44.

йом» - С наступлением вечера 1895). Но если до 1905 года он относился к воображению как к миру детских снов, в котором нет места взрослому («Гамадей лайла» - «Ночные гномы», 1895, «Зоар» - «Сияние», 1901), то с середины первого десятилетия двадцатого века его творчество выражает желание и право художника укрыться в своем прекрасном мире и оградить себя от событий современности и проблем поколения, включая революционные события.

К восприятию творчества в отрыве от социальной и национальной деятельности Бялик пришел после сближения с эстетикой символизма. Русские символисты первого поколения - Дмитрий Мережковский, Зинаида Гиппиус, Федор Сологуб, Константин Бальмонт, Иннокентий Анненский – занимали либеральную, антиреволюционную политическую позицию, и их поэзия была сосредоточена на субъективном мире поэта. В отличие от них, поэты-символисты второго поколения (главным образом, Блок и Белый) занимали позицию общественных пророков и видели в революции необходимый апокалиптический этап на пути к спасению человечества. В русской литературе на рубеже веков, которую принято называть литературой Серебряного века, царили новые ценностные критерии, отдававшие предпочтение эстетическим достоинствам и способности выражать личные переживания в духе декаденства и символизма, а не вкладу поэта в жизнь народа и общества. Большинство писателей Серебряного века относились к революции с определенной сдержанностью или с пессимизмом, и в лучшем случае видели в ней страшный (но необходимый) этап апокалиптического процесса. «Позитивистские» сочинения на социальные и национальные темы казались им ограниченными и устаревшими.

Когда Бялик открыл для себя символизм? Фихман пишет, что пребывание Бялика в Варшаве с осени 1903 года до конца зимы 1905 года и влияние И-Л. Переца сделали его взгляды более современными и сблизили с символизмом.<sup>1</sup> В разгар беспорядков в Одессе 1905 года Фихман и Бялик вели бесконечные споры о символизме, прогуливаясь по берегу моря.<sup>2</sup> Интерес Бялика к либерально-«декадентскому» символизму Серебряного века начал проявляться в его поэзии уже в 1896-1897 годы и еще более усилился в первое десятилетие 20 века. Сближение поэта с модернистскими течениями породило трещину в его имидже «национального поэта» и привело Бялика к созданию поэтических и прозаических произведений на личные, интимные темы, демонстративно далекие от общественных и национальных вопросов. В нижеприведенном отрывке из стихотворения этого периода хорошо заметна попытка поэта укрыться в своем внутреннем мире:

Растет смута в стране, за ее пределом // Буду лежать я недвижим //  
Сладок по-прежнему свет, и сладка и благословенна...<sup>3</sup>

Дата написания этого отрывка неясна, но, как справедливо заметил Дан Мирон, первая строка указывает на то, что он был написан в период революции или войны.<sup>4</sup> Сходство этого отрывка с описанием одиночества Шмулика в 14 главе поэмы «Сафиях» («Поросль»), написанной в годы Первой Мировой войны и опубликованной в 1919 г., подтверждает вероятность того, что отрывок написан в период революции. Такое стечение обстоятельств помогает объяснить и то, почему Бялик в период столь бурных политических событий предпочел погрузиться в написание произведений, восстанавливающих события его детства

<sup>1</sup> «Одесса предлагала самое большое аллегория как форму иносказания; Перец требовал символа. ... И кто знает, был бы написан "Огненный свиток", если бы не было Варшавы». – Фихман, *Писатели в жизни*, 55.

<sup>2</sup> «Мы купались в море, подолгу гуляли и спорили о русском символизме, поэты которого были тогда очень популярны». – Там же, 58.

<sup>3</sup> Бялик, *Стихотворения 1899-1934*, 356. Подстрочный перевод – Е.Т.

<sup>4</sup> См.: там же, 355.

(«Ха-хацоцра нитбайша» - «Трубе было стыдно», последние главы поэмы «Сафиях»), и в изучение фольклора.

Однако стремление укрыться в собственном внутреннем мире породило моральный конфликт, ибо отрыв от своего общественно-национального призвания казался ему изменой, и он не был уверен, что способен ее совершить. В поэме «Ха-Брейха» («Пруд»), завершенной в 1905 году, автор задается вопросом, может ли художник быть абсолютно оторванным от событий современности, игнорировать реальный внешний мир, укрываться в башне из слоновой кости и описывать лишь глубины своего воображения (такая возможность не раз описывалась символистской литературой). Пруд, символизирующий оторванный от действительности внутренний мир поэта, описывается, среди прочего, и в «день грозы», и это описание можно понять как аллегорию состояния поэта в период войн и революций. Пруд отвечает на грозу тем, что сжимается и дрожит, как ребенок на руках у матери, и наблюдающий за прудом поэт задумывается, за что он опасается больше – за судьбу леса или за собственный покой.

Еще одним интересным свидетельством связи между поэтической и политической позициями Бялика является произведение «Ле-мемшелет ха-марш» («Правительству марша») – прозаический отрывок, впервые опубликованный сразу после Октябрьской революции,<sup>1</sup> и включенный в 1923 году в «Решимот ки-леахар яд» («Небрежные заметки»).<sup>2</sup> Текст, стиль которого соединяет традицию «очерка» с традицией стихотворений в прозе,<sup>3</sup> описывает

<sup>1</sup> «Ле-мемшелет ха-марш» (Правительству марша). – Гликсон, *Наши мир*, 209-215.

<sup>2</sup> О фрагменте «Ле-мемшелет ха-марш» см.: Зива Шамир, *Без сюжета*, 287-288.

<sup>3</sup> Caws and Riffaterre, *The Prose Poem in France*; см. также: Бар-Йосеф, *Очерк как переходный жанр*. Отрывок был переведен на русский язык сразу после своего появления: сначала Давидом Исааковичем Выгодским, для сборника переводов рассказов Бялика (Москва, 1918), а затем русским теологом Александром Константиновичем Горностаевым для сборника переводов поэзии Бялика, который он пытался издать и для которого перевел собственноручно десять стихотворений. В своем переводе «Ле-мемшелет ха-марш» Горностаев сделал из отрывка поэму,

попытку сидящего в комнате поэта написать стихотворение. В то время как он колеблется, какой размер – дактиль или амфибрахий – использовать для его написания, с улицы доносятся шумы различного происхождения – у каждого своя особенная музыка. И вот на улицу выходит играющий марши военный оркестр, и поэту кажется, что все уличные звуки отказались от своей особенной музыки и присоединились к массовому шествию в темпе марша. К собственному удивлению, поэт обнаруживает, что и он, сам того не замечая, поддался влиянию и написал стихотворение в маршевом ритме. Как принято в символистских произведениях, здесь есть два уровня смысла: на поэтическом уровне Бялик описывает свои сомнения по поводу способности художника укрыться в процессе творчества от современности, посвятить себя чистому искусству и быть верным своей внутренней музыке. Он указывает на невозможность полного отключения от музыки, которую Осип Мандельштам называл «шумом времени». При этом он делает различие между естественной музыкой повседневных звуков, общих и частных, восприятие которой не вредит поэту, и агрессивной, искусственной музыкой военного оркестра, навязывающей свое насильственное механическое звучание как поэту, так и всем жителям улицы, берущей их под контроль и уничтожающей их человеческую индивидуальность. На политическом уровне Бялик критикует культуру мысли, слова и действия – ту, которая вносит в жизнь жесткое и грубое механистическое единообразие. Такой ему виделась русская культура периода революции. На эстетическом уровне в отрывке чувствуется критика культа музыки, созданного Блоком под влиянием Ницше.

---

так как, очевидно, чувствовал его поэтический характер. Машинописная рукопись перевода хранится в архиве Дома Бялика.

Несмотря на явное неприятие Бяликом символистской поэзии, его стихи первых двух десятилетий 20 века обнаруживают неизбежное влияние русского символизма: все возрастающее сопротивление роли национального поэта, замыкание в мире личных святынь и брезгливое отношение к грубой повседневности и к себе самому. Первые стихи, написанные после нескольких лет молчания: «Ийе хелки имахем» («Да будет моя участь такой, как ваша»), «Ла-менацеах ха-мехолот» («Дирижеру плясок») и «Эхад эхад у-вэ-эйн роз» («Один, один, и невидимо»), - описывают проявления человеческой низости и стремление очиститься от нее. Вероятно, они свидетельствуют о том, что поэту становилось все труднее преодолевать конфликт между восприятием искусства как чисто духовного делания, с одной стороны, и своей низменной увлеченностью сионистской деятельностью, а также собственной литературной карьерой, с другой. Те немногие произведения, которые Бялик написал после 1916 года, свидетельствуют о желании отключиться, насколько это возможно, от занятости в «грязи» общественной жизни и замкнуться в собственном внутреннем мире. Это направление, культивируемое известными поэтами-символистами, которые переводили Бялика на русский язык, вполне сочеталось с их антиреволюционной политической позицией.

В качестве заключения: отношение Бялика к революционной идее вообще и к трем русским революциям в частности было большей частью отрицательным, за исключением короткого периода надежд на улучшения после Февральской революции. Политическое неприятие революций явилось, в основном, результатом разочарования в отношении властей и большинства русского народа к страданиям российского еврейства и к делу возрождения иврита, а также культуры и литературы на иврите в России. Бялик был потрясен

явлениями жестокости и насилия, сопровождавшими революции, и затруднялся принять ницшеанскую апокалиптическую теорию, оправдывавшую насилие и разрушение как необходимый этап на пути к спасению. Эту теорию, распространенную среди писателей и мыслителей символизма, Бялик считал противоречащей еврейскому духу.

Кроме того, Бялик никогда не разделял восторги по поводу революционной идеи как таковой. Как во взглядах, так и в стиле жизни, он стремился к сдержанности, практичности и даже к определенному консерватизму, проявлял глубокое почтение к авторитетам и считал своим долгом спасать и сохранять прошлое еврейской культуры. В своем понимании человеческой природы он подчеркивал почти эротическую ценность, придаваемую человеком его собственности, и таким образом проявлял неверие в коллективизм. Бялик верил, что писатель поддерживает дух нации и поддерживает в ней жизнь, но опасался культурного климата, в котором исторические события ставятся превыше духовной жизни творца. Интерес к символизму углублял стремление поэта замкнуться в личном внутреннем мире и его пренебрежение к «шуму времени».

#### Глава одиннадцатая: **Стихи Бялика в переводах Александра Горского**<sup>1</sup>

В архиве Дома-музея Хаима-Нахмана Бялика в Тель-Авиве хранится рукопись готового к печати сборника с переводами стихов Бялика на русский язык, подготовленного в Одессе между 17 апреля 1917 г. и 19 декабря 1918 г.<sup>2</sup> под редакцией А. К. Горностаева. Горностаев - псевдоним христианского религиозного философа и поэта Александра Константиновича Горского. В музее Бялика хранятся три книги Горского<sup>3</sup> и письмо Горского Бялику.

<sup>1</sup> Я хотела бы поблагодарить Дана Харува и Зиву Шамир, которые прочитали рукопись статьи и дали ценные указания.

<sup>2</sup> Эти даты указаны на папке, в которой находится рукопись.

<sup>3</sup> В музее Бялика имеются сборники стихотворений Горского *Лицо эры* (Харбин, 1928) с посвящением Н.Сетницкого, где есть слова «в соответствии с просьбой автора»; книги *Перед лицом смерти: Л.Н.Толстой и Н.Ф.Федоров*, (Харбин, 1928); *Рай на земле: К идеологии творчества Ф.М. Достоевского и Н.Ф. Федорова*, (Харбин, 1929).

*Александр Горский и группа христиан «Дети Голгофы»<sup>1</sup>*

А. К. Горский (1886-1943) принадлежал к поколению П.А. Флоренского, Н.А. Бердяева, С.Н. Булгакова, Л. Я. Шестова, Н. А. Лосского, представителей религиозной философской мысли в России в первой четверти 20 в. Имя Горского менее известно, чем вышеперечисленные, потому, что большинство его произведений увидели свет уже после Октябрьской революции; они печатались в конце 20-х гг. в Харбине в малотиражных изданиях, которые практически не дошли тогда до России. Только в 1995 г. в Москве появились научные издания его философских статей.<sup>2</sup>

Горский происходил из рода священников и богословов. Он родился в Стародубе на Черниговщине. Он происходил из рода священников и богословов. Он получил основательное религиозное образование сначала в духовном училище в Стародубе и в семинарии в Чернигове, а затем в Московской духовной академии, которую закончил в 1910 г. Во время учебы в академии, читая Библию, он постиг основы иврита. Со студенческой скамьи Горский интересовался современной ему религиозно-философской мыслью. Наибольшее влияние на него оказали воззрения Владимира Соловьева (1853-1900) и религиозно-мистическое учение Николая Федоровича Федорова (1829-1903), основателя учения «космизма» в России, к которому принадлежал и Соловьев.<sup>3</sup> Это и определило судьбу Горского: в 1911 г. он отказался от принятия сана и престижной должности в Петербурге, предложенной ему ректором духовной академии, порвал с официальным православием, решив посвятить свою жизнь духовным поискам и деятельности во имя свободы народа и человечества, как это сделали

<sup>1</sup> Нижеприведенные данные основываются на следующих источниках: Oesa, *Katholizität und Sobornost'*, 109-115; Мартынов, *Голгофские христиане и «Дело Бейлиса»*; Маслин, *Русский философский словарь*, 120-121 (Горский), 438-439 (Сетницкий); Николаев, *Русские писатели 1800-1917*, 1: 328-329 (Бихничев), 642-643 (Горский).

<sup>2</sup> А. Гачева, предисловие к книге: Горский, Сетницкий, *Сочинения*, 5.

<sup>3</sup> Наиболее полное исследование о Федорове, его учении и сторонниках дано в книге: Hagenmeister, *Nikolai Fedorov*. См. Также: Edie et al (eds.), *Russian Philosophy*, 11-54.

Федоров и Соловьев.<sup>1</sup> В отличие от своих идейных учителей, Горский женился, и в браке, основанном на взаимном обожании супругов, видел этап в подготовке к идеальному служению Богу.<sup>2</sup>

До 1913 г. Горский жил в Москве. Там он подружился с Ионой Пантелеймоновичем Брихничевым (1879-1968), уроженцем Тифлиса и также приверженцем учения Федорова. Горский и Брихничев основали в Москве кружок «голгофских христиан», известный также под названием «Дети Голгофы», и начали издавать журнал *Новое вино* (три номера вышли между декабрем 1912 и январем 1913 гг.) *Новое вино* было трибуной «Детей Голгофы» - группы богоискателей - приверженцев Федорова и противников официальной русской церкви. Они боролись за духовное возрождение русского христианства и сочетание свободы личной со всеобщей свободой.

Горский также был поэтом. В 1913 г. он опубликовал первый сборник стихов *Глубоким утром (Песнопения)*, подписанный псевдонимом А. Горностаев. Стихи в сборнике написаны в стиле В. Соловьева и А. Блока и являются поэтическим выражением мировоззрения Федорова. В предисловии к книге Горский писал о судьбоносной важности литературы, в особенности поэзии в период кризиса символизма. Он считал, что современная поэзия должна выполнять роль литургии, то есть быть частью богослужения. Говоря о поисках достойного духовного пути, он приводил в пример еврейский народ, цитируя при этом библейские слова на иврите «Ehye asher ehye» (Будь, что будет).<sup>3</sup>

В 1913 г. Горский, а затем и Брихничев переехали в Одессу, где стали выпускать альманах *Вселенское дело*, так же как и *Новое вино*, распространявший идеи Федорова. Первый выпуск этого альманаха появился в 1914 г.<sup>4</sup> Кроме других произведений, он включал стихи Горского и

<sup>1</sup> О диссидентстве в русской церкви см. Филарет, *История русской церкви*; Contbeare, *Russian Dissenters*; Bolshakoff, *Russian Nonconformity*.

<sup>2</sup> Гашева, п. 29, с. 6.

<sup>3</sup> Кн. Исхода, 3:14. Горностаев, *Глубоким утром*, с. Vi.

<sup>4</sup> Первый выпуск журнала *Вселенское дело* имеется в библиотеке университета Хельсинки. Автор выражает благодарность библиотекарям отдела славистики за помощь в поиске этого редкого сборника.

Брихничего. На последней странице журнала опубликовано содержание следующего выпуска, в котором упоминается статья Х.-Н. Бялика «Задача воскресения в талмудической литературе»,<sup>1</sup> помещенной рядом со статьей Брихничева о воскресении мертвых в христианстве. Логично предположить, что Горский и (или) Брихничев познакомились с Бяликом по приезду в Одессу и заказали ему эту статью. Однако второй выпуск тогда так и не вышел, скорее всего из-за начавшейся мировой войны, и только в 1934 г. он был опубликован (где?) под редакцией Николая Александровича Сетницкого (1888-1937), который был другом Горского и, как и он, последователем Федорова.<sup>2</sup>

По свидетельству поэта Эзры Зусмана, Горский посещал Бялика в Одессе и после Октябрьского переворота<sup>3</sup>. Видимо, подготовка сборника переводов стихов Бялика переросла в дружбу. Горский познакомился не только с Бяликом, но и с другими представителями одесской ивритской интеллигенции – Друяновым, Черниховским, Шнеуром<sup>4</sup>.

Когда Бялик в 1921 году уезжал за границу, Горский, находившийся в тот момент в Вознесенске<sup>5</sup>, поехал попрощаться с ним, но по дороге заболел возвратным тифом и был вынужден вернуться<sup>6</sup>. В 1922 году Горский вслед за многими другими одесситами перебрался в Москву, но на советскую службу не пошел. По словам Сетницкого «он один из немногих людей, которые сумели построить свою жизнь вполне независимо от существующего в России строя. Правда в материальном отношении это весьма трудно. Живет он с женой на случайные заработки и бюджет его буквально грошевый. Он много, очень много написал и в стихах, и в

---

<sup>1</sup> Об интересе Бялика в тот период к теме «воскресения мертвых» свидетельствует специальный раздел, выделенный им под эту тему, во втором 3-хтомном издании книги *Агада*, вышедшем между 1914-1917 гг. В первом, 2-хтомном издании (1908-1912 гг.) такого раздела нет.

<sup>2</sup> О Сетницком см.: *Русская философия*, 438-439.

<sup>3</sup> Зусман, *У Бялика*, 152. Автор выражает благодарность Зое Копельман за возможность ознакомиться с этим источником.

<sup>4</sup> В своем письме Бялику в Берлин Горский спрашивает об этих «общих знакомых». Письмо Горского Бялику. 2.4.1923. Архив Дом-музея Бялика. Тель Авив.

<sup>5</sup> Тогда город в Херсонской губернии примерно в 150 км. от Одессы.

<sup>6</sup> Там же.

прозе, но, конечно, ничего из этого не может появиться в свет при теперешнем цензурном режиме.»<sup>1</sup>

10 января 1929 г. Горский был арестован за пропаганду идей Федорова и до 1937 г. находился на Севере, затем отбывал ссылку в Калуге, а в 1943 г. был вновь арестован и через несколько месяцев умер в тюремной больнице в Туле. Сетницкий в 20-е годы находился в эмиграции в Харбине, в 1835 г. вернулся в Советский Союз, а в 1937 г. был арестован в Москве и расстрелян.

### *Бялик и русское экуменическое христианство*

Как объяснить связи и сотрудничество еврейского национального поэта Бялика, всегда подчеркивавшего расхождение между иудаизмом и христианством<sup>2</sup>, с русскими христианскими деятелями Горским, Брихничевым и Сетницким? Объяснение, по-моему, кроется в проеврейских настроениях представителей группы «Дети Голгофы», к которой все они принадлежали. Их идейный вождь В.Соловьев проповедовал экуменизм, то есть идеи сближения и в конечном счете слияния всех направлений христианства и даже вообще всех вероисповеданий. В рамках этих воззрений он очень интересовался иудаизмом и часто выступал в защиту гражданских прав евреев России.<sup>3</sup> Как и члены других неправославных течений и сект в России, как например, «духовные христиане», баптисты, толстовцы и франкмасоны, «Дети Голгофы» выступили против антисемитизма, который усилился после революции 1905 года. В книге *Что такое голгофское христианство?* (1912) Брихничев писал: «Я отказываюсь быть свободным, когда другие страдают».<sup>4</sup> Он напоминал о жестокости, с которой христианская церковь обращалась с евреями.

<sup>1</sup> Письмо Сетницкого Бялику. 5.4.1927. Там же.

<sup>2</sup> Примером тому могут служить стилизация народного стихотворения на идиш «Яков м Эсав» и рассказ «Me-ahorei ha-geder» (За забором).

<sup>3</sup> О восприятии евреями В.Соловьева см.: Bar-Yosef, *The Jewish Reception of Vladimir Solovyov*.

<sup>4</sup> См. Брихничев, *Что такое голгофское христианство*, 5-6.

Одной из форм борьбы неправославного христианства с антисемитизмом были публикации в журнале *Новая земля* (1910-1912) под ред. И.П. Брихничева, Н.А. Ключева и В.П. Свенцицкого<sup>1</sup>. В журнале публиковались статьи по еврейским проблемам, например статья франкмасона (имя?) Степаненко «Еврейская Россия», осуждающая заточение евреев в черте оседлости.<sup>2</sup> В 1911 г. Брихничев опубликовал статью «Черта оседлости как социальное зло»<sup>3</sup>, где он писал: «Каждый, кто произносит слово «жид», ...должен быть объявлен вне закона...и врагом общества, цель которого должна быть лишь одна: все должны быть вместе».<sup>4</sup> Номер журнала, в котором вышла эта статья, был конфискован властями. В связи с делом Бейлиса (1911-1913) в *Новой земле* были опубликованы статьи, остро обличающие кровавый навет.<sup>5</sup> В 1910 г. там появился рассказ И.Л.Переца «Что выше?»<sup>6</sup>, рассказы о марранах в Испании, «Еврейские мелодии» Байрона, стихи, свидетельствующие о солидарности с еврейским народом, в том числе ода «Еврейскому народу» Льва Кобылинского(1879-1947), известного по псевдонику Эллис, одного из тех, кто как правило скрывал свое еврейство.<sup>7</sup>

Приведенные факты - только часть широкого явления, которое характеризовало духовную жизнь России в первой четверти 20 века: попытку либеральных писателей, художников, мыслителей выявить общее для христианства и иудаизма.<sup>8</sup> В этой попытке экуменизации религии участвовали и еврейские интеллектуалы: достаточно отметить Марка Шагала<sup>9</sup>, идишских поэтов Ицика Мангера<sup>10</sup> и Ури Цви Гринберга (в какие годы?)<sup>11</sup>, писателя Л.

<sup>1</sup> Название журнала намекает на выражение “новые небеса и новая страна”. Журнал был запрещен цензурой; его наследником стал журнал *Новое вино*.

<sup>2</sup> Степаненко, *Еврейская Россия*, 17-19.

<sup>3</sup> *Новая земля*, 19 (июль, 1911), с. 5-6.

<sup>4</sup> Там же, 5.

<sup>5</sup> Свенцицкий, *Еще о ритуальном убийстве*, 3-4; Анон, 18-22.

<sup>6</sup> Перец, *Что выше*, 5-6.

<sup>7</sup> *Еврейскому народу*, 6-7.

<sup>8</sup> Roskis, «*Yehudim isluvim*»; Bar-Josef, *Jewish-Christian Relation in Modern Hebrew and Yiddish Literature*, 13-23.

<sup>9</sup> Amishai-Meisels, *Chagall's Dedicated to Christ*, 69-94.

<sup>10</sup> Hadda, *Christian Imagery and Dramatic Impulse in the Poetry of Itzik Manger*, 1-12.

<sup>11</sup> Розенблюм, *Теолого-историческая антитеза*, 263-320; Линдбаум, *Поэзия Ури Цви Гринберга*, 116-159.

Шапиро<sup>1</sup> и, конечно, Ш.Аша.<sup>2</sup> Настоящую бурю среди ивритских литераторов вызвало высказанная Й.-Х. Бреннером симпатия к личности Иисуса<sup>3</sup>. Вопросом взаимоотношения между иудаизмом и христианства интересовались в этот период и такие известные мыслители, как Ахад Ха-Ам<sup>4</sup>, Бреннер, Клаузнер,<sup>5</sup> А.Д.Гордон. В начале второго десятилетия 20 в. в журналах «Olam» и «Ha-shiloach» появились статьи, где обсуждался вопрос близости между иудаизмом и ранним христианством, среди них статья Шмуэля Аббы Городецкого, в которой практически стиралась грань между иудаизмом и христианством.<sup>6</sup> (почему ссылка на статью Шмуэля-Израэля Хоровица?)

Представляет интерес вопрос о том, в какой степени эти настроения затронули и Бялика. Так, в образах женщин в ряде стихотворений Бялика: «Ha-khnisini tahat knafeh» (Приюти меня под крылышком), «Eikho?» (Где ты), «Kumi u tz'i» (Встань и иди) и в поэмах «Ha-breha» (Заводь), «Megilat ha-esh» (Огненная хартия) - заметно влияние взглядов В.Соловьева на любовь. Уже в те годы М.Гинцбург (критик?) писал, что в любовной лирике Бялика есть «нееврейская нота» и «обожествление женщины чуждо еврейству. Лилит – царица греха и соблазна – да, это так. Но культа «Прекрасной Дамы» еврейство не знает».<sup>7</sup> Гинцбург отмечал в женских образах Бялика черты, характерные для творчества А.Блока и А. Белого, нашедшие продолжение в софиологии Соловьева, и видел в этом признак влияния христианства.

Бялик отвергал критику, которая считала, что образ женщины в его поэзии напоминает Богородицу. Он писал: «У христиан слово «мать» вызывает различные ассоциации, однако у

<sup>1</sup> Рассказ Л.Шапиро «Der tselem» (Икона), опубликованное в 1909 г. в журнале *Das neue Leben* (Новая жизнь), вызвал бурную полемику. См. Roskies, 148-149.

<sup>2</sup> Произведения Аша, в которых звучала симпатия к христианству, вызвали недовольство многих еврейских критиков. Lieberman, *The Christianity of Scholem Asch*; Morgentaler, *The Foreskin of the Heart*, 219-144.

<sup>3</sup> Говрин, *Протест Бреннера*.

<sup>4</sup> Например, в статьях «Ha-musar ha-leumi» (Национальная этика) (1899), «Basar ve-guakh (Плоть и дух)» (1904), «Al shte ha-seifim» (На распутье) (1910).

<sup>5</sup> В произведении «Yeshu ha-notsri» (Иисус из Назарета), которое появилось впервые в приложении к журналу *Ha-atid* (Берлин, 1908, 1), а затем отдельной книгой в Иерусалиме (1922).

<sup>6</sup> Хоровиц, *К расширению границ*, 129-149; Хоровиц, *Иудаизм и христианство*, 150-168; см. также: Хоровиц, *К вопросу существования иудаизма* как пример попытки выяснения сути иудаизма через сравнение с христианством.

<sup>7</sup> Гинцбург, *Хаим-Нахман Бялик*, 32.

иудея нет этого».<sup>1</sup> В действительности, Бялик пытался создать в своей поэзии образ свободной еврейской женщины, противоположный образу христианской Богоматери, однако его концепция свободы, отрицающая любое насилие, любую революцию, не так уж далека от идей Соловьева и Федорова.

Экуменическая утопия, которая культивировалась философией русского космизма, ничего не говорила сердцу Бялика в период его пребывания в России. Но скорее всего, Бялик воспринял в какой-то мере эти идеи в те годы, когда ему посылали из Харбина в Тель-Авив произведения Горского. Отклик этих идей можно найти во второй версии «Agadat shlosha u-arbaa» (Легенда трех и четырех) (1929). Там изображены (добрососедские?) взаимоотношения семьи израильского царя и царей соседних народов, традиционно враждебных евреям в библейские времена.

### *Мотивы непубликации переводов Горского.*

Вернемся теперь к рукописи переводов стихов Бялика, обнаруженной в его Доме-музее. В сборник, кроме других переводов, входят десять стихотворений в переводе Горского и очерк «Le-memshelet ha-marsh» (Во власти марша), переведенный им же как поэма. В архиве хранится также письмо Горского Бялику от 2 апреля 1923 г., посланное, вероятно, из Москвы в Берлин, место пребывания Бялика в тот период. В нем Горский интересовался судьбой сделанных в Одессе переводов стихов Бялика. Он сообщал о своей неудавшейся попытке опубликовать сборник в советской России, в результате чего была потеряна часть переводов. Он также предлагал перевести новые произведения Бялика, хотя понимал, что это будет не так легко осуществить, как в Одессе. Он писал:

---

<sup>1</sup> Бялик, *Устные высказывания*, 129.

«Теперь меня очень интересует судьба той рукописи, которую Вы увезли, и в особенности сделанных мною переводов ваших поэм.<sup>2</sup> Дело в том, что хотя у меня остались копии, но часть их взял Осипович<sup>3</sup> для «Объединения» [писателей], - потом, когда у него отняли типографские возможности<sup>4</sup> – Губиздат взял на себя издание его книжки. Издать, правда, не издал, а только заплатил гонорар всем авторам, в том числе и мне. Рукописи же остались лежать без движения. Когда же я (нрзб) взял свои переводы, то оказалось, что часть (нрзб) затеряна. Кое-что мне удалось восстановить по памяти (или черновикам) (напр., стихотворение «Кто бы ни был он, грядущий вслед за мною») – но я не уверен, что вполне точно. В общем, окончательно невосстановленным оказался один перевод (как раз Вами найденный особенно удачным), «Не открыл мне (нрзб) в сновидениях ночи». Напечатано доселе стихотворение «Твое, о Господи, дыханье моих коснулось ланит» ...Что вы предполагаете делать с составленным сборником (если он при вас)... Во всяком случае, я хотел бы получить от Вас копию «Кто бы ни был он» и «не открыл Господь» для напечатания в России. Далее – очень хотелось бы еще перевести что-либо из вновь Вами написанного за эти годы».

Учитывая тяжелое материальное положение в котором находился тогда Горский в Москве, его письмо Бялику – очевидная попытка что-нибудь заработать на переводах.

Большинство переводов стихотворений Бялика в подготовленном Горским сборнике увидели свет, за исключением переводов самого Горского. Это, главным образом, переводы стихотворений, написанных после 1910 года, которые не вошли в сборник переводов Жаботинского: «Hetsits u met» (Взглянул и погиб) (1916), “Lo her’ani elohim” (Не открыл мне Господь) (1911), “We-ihye mi ha-ish” (Кто бы ни был он) (1911), “Mi ani u-ma ani” (Кто я и что я)

<sup>2</sup> Непонятно, какие поэмы имеет в виду Горский. Единственная поэма, включенная в рукопись «Во власти марша».

<sup>3</sup> Наум Маркович Осипович (1870-1937) - русско-еврейский писатель, в юности участвовал в «Народной воле», начал свою литературную деятельность публикацией воспоминаний «В черте оседлости» в *Восходе* (1902), в 1913-1918 гг. редактировал русско-еврейский детский журнал *Колосья*, в 1919-1926 гг. - председатель правления Южного товарищества писателей. См. *Краткая еврейская энциклопедия*, 1992, т. 6.

<sup>4</sup>

(1911), “*Helpa al pni*” (Твое, о Господи, дыхание) (1916), “*Нааа erev ha kaitz*” (Летний вечер) (1908), а также более ранние стихи, не переведенные русскими поэтами: “*Ha-laila aravti*” (Я эту ночь стерег) (1901), “*Rak kav shemesh ehad*” (Один лишь жаркий луч) (1901). Только перевод Горского стихотворения «Твое, о Господи, дыхание» было опубликовано в Одесском сборнике в 1921 г.<sup>1</sup>

Из других переводов, вошедших в антологию, не публиковались, насколько мне известно, только переводы Рабиновича.<sup>2</sup> Сборник включает 52 произведения, расположенных в алфавитном порядке фамилий переводчиков. Исключение составляет последнее произведение “*Megilat ha-esh*” («Огненная хартия») в переводе М. Лирова<sup>3</sup>.

Привожу содержание по рукописи Горского:

*Ю. Балтрушайтис*

1. Ветка склонилась.
2. Ты от меня уходишь.<sup>4</sup>

*П. Берков*

3. Из песен Бар-Кохбы.<sup>5</sup>

*В. Брюсов*

4. Где ты?<sup>6</sup>

*Вячесл. Иванов*

5. Истинно и это – кара божья.<sup>7</sup>
6. Заводь.

<sup>1</sup> См.: А.Ф.Лосев, Литературно-критический и научно-художественный альманах, Одесса, 1921 г. (По: В.Е. Кельнер, *Литература о евреях на русском языке, 1890-1947: хронологический (библиографический?) указатель*, с. 144. Страница, автор, название, место и год издания – все уточнить)

<sup>2</sup> В перечне содержания имеется только фамилия переводчика. Это возможно русско-еврейский писатель Бен-Ами (псевдоним Мордехая Рабиновича, 1854-1932), которого связывали дружеские отношения с Бяликом.

<sup>3</sup> М.Лиров – псевдоним Моше Литвакова (1875-1939), публициста и литературного критика и общественного деятеля. С 1904 – член ЦК партии сионистов-социалистов, а затем (1917) партии «Фарейникте». Публиковался под псевдонимом «Ницоц» («Искра»). С 1921 – в Москве, где редактирует коммунистическую газету на идиш *Дер Эмес* и становится одним из руководителей Евсекции РКП(б). Активно боролся с еврейской религией, сионизмом и ивритской культурой. В 1937 году арестован. Погиб в заключении.

<sup>4</sup> Два этих стихотворения опубликованы в *Еврейской антологии* под ред. Л.Яффе и Вл. Ходасевича, Москва, изд. «Сафрут», 1918 г.

<sup>5</sup> Опубликовано в сборнике его переводов еврейской поэзии *От Луцатто до Бялика*, Одесса, изд. «Кинерет», 1919 г.

<sup>6</sup> Опубликовано в *Еврейской жизни*, (1916), вып. 14-15, с. 20.

<sup>7</sup> Там же, с. 16.

7. Младенчество.
8. Да будет удел наш безмолвный.<sup>1</sup>

*А. Горностаев*

9. Взглянул и погиб.
10. Не открыл мне Господь.
11. Кто бы ни был он.
12. Кто я и что я.
13. Твое, о Господи, дыхание.
14. Летний вечер.
15. Осенний вечер.
16. Я эту ночь стерег.
17. Один лишь жаркий луч.
18. Перед книгами деда.
19. Во власти марша.

*С. Дубнова*

20. Весна.
21. Старая песня.<sup>2</sup>

*Вл. Жаботинский*

22. Агада.
23. Перед закатом.
24. Если ангел попросит.
25. Вечер.
26. На страже утра.
27. У порога.
28. Ваше сердце.
29. Уронил я слезу.
30. И будет.
31. Последний.
32. Быстро кончен их траур.
33. И когда я погибну.
34. Бежать? О, нет.<sup>3</sup>

*Фед. Сологуб*

35. Al Na'sehohitah [sic].<sup>4</sup>
36. Я знал, в глухую ночь.<sup>5</sup>
37. Так будет – найдете Вы.<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup> Все три стихотворения в антологии Яффе и Ходасевича, с.40-47, 61-63, 57-60.

<sup>2</sup> Два стихотворения Дубновой впервые опубликованы в *Еврейской жизни*, (июль, 1904), с. 52-53.

<sup>3</sup> Все переводы Жаботинского включены в его издание переводов Бялика 1917 г.

<sup>4</sup> Стихотворение впервые опубликовано в *Еврейской жизни*, №14-15 (апрель, 1916). Ивритское название в рукописи Горского написано латинскими буквами в соответствии с ашкеназским произношением с ошибками, которые вызывают сомнения в знании Горским иврита. (А как должно быть?)

<sup>5</sup> Опубликовано в сб. *Сафрут* под ред. Яффе, т. 1, 1918.

<sup>6</sup> Опубликовано в антологии под ред. Яффе и Ходасевича.

*Рабинович*

38. И звезды сверкают.  
 39. Я вопли по ветру рассеял.  
 40. Среди кровавых алых туч.  
 41. Увявшие стебли.  
 42. В летний день...

*Л. Яффе*

43. Да, погиб мой народ.<sup>1</sup>  
 44. На? Нnissini tachas knofech.<sup>2</sup>  
 45. На поиски света.<sup>3</sup>  
 46. Из зимних песен. I  
 47. Из зимних песен. II  
 48. Из зимних песен. III<sup>4</sup>  
 49. Слеза просочилась.<sup>5</sup>  
 50. Весенняя песня.

*Ира Ян*

51. Мертвые пустыни.<sup>6</sup>

*М. Лиров*

52. Огненная хартия.<sup>7</sup>

Почему Бялик не нашел необходимым опубликовать сборник, подготовленный Горским, несмотря на то, что привез рукопись через Берлин в Эрец-Исраэль? Летом 1968 г. Моше Унгерфельд, в то время директор Дома–музея Бялика, сказал исследователю Луису Бернхардту, что Бялик запретил Горскому публиковать сборник, но не смог объяснить, что было тому причиной.<sup>8</sup> Бернхардт выдвинул ряд возможных причин: проблема авторских прав на переводы, которые уже были опубликованы; недостаточно высокая оценка Бяликом уровня переводов Горского; запрет на публикацию произведений Бялика в Советском Союзе. Еще одна причина, которая представляется самому Бернхардту неубедительной: Бялик не хотел

<sup>1</sup> Впервые опубликовано в *Восходе* (июнь, 1900).

<sup>2</sup> Впервые опубликовано в *Еврейской жизни*, вып. 3 (март, 1906).

<sup>3</sup> Опубликовано в *Еврейской жизни*, вып. 11, (ноябрь, 1904).

<sup>4</sup> «Из зимних песен» 1 и 3 появились в *Еврейской жизни*, вып. 11 (ноябрь, 1904); «Из зимних песен.2» – там же, вып. 9 (сентябрь, 1904).

<sup>5</sup> Опубликовано в *Еврейской жизни*, вып. 9 (сентябрь, 1904).

<sup>6</sup> Поэма опубликована одновременно с «Огненной хартией» в брошюре, изданной в С.-Петербурге, вероятно, в 1908 г.

<sup>7</sup> Этот перевод не указан в списке переводов Бялика в исследовании: Bernhardt, *Chapters in the History of the Hebrew Literary Renaissance in Russia*. Однако я обнаружила копию печатной публикации (гранок?) в библиотеке им. Ленина в Москве. На этом тексте редакторская правка, сделанная Горским, вероятно, при подготовке им сборника к печати.

<sup>8</sup> Bernhardt, *Chapters in the History of the Hebrew Literary Renaissance in Russia*, 175.

публикации переводов, поскольку Горский был неевреем.<sup>1</sup> Мне кажется, что для того, чтобы понять отношение Бялика к переводам Горского, необходимо рассматривать их на фоне предшествующих переводов Бялика на русский язык, на фоне восприятия Бялика русскими читателями, а также на фоне изменений, которые произошли в те годы в возможностях распространения переводов ивритской поэзии на русский язык.

Бялик был первый писатель в новой литературе на иврите, который был высоко оценен и вызвал отклик в русской литературе. Именно в 1911-1916 гг., в годы его «молчания», Бялик получил такое признание в русской литературе, какого до него не знал ни один ивритский писатель. Переводы стихов Бялика на русский язык начали публиковаться в русско-еврейских журналах еще в 1900 г.<sup>2</sup>, две поэмы «Metim medabrim» (Мертвецы пустыни) и «Megilat ha-esh» (Огненная хартия) появились отдельным изданием в С.- Петербурге, вероятно, в 1908 г. в переводе Иры Ян и с ее иллюстрациями.<sup>3</sup> Сборник переводов стихов Бялика В. Жаботинским появился в 1911 г.: в нем было 26 стихотворений, 4 поэмы и предисловие переводчика. Этот сборник вызвал отклики не только в русско-еврейской, но и в русской периодике. В 1912 г. вышло повторное издание книги с дополнением трех стихотворений и части поэмы «Namamid» (Подвижник), и в таком виде вышло еще два издания (С.-Петербург, 1917, 1918 гг.). Пятое издание вышло в Одессе (1918 г.), шестое – в Берлине (1922 г.).

Русские писатели: М. Горький<sup>4</sup>, В. Брюсов, Н. Гумилев, И. Бунин, В. Маяковский – высоко оценили стихи Бялика, а вслед за ними и такие значительные представители русской культуры того времени, как К. Чуковский, М. Гершензон, Л. Пастернак.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Там же.

<sup>2</sup> Первый перевод Бялика на русский язык, сделанный Л. Яффе, появился в *Vosxode* в 1900 г. См. Bernhardt, *Chapters in the History of the Hebrew Literary Renaissance in Russia*.

<sup>3</sup> Год издания книги не указан, она появилась, вероятно, между 1906 и 1909 гг.

<sup>4</sup> Горький подарил своему сыну стихи Бялика в переводе Жаботинского.

<sup>5</sup> О взаимоотношениях между Гершензоном и Бяликом см. Tamar Dolzhansky, "Gershenzon u Byalik", *Dvar ha-poelot*, pp. 184-187. О взаимоотношениях между Бяликом и Пастернаком см. Флейшман, *К публикации письма Л.О. Пастернака к Бялику*, 306-316; о Бялике и В. Иванове см.: Тименчик и Копельман, *В. Иванов и поэзия Х.-Н. Бялика*, с.[?]

Начиная с 1902 г., когда появился первый сборник стихов Бялика, о его творчестве писали статьи и очерки в русско-еврейской периодике, его имя упоминалось также в русской прессе, но только в 1913 г. в *Русском богатстве* была опубликована обстоятельная статья о Бялике Д. Тальникова (Шпитальникова).<sup>1</sup> До 1913 г. были опубликованы еще почти полдюжины статей о Бялике на русском языке, главным образом, в русско-еврейской периодике.<sup>2</sup> В этот период имя Бялика упоминалось русскими поэтами<sup>3</sup>, оно произносилось с благоговением многими русскими литераторами. М.Гершензон, встретивший Бялика летом 1917 г., восхищался им до такой степени, что видел в нем гения, поднявшегося до уровня Пушкина.<sup>4</sup>

Восприятию Бялика русским читателем способствовал и Лейб Яффе, редактор *Еврейской жизни*, который посвятил Бялику специальный выпуск по случаю 25-летия со дня публикации его первого стихотворения «El ha-tzipor» (К птичке). Этот выпуск (состоял из двух номеров – 14 и 15) вышел в апреле 1916 г. и включал многочисленные переводы стихов Бялика, сделанные такими ведущими поэтами «серебряного века», как Ф. Сологуб, В. Брюсов, В. Иванов, Ю. Балтрушайтис, а также статьи о Бялике М. Горького, М. Гершензона, С. Черниковского и др. Затем Л. Яффе вместе с В. Ходасевичем перевели, а также заказали по подготовленным ими подстрочникам переводы стихов других ивритских поэтов. Результатом этой работы стала первая антология новой еврейской поэзии, вышедшая на русском языке в 1918 г. Между 1916-1919 гг., во время первой мировой и гражданской войн различные переводчики продолжали переводить на русский язык стихи Бялика. Два его стихотворения в переводе Жаботинского «Im dimdumei ha-hama» (Перед закатом) и «Yir ha-shhita» (Город резни) появились в 1916 г. в сборнике *Отечество*, посвященном национальной литературе народов России и вышедшем под

<sup>1</sup> *Русское богатство* (март 1913), с. 110-129. См. Bernhardt, *Chapters in the History of the Hebrew Literary Renaissance in Russia*, 110-111.

<sup>2</sup> В 1911 г. был опубликован короткий очерк анонимного автора о поэзии Бялика в *Русском богатстве*. Более обстоятельные статьи появились в эти годы в *Будущности*, *Рассвете*, *Еврейском мире*. См. Bernhardt, *Chapters in the History of the Hebrew Literary Renaissance in Russia*, 110.

<sup>3</sup> См. Тименчик и Копельман, *В. Иванов и поэзия Х.-Н. Бялика*, 102-103.

<sup>4</sup> См. Белый, *Между двух революций*, 256. О восхищении Гершензона личностью Бялика рассказывал и Ходасевич в статье «Бялик» (1934). См. Ходасевич, *Колеблемый треножник*, 448-449.

редакцией группы либеральных мыслителей и ученых.<sup>1</sup> В 1918-1919 гг. стихи Бялика публиковались в некоторых других антологиях ивритской поэзии в переводах на русский.<sup>2</sup> В начале 1919 г. в Москве вышел сборник рассказов Бялика, переведенных разными переводчиками. Он издавался дважды в России, а затем в Берлине в 1922 г.<sup>3</sup> В этот сборник вошел перевод Д.Выгодского очерка «Во власти марша», который имеется также среди переводов Горского. Другое стихотворение «Lifne aron ha-sfarim» (Перед книжным шкафом), переведенное Горским, опубликовал в 1918 г. Осип Румер в своем переводе<sup>4</sup>.

Несмотря на разные оценки поэзии Бялика в ивритской критике, в особенности спор между Клаузнером, который видел в нем национального поэта, и Фришманом, который считал его легковесным по форме, почти все русские критики подчеркивали еврейский национальный аспект в его творчестве и отделяли от модернистских тенденций «серебряного века» в русской литературе. Так, Брюсов писал, что Бялик пишет «гражданские стихи» такого типа, какие были характерными для России в 60-90 гг. 19 в.<sup>5</sup> Гершензон считал, что интерес лишь к еврейской теме грозит Бялику быть задушенным как художнику. Такому впечатлению в глазах творцов русской культуры, что Бялик – значительный национальный поэт, но как художник он устарел, способствовали переводы Жаботинского и его предисловие к сборнику переводов. Близость к поэтам, которые переводили его стихи, и среди них творцы новых литературных вкусов в годы, предшествовавшие революции 1917 г., поставила Бялика перед выбором между традиционным духовным миром и новой символистской поэзией. Несмотря на декларированное отрицание этой поэзии, в творчестве Бялика первых двух десятилетий 20 в. обнаруживается отклик на русский символизм. И чем больше он отходил от роли поэта национального, тем более

---

<sup>1</sup> *Отечество*, т. 1, 310-312.

<sup>2</sup> Вышеупомянутый сборник *Сафрут* под ред. Л. Яффе и В. Ходасевича и сборник переводов П.Н.Беркова *От Луццато до Бялика* (1919). Подробности об этом сборнике см. в сб. стихов и поэм Бялика под ред. М. Шкловской и З. Копельман, Иерусалим, 1994, с. 283.

<sup>3</sup> Бялик, *Рассказы* (в русских переводах).

<sup>4</sup> Опубликован в сборнике *Сафрут* под ред. Л.Яффе, т. 3, (1918). См. также: Х.-Н. Бялик, *Стихи и поэмы*, Библиотека Алия: Иерусалим, [Бялик, *Стихотворения*] с. 127-130. О Румере см. там же, с. 285

<sup>5</sup> См. Тименчик и Копельман, , *В. Иванов и поэзия Х.-Н.Бялика*, 102.

усиливается его разрыв с повседневной реальностью. Об этом свидетельствуют многочисленные произведения, созданные, главным образом, после 1916 г.

Нет сомнений, что Бялик придавал большое значение переводу своих произведений на русский язык и был в них заинтересован, пока жил в России и верил в продолжение существования евреев и литературного творчества на иврите в этой стране. Однако после Октябрьской революции ему стало ясно, что для ивритской литературы, а, возможно, и для еврейской общины, нет будущего при советском режиме. Переводы стихов на русский язык не занимали его в период жизни в Берлине (1921-1924), а с переездом в Эрец-Исраэль и отрывом от русских писателей ему не хотелось тратить усилия на публикацию своих стихов на русском языке в тогдашнем Эрец-Исраэль, где его читали на иврите. В России же его не печатали, как врага советской власти.

### *Замечания к переводам Горского*

Как было сказано, большинство, произведений Бялика, переведенных Горским, никем не были переведены. В противоположность Жаботинскому с его тенденцией переводить те стихи Бялика, в которых подчеркнут национальный характер, Горский выбирал для перевода стихи, которые вообще не касались положения евреев как нации, а имели отношение к душевному состоянию, к творчеству и к богословско-метафизическим темам в духе русского символизма.

Сравнение переводов Румера и Горского стихотворения “Перед книжным шкафом” позволяет заметить и недостатки и достоинства, присущие каждому из них. В переводе Румера нет дисгармонии и загроможденности, здесь видно стремление доставить удовольствие читателю, не перегружая его. Одним из признаков этого является разделение длинного стихотворения. В оригинале стихотворение разделено на четыре неравные части, две первых - длинные, а за ними следуют две укороченные. Первая и третья части в оригинале заканчиваются тремя черточками,

вторая - одной, что создает впечатление беседы. Однако Румер делит стихотворение на четыре почти одинаковые по величине части, каждая из которых заканчивается точкой. В переводе Горского все стихотворение – это единое целое. Он не сохраняет черточек Бялика и вместо этого отдельные строки завершает многоточием. Перевод Румера сохраняет форму оды, жанра, в котором и написано стихотворение Бялика: Румер сохранил ямбический пентаметр и у него нет рифмы, как в оригинале. Горский в противоположность Румеру использовал разные рифмы, он не заботился с педантичностью о стихотворном размере и сам определял количество строчек в стихе: вместо 19 первых строк, как у Бялика, у него 27, так как чувствовал необходимость в большем числе слов, чтобы точнее передать смысл (например, вместо первых трех строк у него пять).

В переводе Румера заметно ориентация на еврейского читателя, а перевод Горского скорее обращен к русскому. Об этом, например, свидетельствует перевод словосочетания “beit midrash”: у Румера оно передано в транслитерации кириллицей «бет га-мидраш», а Горский использует русское слово «молельня», смысл которого иной. И разница в переводе названия говорит о том же: Румер переводит точно «Перед книжным шкафом», а Горский – «Перед книгами деда» (ведь русскому читателю непонятно, что в молельне могут быть книги). И хотя перевод Горского более шероховатый, в нем имеются отличные строки. Например, когда речь идет о языке звезд, к которым обращается лирический герой, одна и та же строка переведена Румером «быть может, есть – но ваш язык забыл я», а Горским: «И ваш язык невнятен, но он есть/ и только слов припомнить не могу я». Перевод Горского двумя строками выделяет чувственность и бессилие лирического героя. Главное преимущество Горского в сравнении с Румером – в сохранении драматической сути.

Другое существенное различие двух переводов – в стремлении Горского использовать словосочетания, характерные для поэтов символистов «серебряного века» (в особенности К.Бальмонта и И.Северянина), а Румер писал в стиле поэзии 19 в.

В переводе “Le-memshelet ha-marsh” (Во власти марша)<sup>1</sup> Горский позволил себе исключительную поэтическую вольность: он перевел текст очерка<sup>2</sup> как поэму с рублеными фразами, так же, как переведена Жаботинским, Ирой Ян и М.Лировым «Огненная хартия», написанная в оригинале прозой, но с огласовками, которые обычно проставляются в поэтических произведениях. Изменение Горским жанра дало возможность глубже понять текст, который на первый взгляд кажется записью в дневнике писателя о трудностях творчества в шумном окружении, понять его как текст символистский, где имеются дополнительные смыслы. Например, увидеть в нем политический протест против власти, навязывающей всем гражданам модель единого поведения и мысли и не разрешающей художнику аутентично отобразить свой внутренний духовный мир, или прочесть его как плач о тягости существования творчества в пространстве, где «шум времени» (выражение О. Мандельштама) заглушает чистый внутренний голос. Горский понимал «Во власти марша», несмотря на его якобы юмористический характер, как «Поэму в прозе» в духе *Petits poèmes in prose* Бодлера, то есть как текст, имеющий философский смысл при документальном характере стиля. В этом перевод Горского подтверждает слова Зивы Шамир: «Мышление исполненное внутреннего смысла, погруженное в текст, превращает короткий и легковесный фельетон, написанный без труда в многосложное и совершенное повествование».<sup>3</sup>

И другие стихотворения Бялика в переводе Горского, в особенности «Один лишь жаркий луч», «Осенний вечер», «Летний вечер», ясно показывают близость стилю ранних русских поэтов-

<sup>1</sup> Поэма впервые была опубликована в сб. Гликсон, *Наш мир*, который появился после двухлетнего перерыва, связанного с запретом русского правительства изданий на иврите во время войны в прифронтовой зоне, куда была включена и Одесса. В этом сборнике были опубликованы стихотворение Бялика “*Hebra al pni*” (с. 193-194) и отрывки из его прозы “*Meuvat lo yuhal litkon*” (Извращения невозможно исправить) и «Во власти марша» (с.209 -215).

<sup>2</sup> О жанре очерка см. Бар-Йосеф, *Очерк как переходный жанр*.

<sup>3</sup>Зива Шамир, *Без сюжета*, 257. О стихотворении “*Le memshelet ha-marsh*” см. Зива Шамир, *Откуда поэзия*, 175-179. Здесь выявляется в творчестве Бялика «встреча» романтики и классицизма.

символистов, и таким образом, укрепляют характеристику Бялика как поэта-символиста, а не, как это было принято считать, – поэта-романтика.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> О символизме в поэзии Бялика см. Натан, *По дороге к "Мертвым пустыни"*, 181-120; Бар-Йосеф, *Символизм в модернистской поэзии*, 104-108.

## Библиографический указатель

### Первоисточники:

Андреев, *Полное собрание сочинений* –

Леонид Андреев, *Полное собрание сочинений*. СПб. 1913.

Ахад Ха-Ам, *Полное собрание сочинений* –

Ахад Ха-Ам, *Коль китвей Ахад Ха-Ам* (Полное собрание сочинений), Тель Авив 1947.

Бальмонт, *Стихотворения* –

Константин Бальмонт, *Стихотворения, Переводы, Статья*. Москва 1983.

Белый, *Между двух революций* –

Андрей Белый, *Между двух революций*, Москва, 1990.

Бердичевский, *Частное право* –

Миха Йосеф Бердичевский, Ршут ха-яхид бэад ха-рабим (Частное право для общего дела). // *Оцар ха-сифрут* 4, 1891, 1-40.

Бердичевский, *Поколение и его ораторы* –

Миха Йосеф Бердичевский, Дор ве-доршав (Поколение и его ораторы) // *Луах ахиасаф ле-шнат Тарнат* (Календарь Ахиасафа) 6, 1898, часть 13, 109-123.

Бердичевский, *На распутье* –

Миха Йосеф Бердичевский, *Аль эм ха-дерех: решимот; шмона-асар давар бэад нэвухей ха-зман* (На распутье: Заметки; Восемнадцать доводов в пользу изломов времени). Варшава 1900.

Бодлер, *Отечественные записки* –

Шарль Бодлер, "Из Шарля Бодлера" ["La fin de la journée"] (перевод Н. С. Курочкина) // *Отечественные записки* 4, 1870, 435.

Бодлер, *Лирика* –

Шарль Бодлер, *Лирика*. Москва 1965.

Бренер, *Письма* –

Йосеф Хаим Бренер, *Коль китвей Бренер* (Полное собрание сочинений), т. 3 (Письма), Тель Авив 1967.

Бренер, *Собрание сочинений* –

Йосеф Хаим Бренер, *Ктавим* (Собрание сочинений в 4-х тт., под редакцией Менахема Дормана и Ицхака Кафкафи), Тель Авив 1978.

Брюсов, *Русские символисты* –

Валерий Брюсов, *Русские символисты*. В 3-х томах. Москва 1894 (I-II тт.), 1895 (III т).

Брюсов, *Избранное* –

Валерий Брюсов, *Избранное*. Москва 1982.

Бялик, *Рассказы* (в русских переводах) –

Хаим Нахман Бялик, *Рассказы*, Москва, 1918-1919.

Бялик, *Стихотворения* –

Хаим Нахман Бялик, *Стихотворения*. Под редакцией Зои Купельман. Иерусалим: Библиотека "Алия", 1994. \_

Бялик, *Стихотворение без названия* –

Хаим Нахман Бялик, Стихотворение без названия // *Ди юдише библиотек*, под редакцией И. Л. Переца, 1904, 74-75.

Бялик, *Из писем* –

Хаим Нахман Бялик, Ми-михтавей Бялик (Из писем Бялика) // *Ха-Доар* 13, 1934, 694-695.

Бялик, *Устные высказывания* –

Хаим Нахман Бялик, *Дварим ше-бэ-аль-нэ* (Устные высказывания), в 2-х тт., Тель Авив 1935.

Бялик, *Записки* –

Хаим Нахман Бялик, *Игрот Бялик* (Записки Бялика), в 5 тт., Тель Авив 1938.

Бялик, *Рассказы* –

Хаим Нахман Бялик, *Сипурим, диврей сифрут* (Рассказы, литературные произведения), в 2-х ч., Тель Авив 1965.

Бялик, *Неопубликованные сочинения* –

Хаим Нахман Бялик, *Ктавим гнузим шель Хаим Нахман Бялик* (Неопубликованные сочинения Хаима Нахмана Бялика), под редакцией Моше Унгерфельда, Тель Авив 1971.

Бялик, *Стихотворения 1890-1898* –

Хаим Нахман Бялик, *Ширим Таран – Тарнах* (Стихотворения 1890-1898 годов), под редакцией Дана Мирона (гл. ред.), Узи Шавита, Шмуэля Тратнера, Зивы Шамир и Рут Шенфельд), Тель Авив 1983.

Бялик, *Стихотворения 1899-1934* –

Хаим Нахман Бялик, *Ширим Тарнат – Тарцад* (Стихотворения 1899-1934 годов), под редакцией Дана Мирона (гл. ред.), Узи Шавита, Шмуэля Тратнера, Зивы Шамир и Рут Шенфельд), Тель Авив 1990.

Гнесин, *Письма* –

Гнесин, *Ктавим* (Сочинения), т. 3 (Письма). Мерхавия 1946.

Гнесин, *Полное собрание сочинений* –

Ури Нисан Гнесин, *Коль Ктавав* (Полное собрание сочинений), под редакцией Дана Мирона и Исраэля Змора, в 2-х тт., Тель Авив 1982.

Горностаев, *Глубоким утром* –

А. Горностаев, *Глубоким утром: Песнопения*, Москва, 1913.

Горский, Сетницкий, *Сочинения* –

А.К. Горский, А.Н. Сетницкий, *Сочинения*, Москва 1995.

Долгополов и Николаев, *Поэты 1880-1890-х годов* –

Долгополов Л. К. и Николаев Л. А. (ред.), *Поэты 1880-1890-х годов*. Ленинград 1972.

Зан, *Разбитая жизнь* –

Исраэль Зан, *Хаим рэцуцим* (Разбитая жизнь, отрывок из дневника молодого человека), Варшава 1913.

Кант, *Сочинения в 6-ти томах* –

Иммануил Кант, *Сочинения в 6-ти томах*. Москва: "Мысль", 1965.

Лебенсон, *Поэзия Бат Цион* –

Миха Йосеф Лебенсон, *Ширей Бат Цион* (Поэзия Бат Цион). Вильна 1861 [1851].

Лермонтов, *Собрание сочинений* –

Михаил Лермонтов, *Собрание сочинений*, в 4-х томах. М. – Л. 1958.

Манэ, *Полное собрание сочинений* –

Мордехай Цви Манэ, *Коль китвей Мордехай Цви Манэ* (Полное собрание сочинений Мордехая Цви Манэ). Варшава 1914.

Мережковский, *Собрание стихов 1883-1910* –

Дмитрий С. Мережковский, *Собрание стихов 1883-1910*, Hetfordshire 1969 (1900).

Минский, *При свете совести* –

Никола М. Минский, *При свете совести*. Петербург 1890.

Минц, *Из стихов Гейне* –

Арье Лейб Минц, *Ми ширей Гейне* (Из стихов Гейне) // *Кнессет Исраэль* 3, 1888, 392-396.

Некрасов, *Стихотворения* –

Николай Некрасов, *Стихотворения*. Москва 1990.

Некрасов, *Избранное* –

Николай Некрасов, *Избранные произведения* в 2-х томах. Москва 1962.

Перец, *Орган* –

Ицхак Лейбуш Перец, *Ха-угав* (Орган), Варшава: Альтер и Айзенштат, 1894.

Перец, *Стрела* –

Ицхак Лейбуш Перец (ред.), *Ха-хец – ялкут сифрути* (Стрела – литературный ранец), Варшава 1894.

Перец, *Молитва* –

Ицхак Лейбуш Перец, Тфила (шир) [Молитва (стихотворение)] // *Ха-шилоах* 13, 1904, 2: 167.

Перец, *Что выше* –

Ицхак Лейбуш Перец, *Что выше?* // *Новая земля* 7, октябрь 1910.

Пушкин, *Собрание сочинений* –

Александр Пушкин, *Собрание сочинений* в 9 томах. Москва 1959.

*Сказки немецких писателей* –

*Сказки немецких писателей*. Ленинград 1989.

Сологуб, *Стихи* –

Федор Сологуб, *Собрание сочинений* в 12 т. С.-Петербург, 1909. Т. 1: *Стихи*.

Сологуб, *Стихотворения* –

Федор Сологуб, *Стихотворения*, Ленинград 1975.

Фруг, *Восход* 15 –

Семен Фруг, "Bet Almin", "Бабушка" // *Восход* 15 (январь), 1895, 136-137.

Фруг, *Переводы на иврит* –

Семен Фруг, *Ширей Фруг* (Стихотворения Фруга), перевод на иврит: Яков Каплан, в 2-х ч., Варшава 1898.

Фруг, *Полное собрание сочинений* –

Семен Фруг, *Полное собрание сочинений*. Одесса, 1913.

Фруг, *Стихи и проза* –

Семен Фруг, *Стихи и проза*. Иерусалим, 1976.

Ходасевич, *Колеблемый треножник* –

Владислав Ходасевич, *Колеблемый треножник*, Москва, 1990.

Черняховский, *Фантазии и мелодии* –

Шауль Черняховский, "Хээйонот у-мангинот" (Видения и мелодии). Варшава 1899.

Черняховский, *Стихи* –

Шауль Черняховский, *Ширим* (Стихи). В 2-х томах. Тель Авив, 1966.

Чехов, *Собрание сочинений* –

Антон Чехов, *Собрание сочинений* в 12 томах, М.: Художественная литература, 1963.

Baudelaire, *Oeuvres completes* –

Charles Baudelaire, *Oeuvres completes*, Paris 1975, vol. 1.

Heine, *Historisch- Kritische Gesamtausgabe der Werke* –

Heinrich Heine, *Historisch- Kritische Gesamtausgabe der Werke*, Hamburg 1975 (15 vols).

Herzen, *Selected Philosophical Works* –

Alexander Herzen, *Selected Philosophical Works*. Moscow 1956.

Hofmannsthal, *Gedichte und lirische Dramen* –

Hugo von Hofmannsthal, *Gedichte und lirische Dramen*. Stockholm, 1946.

Novalis, *Werke* –

Novalis, *Werke*, München 1969.

Rimbaud, *Oeuvres completes* –

Arthur Rimbaud, *Oeuvres completes*, Paris 1972.

Verlaine, *Oeuvres completes* –

Paul Verlaine, *Oeuvres completes*, Paris 1962.

**Критическая литература:**

Альмог, *Сионизм и история* –

Шмуэль Альмог, *Ционут вэ-история* (Сионизм и история), Иерусалим 1982.

Альмог, *"Еврейство как болезнь"* –

Шмуэль Альмог, "Ха-ядут ке-махала" – стереотип антишеми вэ-димуй ацми ("Еврейство как болезнь" – антисемитский стереотип и самооценка) // *Ядут зманейну* (Иудаизм нашего времени) 6, 1990, 3-23.

Анон –

Анон // *Новая земля* 9-10, март 1912.

Бааль Махшавот, *Вне лагеря* –

Бааль Махшавот (Израэль Эляшев), Михуц ле-маханэ (Вне лагеря) // *Ха-олам* 2, 1908, 8: 112-113.

Банников, *Серебряный век русской поэзии* –

Николай Банников (ред.), *Серебряный век русской поэзии*, Москва: Просвещение, 1993.

Бар-Йосеф, *Очерк как переходный жанр* –

Хамуталь Бар-Йосеф, *Ха-решима ке-жанр шель маавар ми-реализм ле-симболизм ба-сифрут ха-иврит* (Очерк как переходный от реализма к символизму жанр в ивритской литературе), Тель Авив 1989.

Бар-Йосеф, *Восприятие Гейне* –

Хамуталь Бар-Йосеф, Ха-иткаблют шель Хайне ба-сифрут ха-иврит бэ-шнот ха-тишым бэ-хэкшера ха-руси (Восприятие Гейне ивритской поэзией девяностых годов в русском контексте) // *Датим ле-мехкар бэ-сифрут* (Страницы литературной критики) 8, 1992, 319-332.

Бар-Йосеф, *Рождение терпимости из парадокса* –

Хамуталь Бар-Йосеф, Холадат ха-совланут митох ха-парадокс – гнесин вэ-черниховски (Рождение терпимости из парадокса – Гнесин и Черниховский) // *Шауль Черниховски: мехкарим вэ-тэудот* (Шауль Черниховский – исследования и документы), Иерусалим 1994, 217-242.

Бар-Йосеф, *Введение* –

Хамуталь Бар-Йосеф, *Маво ле-сифрут декаденс бэ-ерона* (Введение в европейскую декадентскую литературу), Тель Авив 1994.

Бар-Йосеф, *Символизм в модернистской поэзии* –

Хамуталь Бар-Йосеф, *Символизм ба-шира ха-модернит* (Символизм в модернистской поэзии), Тель Авив 2000.

Бар-Йосеф, *Стихи Бялика в переводах Горского* –

Хамуталь Бар-Йосеф, Стихи Бялика в переводах Александра Горского. // *Вестник еврейского университета* 7 (25), 2002, 318.

Барнштейн, *יודישע שפריכווערטער* –

Игнац Барнштейн, *יודישע שפריכווערטער*, Варшава 1908.

Бартана, *Беспочвенники и пионеры* –

Орцион Бартана, *Тлушим вэ-халуцим: итгабшут ха-нео-романтика ба-сифрут ха-иврит* (Беспочвенники и пионеры: Формирование неоромантизма в ивритской литературе), Иерусалим и Тель Авив 1984.

Бар-Эль, *Автобиографическая поэма Бялика* –

Иудит Бар-Эль, *Ха-поэма ха-отобюграфит шель Бялик у-вней доро* (Автобиографическая поэма Бялика и поэтов его поколения), докторская диссертация, Еврейский университет, Иерусалим 1983.

Без подписи, *Терновый путь* –

Без подписи, Швиль ха-куцим (Терновый путь) // *Ха-мелиц* 37: 111 (16 мая 1897), 1-2.

Бек, *Несколько писем о воспитании* –

Меир Бек, Михтавим бодэдим аль двар ха-хинух (Несколько писем о воспитании) // *Ха-Мелиц* 32: 276 (13 декабря), 7; 32: 277 (14 декабря), 7; 32: 278 (15 декабря), 7; 32: 281 (18 декабря), 6-7; 32: 284 (22 декабря), 7-8; 32: 285 (23 декабря), 3-4; 32: 288 (28 декабря), 6-7.

Бен-Ами, *Люди нашего поколения* –

М. Бен-Ами, *Ишей дорену* (Люди нашего поколения), Варшава 1933.

Бен-Ишай, *Украинские главы* –

А. З. Бен-Ишай, Пиркей Украина (Украинские главы) // *Хе-Авар* (Прошлое) 18, 1971.

Бен-Ишурон, *Русская поэзия* –

Яков Бен-Ишурон (Китайкишер), *Ха-шира ха-русит вэ-хаишаата аль ха-шира ха-иврит* (Русская поэзия и ее влияние на ивритскую поэзию), Тель Авив 1955.

Бен-Меир, *Скука и ее лечение* –

Бен-Меир, Ха-шимамон вэ-мазоро (Скука и ее лечение) // *Ха-цви* 1898, 13: 9, 40-41; 13: 10, 44-45.

Бернфельд, *Счет нашей литературы* –

Шимон Бернфельд, Хешбона шель сифрутейну (Счет нашей литературы) // *Ха-шилоах* 3, 1897, 31-41.

Бернфельд, *Диаспора* –

Шимон Бернфельд, Галут бэтох галут (Диаспора внутри диаспоры **Изгнание в изгнании**) // *Ха-дор* 1: 11, 1901, 3-5.

Бернфельд, *Мыслительная работа* –

Шимон Бернфельд, **Мальхат махшевет** – тхият ха-ума (Мыслительная работа – возрождение нации) // *Ха-дор* 1: 14, 1901, 10-12.

Брайнин, *Пять чувств* –

Реувен Брайнин, Хамиша хушим – димион зар меэт харари элиса (Пять чувств – **чужое сходство /воображение/ от Харари Эллиса**) // *Ха-мелиц* 37: 74 (30 марта 1897), 2-3; 37: 76 (1 апреля), 2-3; 37: 79 (4 апреля), 2-3.

Брайнин, *Проповедь Макса Нордау* –

Реувен Брайнин, Драшат Макс Нордой бэ-берлин (Проповедь Макса Нордау в Берлине) // *Ха-мелиц* 38: 89 (24 апреля 1898), 1.

Бринкер, *До переулка* –

Менахем Бринкер, *Ад ха-симта ха-тверианит* (До переулка в Тверии **До тверского переулка**), Тель Авив 1990.

Брихничев, *Что такое голгофское христианство* –

Брихничев, *Что такое голгофское христианство?*, Москва, 1912.

Брюсов, *Русские символисты* –

Валерий Брюсов, *Русские символисты*, в 3-х тт., Москва 1894-1895.

Маня Бялик, *Главы воспоминаний* –

Маня Бялик, *Пиркей зихаронот* (Главы воспоминаний). Двир, Тель Авив 1963.

Бялый, *Поэты 1880-1890-х годов* –

Г. А. Бялый (ред.), *Поэты 1880-1890-х годов*. Ленинград 1972.

Вайс и Ицхаки, *Похвала Бялику* –

Хилель Вайс и Едидья Ицхаки (ред.), *Хилель ле-бялик* (Похвала **Юда** Бялику), Рамат-Ган 1989.

Варди, *Бялик в Москве* –

Давид Варди, Х. Н. Бялик бэ-Москва (Х. Н. Бялик в Москве). // *Мознайим* 32, 1959.

Венгеров, *Русская литература XX века* –

Семен А. Венгеров, *Русская литература XX века: 1890-1910*, в 3-х тт., Москва 1914.

Винц, *Примеры* –

Иеуда Лейб Винц, Дугмаот ми-альма **декшот** о хаскалат ха-мэа ха-тша эсрэ вэ-тиквот исраэль бэ-ашкеназ (Примеры из **Альмы Декшот** или Просвещение девятнадцатого века и надежды евреев Германии) // *Ха-мелиц* 36: 57 (7 марта 1896), 1-2; 36: 70 (9 апреля), 1-2; 36: 72 (12 апреля), 1-2.

Гильбоа, *Язык стоит на своем* –

И. Гильбоа, *Лашон омэдэт аль нафша: тарбут иврит би-врит ха-моэцот* (Язык стоит на своем: Культура на иврите в Советском Союзе). Тель Авив 1977.

Гильбоа, *Бен-Авигдор как критик* –

Менуха Гильбоа, Бен-Авигдор бэтор мевакер (Бен-Авигдор как критик) // Говрин, *Пелес*, 1980, 175-194.

Гинцбург, *Хаим-Нахман Бялик* –

М. Гинцбург, Хаим-Нахман Бялик // *Новый Восход*, июнь 1910.

Гликсон, *Революция* –

М. Гликсон, Маапеха (Революция) // *Ха-ам*. Приложение к № 8 (15), Москва, 24.2.1917.

Гликсон, *Наш мир* –

М. Гликсон (ред.), *Оламейну* (Наш мир), Москва 1917.

Гликсон, *Смена караула* –

М. Гликсон, Хилуф мишмарот (Смена караула) // *Масуот*, Одесса 1919.

Говрин, *Октябрьская революция в зеркале ивритской литературы* –

Нурит Говрин, Маапехат октобер би-рэи ха-сифрут ха-иврит (Октябрьская революция в зеркале ивритской литературы). // *Мафтехот*, Тель Авив 1978, 78-118

Говрин, *Пелес* –

Нурит Говрин (ред.), **Пелес** – *мехкарим бэ-бикорэт ха-сифрут ха-иврит* (Пелес – исследования в области ивритской литературной критики), Тель Авив 1980.

Говрин, *Литературные манифесты* –

Нурит Говрин (ред.), *Манифестим сифрутиим – мивхар манифестим шель китвей эт вэ-итоним ивриим бэ-шаним 1821-1981* (Литературные манифесты – избранные манифесты ивритских журналов и газет за 1821-1981 годы), Тель Авив 1984.

Говрин, *Протест Бреннера* –

Нурит Говрин, *Меураа Бреннер: ха-маавак аль хофеш ха-битуй. 1911-1913* (Протест Бреннера: борьба за свободу слова, 1911-1913 гг.). Yad ben Zvi: Иерусалим, 1985.

Говрин, *Мед из скалы* –

Нурит Говрин, **Дваш ми-сэла – мехкарим бэ-сифрут Эрец Исраэль** (Мед из скалы – исследования литературы Земли Израиля). Тель Авив 1989.

Горальник, 1983 –

**Оран** Горальник, **טיפע ווארצלען**, Москва: Советиш Геймланд, 1983.

Гордон, *Методы лечения* –

Давид Гордон, Даркей ха-рэфуа (Методы лечения) // *Ха-магид* 12, 1868, 9-11.

Горный, *Романтическое начало в идеологии Второй Алии* –

Йосеф Горный, Ха-есод ха-романти ба-идеология шель ха-алия ха-шния (Романтическое начало в идеологии Второй Алии) // *Асефот* 10, 1966, 55-74.

Гоффман, *Поэты символизма* –

Модест Гоффман, *Поэты символизма*, Мюнхен 1970 [1908].

Гриншпан, *История ивритской литературы* –

Авигдор Гриншпан, *Толдот ха-сифрут ха-иврит (Ткуфат ямей ха-бинаим)* (История ивритской литературы (Средние века)), рукописные записи уроков Х. Н. Бялика на учительском семинаре "Тарбут", Одесса 1918. Хранится в архиве семинара для учителей и воспитательниц имени Давида Елина, Иерусалим.

Гросбергер, *Глава из науки о дряблости нервов* –

Яков Арье Гросбергер, Пэрэк бэ-торат рифьон ха-ацабим (нейростени), сибато вэ-арукато (Глава из науки о дряблости нервов (неврастении), ее причинах и продолжительности) // *Ха-мелиц* 40: 153 (10 июля 1900), 2-3; 40: 154 (11 июля), 2-3; 40: 157 (14 июля), 2-3; 40: 252 (16 ноября 1900), 2-3; 40: 257 (22 ноября), 2-3; 40: 262 (28 ноября), 2-3; 41: 25 (30 января 1901), 3 (начиная с этого номера заголовок статьи меняется на "Ор бэад ор" (Свет в защиту кожи)); 41: 28 (2 февраля), 3; 41: 38 (11 февраля), 3; 41: 88 (23 апреля), 3; 41: 92 (27 апреля), 3; 41: 96 (2 мая), 3; 41: 99 (9 мая), 3.

Грэйс, *Пчелиный рой* –

А. Грэйс, Эдат ха-дворим (Пчелиный рой) // *Ха-мелиц* 31: 7 (9 января 1891), 7; 31: 9 (11 января), 6-7; 31: 21 (25 января), 6-7; 31: 24 (29 января), 7; 31: 27 (1 февраля), 6-7; 31: 39 (15 февраля), 7; 31: 48 (26 февраля), 7; 31: 49 (27 февраля), 4; 31: 62 (15 марта), 6-7; 31: 65 (19 марта), 6.

Грэйс, *Головная боль* –

А. Грэйс, Кээв рош (Головная боль) // *Ха-мелиц* 34: 77 (1 апреля 1894), 5-6; 34: 88 (8 апреля), 6-7.

Динур, *Сорок три дня от Одессы до Хайфы* –

Б. Динур, Арбаим у-шлоша йом ми-Одесса ле-Хайфа: зихронот маса (Сорок три дня от Одессы до Хайфы: Воспоминания о путешествии) // *Молад* 19, 1916.

Долгополов и Николаев, *Поэты 1880 -1890-х годов* –

Долгополов Л. К. и Николаев Л. А. (ред.), *Поэты 1880 -1890-х годов*. Ленинград 1972.

*Еврейскому народу* –

Еврейскому народу // *Новая земля* 19, июль 1911.

Жирмунский, *Немецкий романтизм* –

Виктор М. Жирмунский, *Немецкий романтизм и современная мистика*, Петербург 1913.

Жирмунский, *Валерий Брюсов* –

Виктор М. Жирмунский, *Валерий Брюсов и наследие Пушкина*, Ленинград 1922.

Жирмунский, *О поэзии* –

Виктор М. Жирмунский, *О поэзии – классической и романтической* // *Теория, литература, поэтика, стилистика*, Ленинград 1977, 137-141.

За границей, 21 января 1897 –

«Бе-хуц ле-арцейну» (За границей) // *Ха-мелиц* 37: 17 (21 января 1897), 2.

За границей, 12 декабря 1897 –

«Бе-хуц ле-арцейну» (За границей) // *Ха-мелиц* 37: 274 (12 декабря 1897), 5.

За границей, 3 марта 1898 –

«Бе-хуц ле-арцейну» (За границей) // *Ха-мелиц* 38: 51 (3 марта 1898), 4.

Зандбанк, *Два озера в лесу* –

Шимон Зандбанк, *Штей брехот ба-яар*: Бялик, Рильке (Два озера в лесу: Бялик, Рильке) // *Штей брехот ба-яар*, Тель Авив 1977, 15-45.

Зецер, *Макс Штирнер* –

Шмуэль Цви Зецер, *Анашим вз-сфарим*: Макс Штирнер (Люди и книги: Макс Штирнер) // *Ха-дор* 1: 15, 1901, 9-15.

Зецер, *Фридрих Ницше* –

Шмуэль Цви Зецер, Анашим вэ-сфарим: Фридрих Ницше (Люди и книги: Фридрих Ницше) // *Ха-дор* 1, 1901, 22-27.

Зусман, *У Бялика* –

Эзра Зусман, Эцель Бялик (У Бялика) // *Кешет Нисан*, Иерусалим, 1975.

Изгор, *Душевная болезнь* –

Аарон Изгор, Махалат ха-нэфеш (аль-пи А. Л. Гольдштейн, бэ-хаскамат ха-софэр ха-мумхэ) (Душевная болезнь, по А. Л. Гольдштейну, с согласия писателя-специалиста) // *Ха-мелиц* 41: 276 (12 декабря 1901), 3; 41: 289 (28 декабря), 3; 41: 290 (29 декабря), 1; 41: 291 (30 декабря), 3.

Иуда Ха-Рофэ, *Здоровье и вера* –

Иуда Ха-Рофэ, Ха-бриют вэ-ха-эмун (Здоровье и вера) // *Ха-мелиц* 36: 220 (9 октября 1896), 6-7.

Каган, *Бердичевский как современный рассказчик* –

Ципора Каган, Бердичевский ке-мэсапэр модэрни (Бердичевский как современный рассказчик) // *Ми-шней оломт*, Тель Авив 1988, 219-232.

Каган, *Новое течение* –

Ципора Каган, Ха-маалах ха-хадаш ба-сифрут ха-иврит ха-хадаша (Новое течение в новой ивритской литературе) // *Диврей ха-конгрес ха-олами ха-асири ле-мадей ха-яадут* (Сборник докладов Десятого всемирного конгресса по исследованию иудаизма), раздел 3, т. 2, Иерусалим 1990, 87-103.

Картун-Блум, *Ивритская поэзия* –

Рут Картун-Блум (ред.), *Ха-шира ха-иврит бэ-ткуфат Хибат Цион* (Ивритская поэзия периода Хибат Цион), Иерусалим 1969.

Касдай, *Новый лексикон* –

Цви Касдай, Сэфер ха-милиим ха-хадаш (Новый лексикон) // *Ха-мелиц* 42: 242 (5 ноября 1902), 2.

Кауфман, *Метаморфозы* –

Френсин Кауфман, Гильгуло шель мотив **медудэ** ле-бялик (Метаморфозы мотива **сдержанности** у Бялика) // Вайс и Ицхаки (ред.), *Похвала Бялику*, 1989, 367-391.

Кац, *Между Бяликом и Ибн-Гвиroleм* –

Сара Кац, Бейн Бялик ле-ибн гвиrole (Между Бяликом и Ибн-Гвиroleм) // Вайс и Ицхаки, *Похвала Бялику*, 1989, 305-332.

Каценельсон, *Один из народа* –

Берл Каценельсон, Яхид ха-ума (**Один из народа**) // *Бэ-хевлей адам (В человеческих узах)*, Тель Авив 1945, 201-210.

Каценельсон, *Литературные беседы* –

Яков Хаим Каценельсон, Литературные беседы: Й. Х. Бренер // *Еврейская жизнь* 1904, 9 (сентябрь), 189-197; 10 (октябрь), 133-141; 11 (ноябрь), 101-107; 12 (декабрь), 166-184.

Кацис, *Апокалиптика "серебряного века"* –

Леонид Кацис, Апокалиптика "серебряного века": Эсхатология в художественном сознании // *Человек* 2, 1995.

Клаузнер, *Х. Н. Бялик* –

Иосиф Клаузнер, *Х. Н. Бялик: Трагедия Голуса*, Одесса 1918.

Клаузнер, *Война духа* –

Иосиф Клаузнер, Мильхемет ха-руах (Ха-миньям ашер наамти бэ-хагига хашмонаит бэ-Одеса) (Война духа – Речь, произнесенная мною на празднике **Ханука** в Одессе) // *Ха-zman* (под редакцией Эзры Гольдина), Варшава 1896, 67-72.

Клаузнер, *Основы нового еврейского движения* –

Иосиф Клаузнер, Ясодэй тнуа хадаша бэ-исраэль (Основы нового еврейского движения) // *Ха-шилоах* 2, 1897, 536-547.

Клаузнер, *Еврейская мудрость* –

Иосиф Клаузнер, Хохмат исраэль бэ-яхаса ля-мадаим ха-клалиим (Еврейская мудрость в своем отношении к общим наукам) // *Ха-мелиц* 37: 210 (18 сентября 1897), 6; 37: 216 (28 сентября), 6-7.

Клаузнер, *Наша молодая литература* –

Иосиф Клаузнер, Сифрутейну ха-цэира (Наша молодая литература) // *Ха-мелиц* 37: 281 (20 декабря 1897), 2-3; 37: 282 (21 декабря 1897), 1-2; 37: 283 (22 декабря 1897), 1-2.

Клаузнер, *Стихи о любви* –

Иосиф Клаузнер, Ширей ахава (Стихи о любви) // *Ха-эшколь* 1, 1898, 54-71.

Клаузнер, *Наша литература* –

Иосиф Клаузнер, Сифрутейну (Наша литература) // *Ха-шилоах* 10, 1902, 534-552. См. также: Клаузнер, 1929, т. 3, 17-40.

Клаузнер, *Прекраснодушные* –

Иосиф Клаузнер, "Яфей ха-руах" (**Прекраснодушные**) // *Ха-шилоах* 23, 1910, 289-297.

Клаузнер, *Бялик и поэзия его жизни* –

Иосиф Клаузнер, *Бялик вэ-шират хаяв* (Бялик и поэзия его жизни). Тель Авив 1941.

Клейман, *Из недавнего прошлого* –

М. Клейман, Из недавнего прошлого, наш отъезд из России // *Рассвет* (Берлин), 1 июля 1923.

Койфман, *Пророчество и действительность* –

Ехезкел Койфман, Хазон у-мэциют бэ-яцират Бялик (Пророчество и действительность в творчестве Бялика) // *Мознаим* 4, 1933: 28-29, 44-47.

Курцвайль, *Бялик и Черниковский* –

Барух Курцвайль, *Бялик вэ-Черниковский* (Бялик и Черниковский), Иерусалим и Тель Авив 1960.

Курцвайль, *Наша новая литература* –

Барух Курцвайль, *Сифрутейну ха-хадаша – хэмших о маапеха* (Наша новая литература – продолжение или революция), 2-е расширенное издание, Иерусалим и Тель Авив 1965.

Левинский, *Общая любовь* –

Альханан Лейб Левинский, Ахава клалит вэ-синья пратит (Общая любовь и частная ненависть) // *Ха-мелиц* 31: 175 (3 августа 1891), 2-3; 31: 178 (9 августа), 2-3; 31: 181 (13 августа), 2-3.

Левинский, *Яфетизм Яфета* –

Альханан Лейб Левинский (под псевдонимом Раби Каров /Крув/), Яфифуто шель Ефет (Яфетизм [красивость] Яфета) // *Ха-мелиц* 35: 216 (6 октября 1895), 2-3; 35: 219 (10 октября), 2-4; 35: 279 (19 декабря), 2-3; 35: 282 (23 декабря), 2-3; 36: 19 (23 января 1896), 2-3; 36: 22 (26 января), 2-4.

Лиленблум, *Поэтические произведения* –

Моше Лейб Лиленблум, Диврей земер (*Поэтические произведения*) // *Луах Ахиасаф* 5, 1898, 19-25.

Линдбаум, *Поэзия Ури Цви Гринберга* –

Ш. Линдбаум, *Шират Ури Цви Гринберг: кавей мейтар* (Поэзия Ури Цви Гринберга: линии струны), Nadar: Tel Aviv, 1984.

Литаи, *Отъезд из России* –

А. Литаи, Ецият Русия (Отъезд из России) // *Ха-арэц* (Страна), 15.8.1934.

Лотман, *В школе поэтического слова* –

Юрий Лотман, *В школе поэтического слова – Пушкин, Лермонтов, Гоголь*. Москва 1988.

Людвиполь, *На развалинах выставки* –

А. Людвиполь, Аль харавот ха-тааруха (На развалинах выставки) // *Ха-дор* 1901, 1: 2, 13-21; 1: 4, 9-10; 1:5, 12-13.

Ляховер, *Бялик* –

Фишл Ляховер, *Бялик – хаяв вэ-яцирато* (Бялик – его жизнь и творчество), в 3-х томах, Иерусалим 1950.

Львов-Рогачевский, *Русско-еврейская литература* –

Львов-Рогачевский В., *Русско-еврейская литература*. М., 1922.

М. П., *Отчего у людей выпадают волосы* –

М. П., "Мипней ма сзарот ха-адам ношрим? (Отчего у людей выпадают волосы) // *Ха-мелиц* 30: 91 (26 апреля 1890), 5-7.

Мазэ, *Салтыков и его высказывания* –

Яков Мазэ, Салтыков у-мишпатав аль исраэль (Салтыков и его высказывания о евреях) // *Ха-мелиц* 30: 35 (11 февраля 1890), 1-2; 30: 36 (12 февраля), 2.

Макашина, *Литературные взаимоотношения России и Франции* –

С. Макашина, Литературные взаимоотношения России и Франции // *Литературное наследство* 29-30, 1937, v-lxxxii.

Марголин, *О нервных болезнях у евреев* –

Д-р Ехиэль Марголин, Аль двар махалат ха-ацабим эцель ха-иудим (О нервных болезнях у евреев) // *Ха-мелиц* 42: 156 (15 июля 1902), 2-3; 42: 160 (19 июля), 2-3; 42: 161 (21 июля), 2-3.

Мартынов, *Голгофские христиане и «Дело Бейлиса»* –

Иван Мартынов, Голгофские христиане и «Дело Бейлиса» // *Россия* №7, 1991, 119-130.

Маслин, *Русский философский словарь* –

М.А. Маслин (отв. изд.), *Русский философский словарь*, М., 1995.

Мейтус, *В обществе писателей* –

Элиягу Мейтус, *Бэ-мехицатам шель софрим: пиркей зихронот ми-ямей шахарут* (В обществе писателей: главы воспоминаний молодости), Тель Авив 1978.

Мережковский, *О причинах упадка* –

Дмитрий С. Мережковский, О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы // *Полное собрание сочинений*, Петербург-Москва 1912 (1892), т. 15, 209-305.

Миرون, *История локона* –

Дан Миرون, Толдот ха тальталь (История локона) // *Маса* 1, 3 января 1958.

Миرون, *Комментарии и разъяснения* –

Дан Миرون, Хэрот вз-биурим (Комментарии и разъяснения) // У. Н. Гнесин, *Коль ктавав* (Полное собрание сочинений), т. 1, Тель Авив 1982, 547-675.

Миرون (ред.), предисловие к сборнику *Стихотворения 1890-1898* –

Хаим Нахман Бялик, *Ширим Таран – Тарнах* (Стихотворения 1890-1898 годов), научное издание под редакцией Дана Мирона (гл. ред.), Узи Шавита, Шмуэля Тернтера, Зивы Шамир и Рут Шенфельд), Тель Авив 1983.

Мирон, *Расставание с бедным "Я"* –

Дан Мирон, *Ха-прида мин ха-"ани" ха-ани* (Расставание с бедным "Я"), Тель Авив 1986.

Мирон, *Приход ночи* –

Дан Мирон, *Боа лайла: ха-сифрут ха-иврит бейн игайон ле-и-игайон бэ-мифнэ ха-мэа ха-эсрим, юним бэ-яцират* Х. Н. Бялик вэ- М. И. Бердичевский (Приход ночи: ивритская литература между логикой и ее отсутствием на повороте 20 века, анализ творчества Х. Н. Бялика и М. И. Бердичевского), Тель Авив 1987.

Мирон (ред.), *Стихотворения 1899-1934* –

Хаим Нахман Бялик, *Ширим Тарнат – Тарцад* (Стихотворения 1899-1934 годов), научное издание под редакцией Дана Мирона (гл. ред.), Узи Шавита, Шмуэля Тернтера, Зивы Шамир и Рут Шенфельд), Тель Авив 1990.

Натан, *По дороге к "Мертвым пустыни"* –

Эстер Натан, *Ха-дэрэх /Ба-дэрех/ ле "Мейтей мидбар"* – аль поэма шель Бялик вэ-ха-шира ха-русит (По дороге к "Мертвым пустыни": о поэме Бялика и русской поэзии), Тель Авив 1993.

Нигарб, *Критика* –

Искандер Нигарб (псевд. Брагин), *Критика // Восход* 15 (март), 1895, 33-40.

Николаев, *Русские писатели 1800-1917* –

П. А. Николаев (отв. ред.), *Русские писатели 1800-1917: биографический словарь*, М.осква 1989.

Никуда, *О статье Ламброзо* –

Никуда (Точка), *Аль маамар шель Ламброзо (О статье Ламброзо) // Ха-мелиц* 33: 148 (2 июля 1893), 4-5.

Нордау, *Парадоксы* –

Макс Нордау, *Парадоксим* (Парадоксы). Перевод на иврит: Реувен Брайнин. Петраков 1901.

*Отечество* –

*Отечество: пути и достижения национальных литератур России* под ред.: проф. И.А. Бодуэн де Куртене, проф. Н.А.Гредескул, В.А.Гуревич, кн. П.Д.Долгоруков, проф. В.Н. Сперанский (год?)

Паруш, *Литературный канон* –

Ирис Паруш, *Канон сифрути вэ-идеология леумит* (Литературный канон и национальная идеология), Иерусалим 1992.

Пери, *Семантическое строение стихов Бялика* –

Менахем Пери, *Ха-миვნэ ха-семанти шель ширей Бялик* (Семантическое строение стихов Бялика). Тель Авив 1977.

Пинес, 1911 –

М. Пинес, *1890 פון דער יידישער ליטעראטור ביז 1890*, в 2-х тт., Варшава 1911.

Рабинович, *Из Москвы в Иерусалим* –

И. Рабинович, *Ми-Москва ли-Ерушалаим* (Из Москвы в Иерусалим). Иерусалим 1957.

Рабинович, *Вечный Израиль* –

Шмуэль Яков Рабинович, Нецах Исраэль (Вечный Израиль) // *Ха-мелиц* 36: 86 (16 апреля 1896), 1-3.

Равницкий, *Календарь Ахиасафа* –

Иошуа Хоне Равницкий (под псевдонимом "Б. К." [Бар-Кацин]), Луах Ахиасаф – бикорэт (Календарь Ахиасафа – критика) // *Ха-шилоах* 4, 1898, 557-565.

Равницкий, *Литературные новости* –

Иошуа Хоне Равницкий (без подписи), Едиот сифрутиот (Литературные новости) // *Ха-шилоах* 7, 1901, 573-576.

Равницкий, *Бялик и Сэфер Ха-Агада* –

Иошуа Хоне Равницкий, Бялик вэ-сэфер ха-агада. (Бялик и Сэфер Ха-Агада). // *Кнесет* 1, 1936.

Равницкий, *Записки из блокнота о Бялике* –

Иошуа Хоне Равницкий, Решимот пинкас аль Бялик (Записки из блокнота о Бялике) // *Рэшумот* (Записки): сборник мемуаристских, этнографических и фольклористских материалов, Тель Авив 1946.

Райфман, *Статья об обязанности человека* –

Яков Райфман, Маамар ховат ха-адам лийот тов ле-коль (Статья об обязанности человека быть добрым ко всем) // *Ха-мелиц* 1893, 33: 45, 7; 33: 51, 7; 33: 58, 7; 33:63, 7.

Рефаэли, *В борьбе за освобождение* –

А. Рефаэли (Ценципер), *Ба-маавак ли-геула: сэфер ха-ционут ха-русит ми-маапехат 1917 ад ямейну* (В борьбе за освобождение: Книга о Российском сионизме от революции 1917 до наших дней). Тель Авив 1947.

Розенблюм, *Теолого-историческая антитеза* –

Н. Розенблюм, Ха-антитатиут ха-теологит ха-историт ше ба-нацрут ба-шира Ури Цви Гринберг (Теолого-историческая антитеза в христианстве в поэзии Ури Цви Гринберга) // *Праким*, N.-York, 1966.

Розенталь, *С Бяликом* –

З. Розенталь, Им Бялик (С Бяликом) // *Мознайим* (Весы) 2, 1934.

Ротблюм, *Рут Лацарус* –

Давид Ротблюм, Рут Лацарус – Nahida Remy // *Ха-эшкколь* 1, 1898, 76-80.

*Русская философия* –

*Русская философия: Словарь*, Москва 1995.

Садан, *Чтение и анализ* –

Дов Садан, *Пиркей крия вэ-нитуах, шиуриим бэ-сугия: маво ля-сифрут ха-иврит ба-дорот ха-ахороним* (Чтение и анализ, уроки на тему: введение в ивритскую литературу последних поколений), Иерусалим 1955.

Садан, *Между истоком и рекой* –

Дов Садан, Бейн маян ле-йовалав (Между истоком и рекой) // Гершон Шакед (ред.), *Бялик – ецирато ле-сугия бэ-рэй ха-бикорет* (Творчество Бялика в зеркале критики). Иерусалим 1987 (1960), 107-116.

Садэ, *Избранные стихотворения Хаима Нахмана Бялика* –

Пинхас Садэ, *Мивхар ширей Хаим Нахман Бялик им шева харцаот* (Избранные стихотворения Хаима Нахмана Бялика в семи лекциях). Тель Авив 1985.

Свенцицкий, *Еще о ритуальном убийстве* –

В.П. Свенцицкий, *Еще о ритуальном убийстве* // *Новая земля* 18, май 1911.

Сегал, *Роль русской литературы* –

Дмитрий Сегал, *Ха-сифрут вэ-ха-тарбут ха-русит бэ-сугият ивацрута шель тнуат ха-шихрур ха-иудит* (Роль русской литературы и культуры в возникновении движения еврейского освобождения) // *Ха-сифрут ха-иврит вэ-тнуат ха-авода* (Ивритская литература и рабочее движение), Бер-Шева 1989, 1-16.

Сиркин, *Доктор Макс Нордау* –

Иошуа Бен Яков Сиркин, *Доктор Макс Нордой* (Доктор Макс Нордау) // *Ха-мелиц* 37: 154 (10 июля 1897), 4-5.

Степаненко, *Еврейская Россия* –

Н. Степаненко, *Еврейская Россия* // *Новая земля* 18, май 1911.

Тименчик и Копельман, *В. Иванов и поэзия Х.-Н.Бялика* –

Роман Тименчик и Зоя Копельман, *В. Иванов и поэзия Х.-Н.Бялика* // *Новое литературное обозрение* 14, 1995.

Товиов, *Фельетон меланхолика* –

Исраэль Хаим Товиов, *Ма эхтов – фильетоно шель бааль мара шхура* (Что напишу – фельетон меланхолика) // *Ха-мелиц* 30: 87 (20 апреля 1890), 2-4.

Товиов, *Безделье, скука и другие* –

Исраэль Хаим Товиов, *Ха-бэтала, ха-шиамум ва-од* (Безделье, скука и другие) // *Ха-Мелиц* 32: 5 (7 января 1892), 2-3; 32: 7 (9 января), 2.

Товиов, *Примеры из книги слов* –

Исраэль Хаим Товиов, *Дугмаот ми-сэфер ха-милиим* (Примеры из книги слов) // *Ха-Мелиц* 34: 257 (2 декабря 1892), 2-3.

Товиов, *Любовь* –

Израэль Хаим Товиов, Ахава (Любовь), статья из: "Дугмаот ми-сэфер ха-милиим" (Примеры из книги слов) // *Ха-Мелиц* 36: 108 (17 мая 1896), 3.

Тынянов, *Блок и Гейне* –

Юрий Тынянов, *Блок и Гейне*, Ленинград 1921.

Тынянов, *Тютчев и Гейне* –

Юрий Тынянов, Тютчев и Гейне // *Теория, литература, кино*, Москва 1976 (1922).

Унгерфельд, *К 50-летию кончины Бялика* –

М. Унгерфельд, 50 шана ле-фтират Бялик (К 50-летию кончины Бялика) // *Мознайм* (Весы) 2 (26), 1968.

Унгерфельд, *Бялик и писатели его поколения* –

М. Унгерфельд, *Бялик вэ-софрей доро* (Бялик и писатели его поколения). Тель Авив 1974.

Усышкин, *Без излишней меланхолии* –

Авраам Менахем Усышкин, Бלי мара шхура етира (Без излишней меланхолии) // *Ха-мелиц* 31: 148 (1891), 1-2; 31: 149, 1.

Усышкин, *Одесса-мама* –

Ш. Усышкин, *Има Одесса* (Одесса-мама). Иерусалим 1984.

Филарет, *История русской церкви* –

Филарет, *История русской церкви*, Харьков, 1853.

Финкель [פֿינקעל], *Теория жизни по Шопенгауэру* –

Элиэзер Давид Финкель, Торат хаим аль-пи Шопенауэр (Теория жизни по Шопенгауэру) // *Ха-мелиц* 42: 10 (13 января 1902), 3-4; 42: 12 (15 января), 3-4; 42: 13 (16 января), 3-4; 42: 59 (12 марта), 3; 42: 65 (19 марта), 3; ;2: 79 (4 апреля), 3; 42: 81 (7 апреля), 3-4.

Фихман, *Писатели в жизни* –

Яков Фихман, *Софрим бэ-хаейем* (Писатели в жизни), Тель Авив 1942.

Фихман, *Поэзия Бялика* –

Яков Фихман, *Шират Бялик* (Поэзия Бялика), Иерусалим 1942.

Фихман, *Мастерская* –

Яков Фихман, *Бейт ха-йоцер* (*Мастерская*). Тель Авив 1951.

Фишлов, *Когда подмигивает хаос* –

Давид Фишлов, Кше ха-тоху менацнэц: аль кама ме-гилуей ха-гротеска бэ-оламо шель Бялик (Когда подмигивает хаос: о некоторых из проявлений гротеска в мире Бялика) // *Даним ле-мехкар ба-сифрут* (Страницы литературных исследований) 6/5, 1989, 77-98.

Флейшман, *К публикации письма Л.О. Пастернака к Бялику* –

Л. С. Флейшман, К публикации письма Л.О. Пастернака к Бялику // *Slavica Hierosolymitana, Jerusalem, 1977, vol. 1.*

Френкель, *Что такое смерть* –

Яков Френкель, Ма ху ха-мавет (Что такое смерть) // *Пардес* 2, 1894, 129-154.

Френкель, *Обман чувств* –

Яков Френкель, Таатуэй ха-хушим (Обман чувств) // *Тальпиот* 3, 1895, 153-163.

Френкель, *Пророчество и политика* –

Яков Френкель, *Нэвуа вэ-политика: социализм, леумиют ве-иудей Русия, 1917-1862* (Пророчество и политика: социализм, национализм и евреи России, 1862-1917), Тель Авив 1989.

Фридберг, *Временное понимание* –

Авраам Шалом Фридберг, Бина леитим (*Временное понимание*) // *Ха-мелиц* 32: 260 (24 ноября 1892), 6; 32: 267 (3 декабря), 6; 32: 268 (3 декабря), 4.

Фришман, *Шарль Бодлер* –

Давид Фришман (под псевдонимом "Д-р Шауль Гальдман"), Шарль Бодлер // *Ха-дор* 1901, 1: 32, 6-8; 1: 33, 7-9.

Фришман, *Новая лирика во Флоренции* –

Давид Фришман (под псевдонимом "А. Бронман"), Ха-лирика ха-хадаша бэ-фиренция (Новая лирика во Флоренции) // *Тальпиот* 1905, 3: 7-9, 217-226.

Фришман, *Письма о литературе* –

Давид Фришман, *Михтавим аль двар ха-сифрут (Письма о литературе)* // *Ха-олам* 1, 1908: 25, 310-312.

Фришман, *Полное собрание сочинений* –

Давид Фришман, *Коль китвей Давид Фришман (Полное собрание сочинений)*, в 17 тт., Варшава 1914.

**Ха-Адраи [ח'אדראי]**, *Лев Толстой и его взгляды* –

Авгад Ха-Адраи (Альтер Друянов), *Лев Толстой вэ-дэотав (Лев Толстой и его взгляды)* // *Ми-мизрах у-ми-маарав* 1, 1894, 30-45.

Халкин, *Введение в ивритскую литературу* –

Шимон Халкин, *Маво ля-сифрут ха-иврит (Введение в ивритскую литературу)*, записи Цофии Халаль, Иерусалим 1958 (1952).

Ха-Меири, *Бялик на месте* –

Авигдор Ха-Меири, *Бялик аль-атар (Бялик на месте /Здесь был Бялик)*, Тель Авив 1962.

Харьэль, *Ивритская поэзия* –

Шломо Харьэль, *Ха-шира ха-иврит бейн шалхей ха-хаскала ле-рэшит ха-тхия (Ивритская поэзия между концом Просвещения и началом Возрождения)*, докторская диссертация, Тель Авивский университет 1978.

Харьэль, *Новый взгляд* –

Шломо Харьэль, *Июн мехудаш бэ-ширей "Ха-угав" шель Юд-Ламед Перец (Новый взгляд на поэзию И. Л. Переца)* // Реувен Цур и Узи Шавит (ред.), *Тэуда Хей – мехкарим ба-сифрут ха-иврит (Исследования в области ивритской литературы)*, Тель Авив 1986, 117-141.

Ха-Эфрати, ***Виды и язык*** –

Иосиф Ха-Эфрати, *Ха-марьот вэ ха-ляшон (Виды и язык)*, Тель Авив 1977.

Ха-Эфрати, *Замены в поэзии природы* –

Иосиф Ха-Эфрати, *Тмурот бэ-шират ха-тэва ке-дэгем шель маавар ми-ткуфа ле-ткуфа бэ-история шель сифрут (Замены в поэзии природы как модель перехода от одной эпохи к другой)* // *Ха-сифрут* 17, 1974, 50-54.

Холцман, *Архивы Михи Йосефа* –

Авнер Холцман (ред.), *Ганзей Миха Йосеф* (Архивы Михи Йосефа /Бердичевского/), т. 6, Холон 1995.

Хоровиц, *К расширению границ* –

Шауль Исраэль (Халеви) Хоровиц, Ле-харкават ха-гвулим (К расширению границ) // *Ха-атид*, 3 1923 (статья написана в 1910 г.).

Хоровиц, *Иудаизм и христианство* –

Шауль Исраэль (Халеви) Хоровиц, Ха-яадут у ха-нацрут (Иудаизм и христианство) // *Ха-атид*, 3 1923.

Хоровиц, *К вопросу существования иудаизма* –

Шауль Исраэль (Халеви) Хоровиц, Ле-шээлат киюм ха-яадут (К вопросу существования иудаизма) // *Ха-шилоах*, 13, 1904.

Цейтлин, *Добро и зло* –

Хилель Цейтлин, Ха-тов вэ-ха-ра аль-пи ашкафот хохмей исраэль вэ-хохмей ха-амим (Добро и зло в понимании еврейских мудрецов и мудрецов других народов) // *Ха-шилоах* 5, 295-300; 6, 289-299, 397-404, 494-503; 1899-1900.

Цемах, *Человек с другими* –

Ш. Цемах, Ха-адам им ахерим (Человек с другими) // *Кнессет* 4, 1939.

Цемах, *Скрывающийся лев* –

Ади Цемах, *Ха-леви ха-мистатэр* (Скрывающийся лев), Иерусалим 1976 (1966).

Цитрон, *Отрывки из переписки* –

Шмуэль Лейб Цитрон, Ктаим ме-халифат михтавим аль двар ха-яшан вэ-ха-хадаш бэ-сифрут у-бэ-хаим (Отрывки из переписки по поводу старого и нового в литературе и в жизни) // *Ха-эшкель* 4, 1902, 87-93.

Цур, *Романтические и антиромантические основы* –

Реувен Цур, *Ясодот романтиим вэ-антиромантиим бэ-ширей Бялик, Черниковский, Шлонский вэ-Амихай* (Романтические и антиромантические основы в поэзии Бялика, Черниковского, Шлонского и Амихая), Тель Авив: Папирус 1985.

Шабтай, *Беседа о поэзии* –

Аарон Шабтай, *Сиха аль ха-шира* (Беседа о поэзии) // *Ахшав* 46, 1982, 11-17.

Шавит, *Поэзия и идеология* –

Узи Шавит, *Шира вэ-идеология* (Поэзия и идеология), Тель Авив 1987.

Шавит, *Хэвлей нигун* –

Узи Шавит, *Хэвлей нигун* (Пути мелодии), Тель Авив 1988.

Шакед, *Ивритская литература 1880-1890* –

Гершон Шакед, *Ха-сифрут ха-иврит 1880-1890* (Ивритская литература 1880-1890), 1: *Бэ-гола* (В диаспоре), Иерусалим 1978.

Зива Шамир, *Сверчок – поэт чужбины* –

Зива Шамир, *Ха-царцар мешорер ха-галут* (Сверчок – поэт чужбины), Тель Авив 1985.

Зива Шамир, *Откуда поэзия* –

Зива Шамир, *Ха-шира ми-айн тимаца – "арс поэтика" бэ-яцирато шель Бялик* (Откуда поэзия: ars poetica в творчестве Бялика), Тель Авив 1987.

Зива Шамир, *Что такое любовь* –

Зива Шамир, *Ма зот ахава: агадат илоша вэ-арбаа* (Что такое любовь: Легенда трех и четырех). Тель Авив 1991.

Зива Шамир, *Без сюжета* –

Зива Шамир, *Бэ-эйн алила* (Без сюжета). Тель Авив 1998.

Моше Шамир, *Любовь Бялика* –

Моше Шамир, *Ахават Бялик* (Любовь Бялика /к Бялику/) // *Мознаим* 36, 1973, 1: 11-19.

Шеба, *Пророк, беги* –

Ш. Шеба, *Хозэ, брах* (Пророк, беги). История жизни Хаима Нахмана Бялика. Тель Авив 1990. *חמוטל, מהו שמו המלא של הספר?*

Шестов, *Апофеоз беспочвенности* –

Лев Шестов, *Апофеоз беспочвенности: опыт адогматического мышления*, С.-Петербург 1905.

Шкапнюк, *Еврейское отчаяние* –

Ерахмиэль Шкапнюк, Ха-иуш бэ-исраэль ба-ямим ха-ахароним (Еврейское отчаяние последних дней) // *Оцар ха-сифрут* 4, 1892, 41-64.

Шолом-Алейхем, *Самоубийца* –

Шолом-Алейхем, Ха-мэабед ацмо лядаат (Самоубийца) // *Ха-мелиц* 30: 114 (29 июня 1890), 2-3.

Штейнман, *От поколения к поколению* –

Э. Штейнман, *Ми-дор эль дор* (От поколения к поколению). Ньюман, Тель Авив 1951.

Шуали, *Похождения ивритского издательства* –

Ц. Шуали, *Нафтудейа шель хоцаат сфарим иврит: хоцаат ха-сфарим Двир, 1924-1921* (Похождения ивритского издательства: Издательство Двир, 1921-1924). // Дипломная работа, Тель-Авивский университет, 1990.

**Элатин** [עֲלָטִין], *Отчаяние от ума* –

Цви Элатин, Иуш ми-дат (Отчаяние от ума) // *Ха-мелиц* 39: 121, 124, 125, 128, 133, 134, 218 (1-17 июня 1899).

Эпштейн, *Влияние души на тело* –

Шалом Халеви Эпштейн, Пэулат ха-нэфеш аль ха-гуф (Влияние души на тело) // *Ха-мелиц* 38: 272 (9 декабря 1897), 7; 38: 274 (11 декабря), 4.

Эткинд, *Эрос Невозможного* –

Александр Эткинд, *Эрос Невозможного: История психоанализа в России*, С.-Петербург 1993.

Ялель, *Поэт и поэзия* –

Ялель (Иегуда Лейб Левин), Ха-мешорер вэ-ха-шира (Поэт и поэзия) // *Ха-мелиц* 32: 249 (11 ноября 1892), 6-7; 32: 251 (13 ноября), 6-7; 32: 254 (17 ноября), 7; 32: 256 (19 ноября), 3-4; 32: 260 (24 ноября), 6.

Янив, *Ивритская баллада* –

Шломо Янив, *Ха-балада ха-иврит – праким бэ-итпатхута* (Ивритская баллада – этапы развития), Хайфа 1986.

Aberbach, *Bialik* –

David Aberbach, *Bialik*, London 1988.

Abrams, *Structure and Style in the Greater Romantic Lyric* –

M. H. Abrams, "Structure and Style in the Greater Romantic Lyric" // F. W. Hilels and Harold Bloom (eds.), *From Sensibility to Romanticism*, New York 1965, 527-560.

Abrams, *Natural Supernaturalism* –

M. H. Abrams, *Natural Supernaturalism – Tradition and Revolution in Romantic Literature*, New York 1971.

Amishai-Meisels, *Chagall's Dedicated to Christ* –

Z. Amishai-Meisels, *Chagall's Dedicated to Christ: Sources and Meanings // Jewish Art* 1995-1996, 21-2.

Babbitt, *The New Laokoon* –

Irving Babbitt, *The New Laokoon: An Essay on the Confusion of the Arts*, Boston and New York 1910.

Bade, *Femme Fatal* –

Patrick Bade, *Femme Fatal – Images of Evil and Fascinating Women*. New York 1979.

Bahr, *Studien zur Kritik der Moderne* –

Hermann Bahr, *Studien zur Kritik der Moderne*, Frankfurt a \M 1894.

Barrés, *Les Déracinés* –

Maurice Barrés, *Les Déracinés: le roman de l'énergie nationale*, Paris 1897.

Bar-Josef, *Jewish-Christian Relation in Modern Hebrew and Yiddish Literature* –

Hamutal Bar-Josef, *Jewish-Christian Relation in Modern Hebrew and Yiddish Literature: A Preliminary Sketch*, The Center for Jewish-Christian Relations, Cambridge, 2000.

Bar-Yosef, *The Zionist Revolution as an Apocalypse* –

Hamutal Bar-Yosef, The Zionist Revolution as an Apocalypse in the Poetry of H. N. Bialik and N. Alterman // *Trumah* 10, 2000, 41-58.

Bar-Yosef, *The Jewish Reception of Vladimir Solovyov* –

Hamutal Bar-Yosef, The Jewish Reception of Vladimir Solovyov // *Vladimir Solovyov – Reconciler and Polemist*, ed. by J. Sutton and E. van der Zweerde, Leuven: Peters. (Какой год?)

Barzun, *Romanticism and the Modern Ego* –

Jacques Barzun, *Romanticism and the Modern Ego*, Boston 1944.

Beizer, *The Petrograd Jewish Obshchina* –

M. Beizer, The Petrograd Jewish Obshchina (Kehila), in 1917 // *Jews and Jewish Topics in the Soviet Union and Eastern Europe*, Winter 1989.

Bernhardt, *Chapters in the History of the Hebrew Literary Renaissance in Russia* –

Lewis Jules Bernhardt, *Chapters in the History of the Hebrew Literary Renaissance in Russia (1892-1924): Hebrew Renaissance Poetry in Russian Translation*, Ph.D., Princeton University, 1970.

Bertaux, *L'influence de Zola* –

F. Bertaux, L'influence de Zola en Allemagne // *Revue de littérature comparée* 4, Jan.-Mars 1924, 73-91.

Birkenmayer, *Nekrasov* –

Sigmund S. Birkenmayer, Nekrasov, Nikolay Alekseevich // Terras, Victor (ed.), *Handbook of Russian Literature*, New Haven, 1985, 296-297.

Blin, *Le sadisme de Baudelaire* –

George Blin, *Le sadisme de Baudelaire*. Paris 1948.

Bloom, *The Internalization of the Quest-Romance* –

Harold Bloom, The Internalization of the Quest-Romance // Harold Bloom (ed.), *Romanticism and Consciousness*, New York 1970, 3-24.

Bohachevski and Rozenthal, *The Revolution of the Spirit* –

Martha Bohachevski- Chomiak and Bernice Glatzer- Rozenhal, *The Revolution of the Spirit: Crisis of Values in Russia 1890- 1924*. New York 1990.

Bolshakoff, *Russian Nonconformity* –

S. Bolshakoff, *Russian Nonconformity*, The Westminster Press: Philadelphia, 1951.

Bristol, *Idealism and Decadence in Russian Symbolist Poetry* –

Evelyn Bristol, *Idealism and Decadence in Russian Symbolist Poetry* // *Slavic Review* 39, 1980, 269-280.

Bristol, *From Romanticism to Symbolism in France and Russia* –

Evelyn Bristol, *From Romanticism to Symbolism in France and Russia* // *American Contributions to the Ninth International Congress of Slavists*, Kiev 1983, vol. II, 69-80.

Caro, *Le pessimisme au dix-neuvième siècle* –

I. E. Caro, *Le pessimisme au dix-neuvième siècle*, Paris 1878.

Cioran, *In the Symbolist's Garden* –

Samuel D. Cioran, "In the Symbolist's Garden: An Introduction to Literary Horticulture" // *Canadian Slavonic Papers* 17, 1975, 106-124.

Cioran, *Vladimir Solov'ev* –

Samuel D. Cioran, *Vladimir Solov'ev and the Knighthood of the Divine Sophia*. Ontario 1977.

Cirlot, *A Dictionary of Symbols* –

J. E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols*. London 1962.

Contbeare, *Russian Dissenters* –

L. Contbeare, *Russian Dissenters*, Harvard Theological Studies. X, Cambridge. Harvard University Press, 1921.

Cooper, *Encyclopedia of Traditional Symbols* –

J. S. Cooper, *All Illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols*, London 1978.

Caws and Riffaterre, *The Prose Poem in France* –

A. Caws and H. Riffaterre, *The Prose Poem in France: Theory and Practice*, New York 1983.

Dijkstra, *Idols of Perversity* –

Bram Dijkstra, *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin de Siècle Culture*. Oxford 1986.

Donchin, *The Influence of French Symbolism on Russian Poetry* –

Georgette Donchin, *The Influence of French Symbolism on Russian Poetry*, The Hague 1958.

Duthie, *L'influence du Symbolisme* –

E. L. Duthie, *L'influence du Symbolisme français dans le renouveau poétique de l'Allemagne*, Genève 1974 [1933].

Eddie et al (eds.), *Russian Philosophy* –

James M. Eddie, James P. Scandan and Mary-Barbara Zeldin (eds.), *Russian Philosophy*, 3 vols. Knoxville 1969.

Ellenberger, *On the Threshold of a New Dynamic Psychiatry* –

Henri F. Ellenberger, *On the Threshold of a New Dynamic Psychiatry // The Discovery of the Unconscious*, New York 1970, 254-370.

Englestein, *The Keys to Happiness* –

Laura Englestein, *The Keys to Happiness – Sex and the Search for Modernity in Fin de Siècle Russia*. Ithaka 1992.

Erlich, *Images of the Poet and Poetry* –

Victor Erlich, *Images of the Poet and Poetry in Slavic Romanticism and Neo-Romanticism – Krasinski, Brusov, Blok // American Contributions to the Fifth International Congress of Slavists*, The Hague 1963, vol. II, 79-113.

Erlich, *The Double Image* –

Victor Erlich, *The Double Image: Concepts of the Poet in Slavic Literatures*, Baltimore 1964.

Freund, *La Décadence* –

Julien Freund, *La Décadence: histoire sociologique et philosophique d'une catégorie de l'expérience humaine*. Paris, 1984.

Frye, *The Road to Express* –

Northrop Frye, *The Road to Express* // Harold Bloom (ed.), *Romanticism and Consciousness*, New York 1970, 119-132.

Fürst and Skrine, *Naturalism* –

Lilian Fürst and P. N. Skrine, *Naturalism*, London 1970.

Gilman, *Difference and Pathology* –

Sander Gilman, *Difference and Pathology: Stereotypes of Sexuality, Race and Madness*, Ithaca and London, 1985.

Goodman-Benjamin, *Decadence in Thirteenth Century* –

A. M. Goodman-Benjamin, *Decadence in Thirteenth Century Provencal and Hebrew Poetry*, Ph.D. diss., Michigan University Press 1985.

Govrin, *The October Revolution in Hebrew Literature* –

Nurit Govrin, *The October Revolution in Hebrew Literature*. // *Jews in Eastern Europe* 2 (21), 1993, 5-26.

Grünwald, *Hund und Katze* –

Max von Grünwald, *Hund und Katze in Jüdischen Schrifttum* // *Moses Gaster Anniversary Volume*, London 1936.

Hackel, *The Poet and the Revolution* –

Sergei Hackel, *The Poet and the Revolution*, Oxford 1975.

Haberer, *Jews and Revolution* –

E. Haberer, *Jews and Revolution in Nineteenth-Century Russia*, Cambridge 1995.

Hadda, *Christian Imagery and Dramatic Impulse in the Poetry of Itzik Manger* –

Janet Hadda, *Christian Imagery and Dramatic Impulse in the Poetry of Itzik Manger* // *Michigan Germanic Studies* (1977), vol.3, no. 2.

Hagenmeister, *Nikolai Fedorov* –

Michael Hagenmeister, *Nikolai Fedorov: Studien zu Leben, Werk und Wirkung*, Verlag Otto Sagner, München, 1989.

Hartman, *Romanticism and Anti-Self-Consciousness* –

Jeoffrey H. Hartman, *Romanticism and Anti-Self-Consciousness* // Harold Bloom (ed.), *Romanticism and Consciousness*, New York 1970, 46-57.

Heine, *Historisch-Kritische Gesamtausgabe der Werke* –

Heinrich Heine, *Historisch-Kritische Gesamtausgabe der Werke*, 15 vols, Hamburg 1975.

Hollosi, *Views on Heine in Russia* –

Clara Hollosi, *Views on Heine in Russia in the Beginning of the 20<sup>th</sup> Century* // *Heine Jahrbuch*, Hamburg 1978, 175-185.

Joad, *Decadence* –

Cyril Edwin Mitchinson Joad, *Decadence: A Philosophical Inquiry*, New York 1949.

Knufermann, *Symbolistische Aspekte Heinescher Lyrik* –

Volker Knufermann, *Symbolistische Aspekte Heinescher Lyrik* // *Etudes germaniques* 27, 1972, 279-387.

Lieberman, *The Christianity of Scholem Asch* –

H. Lieberman, *The Christianity of Scholem Asch*, New York, 1953.

Markov and Sparks, *Modern Russian Poetry* –

Vladimir Markov and Merrill Sparks, *Modern Russian Poetry – An Antology with Verse Translation*. Alva (Scotland) 1966.

Markus, *Hartmann's induktiv Philosophie* –

Ahron Markus, *Hartmann's induktiv Philosophie im Chassidismus*, Lemberg 1889.

Matias, *De l'imaginaire psychosomatique* –

Paul Matias **Mathias**, *De l'imaginaire psychosomatique dans la sensibilité decadenté* // *Décadence*, Université de Bordeaux III, 1979, 27-39.

Maurer, *Schopenhauer in Russia* –

Sigrid Maurer, *Schopenhauer in Russia*, Ph.D. diss., University of California, Berkeley 1966.

McDermid, *The influence of Western Ideas* –

Jane McDermid, The influence of Western Ideas on the Development of the Woman's Question in Nineteenth Century Russian Thought // *Irish Slavonic Studies* 9, 1988, 21-38.

Monferier, "*Espace et tempa*" –

Jacques Monferier, "Espace et tempa dans l'univers décadent" // *Décadences*, Université de Bordeaux III, 1979, 115-124.

Morgentaler, *The Foreskin of the Heart* –

G. Morgentaler, The Foreskin of the Heart: Ecumenism in Scholem Asch's Christian Trilogy // *Prooftexts* 8, 1988.

Nordau, *Degeneration* –

Max Nordau, *Degeneration*, New York 1912 (4<sup>th</sup> Edition; Translated from: *Entartung*, Berlin 1892).

Oesa, *Katholizität und Sobornost'* –

P. Bernhard Plank Oesa, *Katholizität und Sobornost': Ein Beitrag zum Verständnis der Katholizität der Kirche bei den russischen Theologen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, Augustinus Verlag, Würzburg, 1960.

Pierrot, *The Decadent Imagination 1880-1900* –

Jean Pierrot, *The Decadent Imagination 1880-1900*, Chicago 1981.

Pyman, *A History of Russian Symbolism* –

A. Pyman, *A History of Russian Symbolism*, Cambridge 1994.

Praz, *The Romantic Agony* –

Mario Praz, *The Romantic Agony*, trans. Agnus Davidson. New York 1951 (1933).

Proffer, *The Silver Age of Russian Culture* –

Proffer, Carl and Elleandra (eds.), *The Silver Age of Russian Culture*, Ann Arbor 1971.

Root, *German Criticism of Zola* –

W. H. Root, *German Criticism of Zola 1875-1893*, New York 1931.

Rosanov, *On Symbolists and Decadents* –

Vasily V. Rosanov, *On Symbolists and Decadents* // Proffer, *The Silver Age of Russian Culture*, 1971, 10-12.

Rosenthal, *Nietzsche in Russia* –

Bernice Glatzer Rosenthal (ed.), *Nietzsche in Russia*, Princeton, New Jersey, 1986.

Roskis, «*Yehudim tsluvim*» –

David Roskis, «*Yehudim tsluvim*» // *Against the Apocalypse*, Harvard University Press, 1984, 258-310.

Sagnes, *L'Ennui dans la littérature* –

Guy Sagnes, *L'Ennui dans la littérature française de Flaubert à Laforgue*. Paris 1969.

Schenk, *The Mind of the European Romantics* –

Hans Georg Arthur Victor Schenk, *The Mind of the European Romantics: An Essay in Cultural History*, Oxford 1979.

Slousch, *La poésie lyrique hébraïque* –

Nahum Slousch, *La poésie lyrique hébraïque contemporaine 1882-1910*, Paris 1911.

Spiegel, *A Life in Storm* –

A. S. Spiegel, *A Life in Storm*, Jerusalem and Tel Aviv 1963.

Stephen, *Naturalist Influence* –

Philip Stephen, *Naturalist Influence and Symbolist Poetry* // *French Review* 46, 1972, 299-311.

Uldricks, *Diplomacy and Ideology* –

T. J. Uldricks, *Diplomacy and Ideology: The Origins of Soviet Foreign Relations 1917-1930*, Beverly Hills and London 1971.

Wanner, *Populism and Romantic Agony* –

Adrian Wanner, Populism and Romantic Agony: A Russian Terrorist's Discovery of Baudelaire // *Slavic Review* 52:2 (Summer), 1993, 298-317.

Weinberg, *Heinrich Heine* –

Kurt Weinberg, *Heinrich Heine "Romantique défroqué" – héraut du Symbolisme français*, New Haven and Paris 1954.

West, *Russian Symbolism* –

James West, *Russian Symbolism: A Study of Viacheslav Ivanov and the Russian Symbolist Aesthetics*, London 1970.

Wisse, *I.L Peretz* –

Ruth Wisse, *I.L Peretz and the Making of Modern Jewish Culture*, Seattle 1991.

Zola, *Le roman experimental* –

Emile Zola, *Le roman experimental*, Paris 1880.

## Заключение

Хотя никто в наше время не подвергает сомнению значение Хаима Нахмана Бялика для ивритской литературы, есть такие, кто считает его устаревшим поэтом, принадлежащим девятнадцатому веку, поэзия которого не задевает современного читателя и особенно молодую публику. Немалую роль в формировании такого восприятия творчества Бялика сыграли литературоведы и литературные критики, даже те из них, которые стремились создать противоположное впечатление. Барух Курцвайль, например, пытался доказать современность Бялика, но при этом изображал его опоздавшим на сто лет романтиком. Большинство исследователей поэзии Бялика воспринимают его как поэта, в основном, романтического. Такое восприятие можно объяснить не только уважением к достижениям европейской романтической поэзии, но, очевидно, и тем, что эти исследователи считают культуру нашего времени, особенно культуру молодого поколения, романтической в своей основе. Такое отношение к современной культуре не совсем точно и даже ошибочно, хотя и содержит определенное зерно истины. Ошибка происходит из недостаточно четкого различия между романтизмом и анти-реалистическими литературными течениями, существовавшими в Европе конца девятнадцатого века. У этой ошибки длинные и запутанные корни, берущие начало из литературной мысли периода смены веков и из исторических обстоятельств того времени. Однако сегодня, по прошествии более чем ста лет, пришло время провести более четкую грань между различными течениями, и в этом свете по-новому взглянуть и на ивритскую литературу, возникшую в период еврейского Возрождения. Ивритская литература начала XX-го века не была романтической, на сто лет отставшей от европейского романтизма. Она была современной литературой, представлявшей национальное меньшинство и пытавшейся стать частью европейской литературы своего времени, не отказываясь при этом от своего национального характера. В девяностые годы девятнадцатого века и в начале века двадцатого ивритскими писателями было предпринято сознательное усилие по осуществлению этой цели, которое горячо приветствовали Ахад Ха-Ам и Иосиф Клаузнер.

Бялик относился к этой идее сдержанно и был настроен критически, хотя и не был закрыт для новшеств европейской литературы своего времени. Склонность исследователей и критиков изображать людей искусства как людей с развитой чувствительностью, но с ограниченными интеллектуальными способностями, происходит из наивного романтического восприятия, не имеющего под собой реальной почвы. Бялик был образованным человеком с острым интеллектом и редкой чувствительностью к критике. Возможно, по этой причине он не мог отождествить себя на долгое время и без всяких сомнений ни с одним движением – ни с "митнагдим", ни с хасидами, ни с учением Ахад Ха-Ама и ни с реализмом, романтизмом или модернизмом. Он был открыт различным и даже противоположным течениям и идеологиям и непрерывно настраивал свой рабочий инструмент, пытаясь привести его струны в соответствие с разнообразными тенденциями в духе времени.

Почему же в таком случае удостоился Бялик звания "национального поэта" и так долго удерживал это звание? Почему ни его современники, ни представители следующих поколений не разглядели декадентских основ его творчества? Ответ на эти вопросы связан с ценностными коннотациями, со времен Бялика и до наших дней сопутствующими таким понятиям, как

"национальная поэзия" и "Декаданс". В период смены девятнадцатого и двадцатого веков, понятие "национальный поэт" означало того, кто достоин лаврового венка, тогда как понятие "Декаданс" указывало на опасное и нездоровое явление, отталкивающее и отвратительное. Более того, ошибаются те, кто считает, что национальным поэтом может называться только поэт, пишущий на животрепещущие национальные темы. Традиция этого понятия в русской литературе включает и поэзию на личные темы, выражающую дух и характер народа. В период смены веков декадентский настрой и декадентское строение личности без труда уживались со особенностями и настроениями еврейской диаспоры Европы. Этому способствовали различные исторические события и общественные процессы, а также в немалой степени новый вид антисемитизма, сформировавшийся внутри декадентской культуры конца девятнадцатого века и проникнувший в самосознание образованных евреев. Все это оправдывало звание "национального поэта", которое, как известно, не доставляло Бялику удовольствия.

Почему не были исследованы декадентские основы творчества Бялика, ведь как раз в них личные и темные стороны его поэзии были наиболее обнажены и подчеркнуты? В рассказе Иосифа Хаима Бренера "Мэ –хатхала" (С самого начала) рассказывается о девушке по имени Яэль, гимназистке из Эрец Исраэль, которая постепенно становится декаденткой, даже не зная о существовании этого слова. Нечто похожее произошло и с некоторыми из исследователей Бялика, начиная с пятидесятих годов: хотя они и обнажили признаки декадентства в творчестве ивритского поэта, но, комментируя эти признаки, причем комментируя верно, не включили в свои комментарии контекст современной ему русской литературы. А так как сам Бялик никогда не упоминал иноязычных источников влияния на свое творчество, а всячески подчеркивал свои еврейские корни, исследователи продолжали игнорировать связи между поэзией Бялика и европейской поэзией вообще и русской в частности. Тенденция причислять его к приверженцам поэтики девятнадцатого века видела обоснования для этого в том, что Бялик неоднократно и открыто отмежевывался от модернистских течений.

Однако попытка перечитать поэзию Бялика на фоне той литературы, которая заполняла Россию в период смены девятнадцатого и двадцатого веков, обнаруживает в этой поэзии явные прикосновения декаданса: субъективное использование "низких" материалов и картин, настроения уныния, депрессии и ощущения прижизненной смерти, разочарование в возможности перемены и изображение действительности как скучного, монотонного и приводящего в отчаяние процесса, открытие женской сексуальности, а также страх и отвращение к подавляющей мужчину женственности, открытый показ жестокости, зла и опустошенности в природе, потеря веры в альтруизм и братство, поиск формальной изощренности в стихах, изображающих жуткую и безобразную действительность, подчеркивание чувственных импульсов, использование синестезии, расплывчатость формулировок. Все эти характеристики обнажают анти –романтические основы творчества Бялика и вызывают необходимость рассмотреть заново творчество и других ивритских писателей, которые считаются романтиками, например, Ицхака Лейбуша Переца, Давида Фришмана, Миши Бердичевского и Мордехая Зева Фейерберга. Влияние декаданса на таких писателей, как Херш Давид Номберг, Ури Нисан

Гнесин, Яков Штейнберг и Давид Фогель вызывает меньшее удивление, но и в этом случае полное и системное исследование все еще отсутствует.

Все вышесказанное не означает, что Бялик был поэтом-декадентом, как не означает и то, что вышеупомянутые писатели создавали декадентскую литературу. Декаданс был впитан ивритской литературой, как и литературой русской, через целую систему бурных противоречий. Эти противоречия в свою очередь породили то мощное драматическое напряжение, которое оплодотворяло литературную работу и создавало условия для оригинального творчества. Сегодня "декаданс" уже не является ругательным словом; в определенных контекстах оно даже звучит как притягательное и соблазнительное. Поэтому имеет смысл освободиться от общепринятых оценок, чтобы осторожно и с максимально возможной точностью определить относительный вес декадентских начал основ в поэзии Бялика.

## Библиографический указатель

### Первоисточники:

Андреев, *Полное собрание сочинений* –

Леонид Андреев, *Полное собрание сочинений*. СПб. 1913.

Ахад Ха-Ам, *Полное собрание сочинений* –

Ахад Ха-Ам, *Коль китвей Ахад Ха-Ам* (Полное собрание сочинений), Тель Авив 1947.

Бальмонт, *Стихотворения* –

Константин Бальмонт, *Стихотворения, Переводы, Статья*. Москва 1983.

Белый, *Между двух революций* –

Андрей Белый, *Между двух революций*, Москва, 1990.

Бердичевский, *Частное право* –

Миха Йосеф Бердичевский, Ршут ха-яхид бэад ха-рабим (Частное право для общего дела). // *Оцар ха-сифрут* 4, 1891, 1-40.

Бердичевский, *Поколение и его ораторы* –

Миха Йосеф Бердичевский, Дор ве-доршав (Поколение и его ораторы) // *Луах ахиасаф ле-шнат Тарнат* (Календарь Ахиасафа) 6, 1898, часть 13, 109-123.

Бердичевский, *На распутье* –

Миха Йосеф Бердичевский, *Аль эм ха-дерех: решимот; шмона-асар давар бэад нэвухей ха-зман* (На распутье: Заметки; Восемнадцать доводов в пользу изломов времени). Варшава 1900.

Бодлер, *Отечественные записки* –

Шарль Бодлер, "Из Шарля Бодлера" ["La fin de la journée"] (перевод Н. С. Курочкина) // *Отечественные записки* 4, 1870, 435.

Бодлер, *Лирика* –

Шарль Бодлер, *Лирика*. Москва 1965.

Бренер, *Письма* –

Йосеф Хаим Бренер, *Коль китвей Бренер* (Полное собрание сочинений), т. 3 (Письма), Тель Авив 1967.

Бренер, *Собрание сочинений* –

Йосеф Хаим Бренер, *Ктавим* (Собрание сочинений в 4-х тт., под редакцией Менахема Дормана и Ицхака Кафкафи), Тель Авив 1978.

Брюсов, *Русские символисты* –

Валерий Брюсов, *Русские символисты*. В 3-х томах. Москва 1894 (I-II тт.), 1895 (III т).

Брюсов, *Избранное* –

Валерий Брюсов, *Избранное*. Москва 1982.

Бялик, *Рассказы* (в русских переводах) –

Хаим Нахман Бялик, *Рассказы*, Москва, 1918-1919.

Бялик, *Стихотворения* –

Хаим Нахман Бялик, *Стихотворения*. Под редакцией Зои Купельман. Иерусалим: Библиотека "Алия", 1994.

Бялик, *Стихотворение без названия* –

Хаим Нахман Бялик, Стихотворение без названия // *Ди юдише библиотек*, под редакцией И. Л. Переца, 1904, 74-75.

Бялик, *Из писем* –

Хаим Нахман Бялик, Ми-михтавей Бялик (Из писем Бялика) // *Ха-Доар* 13, 1934, 694-695.

Бялик, *Устные высказывания* –

Хаим Нахман Бялик, *Дварим ше-бэ-аль-нэ* (Устные высказывания), в 2-х тт., Тель Авив 1935.

Бялик, *Записки* –

Хаим Нахман Бялик, *Игрот Бялик* (Записки Бялика), в 5 тт., Тель Авив 1938.

Бялик, *Рассказы* –

Хаим Нахман Бялик, *Сипурим, диврей сифрут* (Рассказы, литературные произведения), в 2-х ч., Тель Авив 1965.

Бялик, *Неопубликованные сочинения* –

Хаим Нахман Бялик, *Ктавим гнузим шель Хаим Нахман Бялик* (Неопубликованные сочинения Хаима Нахмана Бялика), под редакцией Моше Унгерфельда, Тель Авив 1971.

Бялик, *Стихотворения 1890-1898* –

Хаим Нахман Бялик, *Ширим Таран – Тарнах* (Стихотворения 1890-1898 годов), под редакцией Дана Мирона (гл. ред.), Узи Шавита, Шмуэля Тратнера, Зивы Шамир и Рут Шенфельд), Тель Авив 1983.

Бялик, *Стихотворения 1899-1934* –

Хаим Нахман Бялик, *Ширим Тарнат – Тарцад* (Стихотворения 1899-1934 годов), под редакцией Дана Мирона (гл. ред.), Узи Шавита, Шмуэля Тратнера, Зивы Шамир и Рут Шенфельд), Тель Авив 1990.

Гнесин, *Письма* –

Гнесин, *Ктавим* (Сочинения), т. 3 (Письма). Мерхавия 1946.

Гнесин, *Полное собрание сочинений* –

Ури Нисан Гнесин, *Коль Ктавав* (Полное собрание сочинений), под редакцией Дана Мирона и Исраэля Змора, в 2-х тт., Тель Авив 1982.

Горностаев, *Глубоким утром* –

А. Горностаев, *Глубоким утром: Песнопения*, Москва, 1913.

Горский, Сетницкий, *Сочинения* –

А.К. Горский, А.Н. Сетницкий, *Сочинения*, Москва 1995.

Долгополов и Николаев, *Поэты 1880-1890-х годов* –

Долгополов Л. К. и Николаев Л. А. (ред.), *Поэты 1880-1890-х годов*. Ленинград 1972.

Зан, *Разбитая жизнь* –

Исраэль Зан, *Хаим рэцуцим* (Разбитая жизнь, отрывок из дневника молодого человека), Варшава 1913.

Кант, *Сочинения в 6-ти томах* –

Иммануил Кант, *Сочинения в 6-ти томах*. Москва: "Мысль", 1965.

Лебенсон, *Поэзия Бат Цион* –

Миха Йосеф Лебенсон, *Ширей Бат Цион* (Поэзия Бат Цион). Вильна 1861 [1851].

Лермонтов, *Собрание сочинений* –

Михаил Лермонтов, *Собрание сочинений*, в 4-х томах. М. – Л. 1958.

Манэ, *Полное собрание сочинений* –

Мордехай Цви Манэ, *Коль китвей Мордехай Цви Манэ* (Полное собрание сочинений Мордехая Цви Манэ). Варшава 1914.

Мережковский, *Собрание стихов 1883-1910* –

Дмитрий С. Мережковский, *Собрание стихов 1883-1910*, Hetfordshire 1969 (1900).

Минский, *При свете совести* –

Никола М. Минский, *При свете совести*. Петербург 1890.

Минц, *Из стихов Гейне* –

Арье Лейб Минц, *Ми ширей Гейне* (Из стихов Гейне) // *Кнессет Исраэль* 3, 1888, 392-396.

Некрасов, *Стихотворения* –

Николай Некрасов, *Стихотворения*. Москва 1990.

Некрасов, *Избранное* –

Николай Некрасов, *Избранные произведения* в 2-х томах. Москва 1962.

Перец, *Орган* –

Ицхак Лейбуш Перец, *Ха-угав* (Орган), Варшава: Альтер и Айзенштат, 1894.

Перец, *Стрела* –

Ицхак Лейбуш Перец (ред.), *Ха-хец – ялкут сифрути* (Стрела – литературный ранец), Варшава 1894.

Перец, *Молитва* –

Ицхак Лейбуш Перец, Тфила (шир) [Молитва (стихотворение)] // *Ха-шилоах* 13, 1904, 2: 167.

Перец, *Что выше* –

Ицхак Лейбуш Перец, *Что выше?* // *Новая земля* 7, октябрь 1910.

Пушкин, *Собрание сочинений* –

Александр Пушкин, *Собрание сочинений* в 9 томах. Москва 1959.

*Сказки немецких писателей* –

*Сказки немецких писателей*. Ленинград 1989.

Сологуб, *Стихи* –

Федор Сологуб, *Собрание сочинений* в 12 т. С.-Петербург, 1909. Т. 1: *Стихи*.

Сологуб, *Стихотворения* –

Федор Сологуб, *Стихотворения*, Ленинград 1975.

Фруг, *Восход* 15 –

Семен Фруг, "Bet Almin", "Бабушка" // *Восход* 15 (январь), 1895, 136-137.

Фруг, *Переводы на иврит* –

Семен Фруг, *Ширей Фруг* (Стихотворения Фруга), перевод на иврит: Яков Каплан, в 2-х ч., Варшава 1898.

Фруг, *Полное собрание сочинений* –

Семен Фруг, *Полное собрание сочинений*. Одесса, 1913.

Фруг, *Стихи и проза* –

Семен Фруг, *Стихи и проза*. Иерусалим, 1976.

Ходасевич, *Колеблемый треножник* –

Владислав Ходасевич, *Колеблемый треножник*, Москва, 1990.

Черняховский, *Фантазии и мелодии* –

Шауль Черняховский, "Хэзйонот у-мангинот" (Видения и мелодии). Варшава 1899.

Черняховский, *Стихи* –

Шауль Черняховский, *Ширим* (Стихи). В 2-х томах. Тель Авив, 1966.

Чехов, *Собрание сочинений* –

Антон Чехов, *Собрание сочинений* в 12 томах, М.: Художественная литература, 1963.

Baudelaire, *Oeuvres completes* –

Charles Baudelaire, *Oeuvres completes*, Paris 1975, vol. 1.

Heine, *Historisch- Kritische Gesamtausgabe der Werke* –

Heinrich Heine, *Historisch- Kritische Gesamtausgabe der Werke*, Hamburg 1975 (15 vols).

Herzen, *Selected Philosophical Works* –

Alexander Herzen, *Selected Philosophical Works*. Moscow 1956.

Hofmannsthal, *Gedichte und lirische Dramen* –

Hugo von Hofmannsthal, *Gedichte und lirische Dramen*. Stockholm, 1946.

Novalis, *Werke* –

Novalis, *Werke*, München 1969.

Rimbaud, *Oeuvres completes* –

Arthur Rimbaud, *Oeuvres completes*, Paris 1972.

Verlaine, *Oeuvres completes* –

Paul Verlaine, *Oeuvres completes*, Paris 1962.

**Критическая литература:**

Альмог, *Сионизм и история* –

Шмуэль Альмог, *Ционут вэ-история* (Сионизм и история), Иерусалим 1982.

Альмог, *"Еврейство как болезнь"* –

Шмуэль Альмог, "Ха-ядут ке-махала" – стереотип антишеми вэ-димуй ацми ("Еврейство как болезнь" – антисемитский стереотип и самооценка) // *Ядут зманейну* (Иудаизм нашего времени) 6, 1990, 3-23.

Анон –

Анон // *Новая земля* 9-10, март 1912.

Бааль Махшавот, *Вне лагеря* –

Бааль Махшавот (Израэль Эляшев), Михуц ле-маханэ (Вне лагеря) // *Ха-олам* 2, 1908, 8: 112-113.

Банников, *Серебряный век русской поэзии* –

Николай Банников (ред.), *Серебряный век русской поэзии*, Москва: Просвещение, 1993.

Бар-Йосеф, *Очерк как переходный жанр* –

Хамуталь Бар-Йосеф, *Ха-решима ке-жанр шель маавар ми-реализм ле-симболизм ба-сифрут ха-иврит* (Очерк как переходный от реализма к символизму жанр в ивритской литературе), Тель Авив 1989.

Бар-Йосеф, *Восприятие Гейне* –

Хамуталь Бар-Йосеф, Ха-иткаблют шель Хайне ба-сифрут ха-иврит бэ-шнот ха-тишым бэ-хэкшера ха-руси (Восприятие Гейне ивритской поэзией девяностых годов в русском контексте) // *Датим ле-мехкар бэ-сифрут* (Страницы литературной критики) 8, 1992, 319-332.

Бар-Йосеф, *Рождение терпимости из парадокса* –

Хамуталь Бар-Йосеф, Холадат ха-совланут митох ха-парадокс – гнесин вэ-черниховски (Рождение терпимости из парадокса – Гнесин и Черниховский) // *Шауль Черниховски: мехкарим вэ-тэудот* (Шауль Черниховский – исследования и документы), Иерусалим 1994, 217-242.

Бар-Йосеф, *Введение* –

Хамуталь Бар-Йосеф, *Маво ле-сифрут декаденс бэ-еропа* (Введение в европейскую декадентскую литературу), Тель Авив 1994.

Бар-Йосеф, *Символизм в модернистской поэзии* –

Хамуталь Бар-Йосеф, *Символизм ба-шира ха-модернит* (Символизм в модернистской поэзии), Тель Авив 2000.

Бар-Йосеф, *Стихи Бялика в переводах Горского* –

Хамуталь Бар-Йосеф, Стихи Бялика в переводах Александра Горского. // *Вестник еврейского университета* 7 (25), 2002, 318.

Барнштейн, *יודישע שפריכווערטער* –

Игнац Барнштейн, *יודישע שפריכווערטער*, Варшава 1908.

Бартана, *Беспочвенники и пионеры* –

Орцион Бартана, *Тлушим вэ-халуцим: итгабшут ха-нео-романтика ба-сифрут ха-иврит* (Беспочвенники и пионеры: Формирование неоромантизма в ивритской литературе), Иерусалим и Тель Авив 1984.

Бар-Эль, *Автобиографическая поэма Бялика* –

Иудит Бар-Эль, *Ха-поэма ха-отобюграфит шель Бялик у-вней доро* (Автобиографическая поэма Бялика и поэтов его поколения), докторская диссертация, Еврейский университет, Иерусалим 1983.

Без подписи, *Терновый путь* –

Без подписи, Швиль ха-куцим (Терновый путь) // *Ха-мелиц* 37: 111 (16 мая 1897), 1-2.

Бек, *Несколько писем о воспитании* –

Меир Бек, Михтавим бодэдим аль двар ха-хинух (Несколько писем о воспитании) // *Ха-Мелиц* 32: 276 (13 декабря), 7; 32: 277 (14 декабря), 7; 32: 278 (15 декабря), 7; 32: 281 (18 декабря), 6-7; 32: 284 (22 декабря), 7-8; 32: 285 (23 декабря), 3-4; 32: 288 (28 декабря), 6-7.

Бен-Ами, *Люди нашего поколения* –

М. Бен-Ами, *Ишей дорену* (Люди нашего поколения), Варшава 1933.

Бен-Ишай, *Украинские главы* –

А. З. Бен-Ишай, Пиркей Украина (Украинские главы) // *Хе-Авар* (Прошлое) 18, 1971.

Бен-Ишурон, *Русская поэзия* –

Яков Бен-Ишурон (Китайкишер), *Ха-шира ха-русит вэ-хаишаата аль ха-шира ха-иврит* (Русская поэзия и ее влияние на ивритскую поэзию), Тель Авив 1955.

Бен-Меир, *Скука и ее лечение* –

Бен-Меир, Ха-шимамон вэ-мазоро (Скука и ее лечение) // *Ха-цви* 1898, 13: 9, 40-41; 13: 10, 44-45.

Бернфельд, *Счет нашей литературы* –

Шимон Бернфельд, Хешбона шель сифрутейну (Счет нашей литературы) // *Ха-шилоах* 3, 1897, 31-41.

Бернфельд, *Диаспора* –

Шимон Бернфельд, Галут бэтох галут (Диаспора внутри диаспоры) // *Ха-дор* 1: 11, 1901, 3-5.

Бернфельд, *Мыслительная работа* –

Шимон Бернфельд, Млэхэт махшевет – тхият ха-ума (Искусная работа – возрождение нации) // *Ха-дор* 1: 14, 1901, 10-12.

Брайнин, *Пять чувств* –

Реувен Брайнин, Хамиша хушим – димион зар меэт харари элиса (Пять чувств – чужое воображение **от Харари Эллиса**) // *Ха-мелиц* 37: 74 (30 марта 1897), 2-3; 37: 76 (1 апреля), 2-3; 37: 79 (4 апреля), 2-3.

Брайнин, *Проповедь Макса Нордау* –

Реувен Брайнин, Драшат Макс Нордой бэ-берлин (Проповедь Макса Нордау в Берлине) // *Ха-мелиц* 38: 89 (24 апреля 1898), 1.

Бринкер, *До переулка* –

Менахем Бринкер, *Ад ха-симта ха-тверианит* (До переулка в Твери), Тель Авив 1990.

Брихничев, *Что такое голгофское христианство* –

Брихничев, *Что такое голгофское христианство?*, Москва, 1912.

Брюсов, *Русские символисты* –

Валерий Брюсов, *Русские символисты*, в 3-х тт., Москва 1894-1895.

Маня Бялик, *Главы воспоминаний* –

Маня Бялик, *Пиркей зихаронот* (Главы воспоминаний). Двир, Тель Авив 1963.

Бялый, *Поэты 1880-1890-х годов* –

Г. А. Бялый (ред.), *Поэты 1880-1890-х годов*. Ленинград 1972.

Вайс и Ицхаки, *Похвала Бялику* –

Хилель Вайс и Едидья Ицхаки (ред.), *Халель ли-бялик* (Похвала Бялику), Рамат-Ган 1989.

Варди, *Бялик в Москве* –

Давид Варди, Х. Н. Бялик бэ-Москва (Х. Н. Бялик в Москве). // *Мознайим* 32, 1959.

Венгеров, *Русская литература XX века* –

Семен А. Венгеров, *Русская литература XX века: 1890-1910*, в 3-х тт., Москва 1914.

Винц, *Примеры* –

Иеуда Лейб Винц, Дугмаот ми-альма декшот о хаскалат ха-мэа ха-тша эсрэ вэ-тиквот исраэль бэ-ашкеназ (Примеры из потустороннего мира или Просвещение девятнадцатого века и надежды евреев Германии) // *Ха-мелиц* 36: 57 (7 марта 1896), 1-2; 36: 70 (9 апреля), 1-2; 36: 72 (12 апреля), 1-2.

Гильбоа, *Язык стоит на своем* –

И. Гильбоа, *Лашон омэдэт аль нафша: тарбут иврит би-врит ха-моэцот* (Язык стоит на своем: Культура на иврите в Советском Союзе). Тель Авив 1977.

Гильбоа, *Бен-Авигдор как критик* –

Менуха Гильбоа, Бен-Авигдор бэтор мевакер (Бен-Авигдор как критик) // Говрин, *Пелес*, 1980, 175-194.

Гинцбург, *Хаим-Нахман Бялик* –

М. Гинцбург, Хаим-Нахман Бялик // *Новый Восход*, июнь 1910.

Гликсон, *Революция* –

М. Гликсон, Маапеха (Революция) // *Ха-ам*. Приложение к № 8 (15), Москва, 24.2.1917.

Гликсон, *Наш мир* –

М. Гликсон (ред.), *Оламейну* (Наш мир), Москва 1917.

Гликсон, *Смена караула* –

М. Гликсон, Хилуф мишмарот (Смена караула) // *Масуот*, Одесса 1919.

Говрин, *Октябрьская революция в зеркале ивритской литературы* –

Нурит Говрин, Маапехат октобер би-рэи ха-сифрут ха-иврит (Октябрьская революция в зеркале ивритской литературы). // *Мафтехот*, Тель Авив 1978, 78-118

Говрин, *Пелес* –

Нурит Говрин (ред.), *Пелес – мехкарим бэ-бикорэт ха-сифрут ха-иврит* (Пелес – исследования в области ивритской литературной критики), Тель Авив 1980.

Говрин, *Литературные манифесты* –

Нурит Говрин (ред.), *Манифестим сифрутиим – мивхар манифестим шель китвей эт вэ-итоним ивриим бэ-шаним 1821-1981* (Литературные манифесты – избранные манифесты ивритских журналов и газет за 1821-1981 годы), Тель Авив 1984.

Говрин, *Протест Бреннера* –

Нурит Говрин, *Меураа Бреннер: ха-маавак аль хофеш ха-битуй. 1911-1913* (Протест Бреннера: борьба за свободу слова, 1911-1913 гг.). *Yad ben Zvi*: Иерусалим, 1985.

Говрин, *Мед из скалы* –

Нурит Говрин, *Дваш ми-сэла – мехкарим бэ-сифрут Эрец Исраэль* (Мед из скалы – исследования литературы Земли Израиля). Тель Авив 1989.

Горальник, *Глубокие Корни* –

Оран Горальник, *Тифе Ворцелен* (Глубокие Корни). Москва: Советиш Геймланд, 1983.

Гордон, *Методы лечения* –

Давид Гордон, Даркей ха-рэфуа (Методы лечения) // *Ха-магид* 12, 1868, 9-11.

Горный, *Романтическое начало в идеологии Второй Алии* –

Йосеф Горный, Ха-есод ха-романти ба-идеология шель ха-алия ха-шния (Романтическое начало в идеологии Второй Алии) // *Асефот* 10, 1966, 55-74.

Гоффман, *Поэты символизма* –

Модест Гоффман, *Поэты символизма*, Мюнхен 1970 [1908].

Гриншпан, *История ивритской литературы* –

Авигдор Гриншпан, *Толдот ха-сифрут ха-иврит (Ткуфат ямей ха-бинаим)* (История ивритской литературы (Средние века)), рукописные записи уроков Х. Н. Бялика на учительском семинаре "Тарбут", Одесса 1918. Хранится в архиве семинара для учителей и воспитательниц имени Давида Елина, Иерусалим.

Гросбергер, *Глава из науки о дряблости нервов* –

Яков Арье Гросбергер, Пэрэк бэ-торат рифьон ха-ацабим (нейростени), сибато вэ-арукато (Глава из науки о дряблости нервов (неврастении), ее причинах и продолжительности) // *Ха-мелиц* 40: 153 (10 июля 1900), 2-3; 40: 154 (11 июля), 2-3; 40: 157 (14 июля), 2-3; 40: 252 (16 ноября 1900), 2-3; 40: 257 (22 ноября), 2-3; 40: 262 (28 ноября), 2-3; 41: 25 (30 января 1901), 3 (начиная с этого номера заголовок статьи меняется на "Ор бэад ор" (Свет в защиту кожи)); 41: 28 (2 февраля), 3; 41: 38 (11 февраля), 3; 41: 88 (23 апреля), 3; 41: 92 (27 апреля), 3; 41: 96 (2 мая), 3; 41: 99 (9 мая), 3.

Грэйс, *Пчелиный рой* –

А. Грэйс, Эдат ха-дворим (Пчелиный рой) // *Ха-мелиц* 31: 7 (9 января 1891), 7; 31: 9 (11 января), 6-7; 31: 21 (25 января), 6-7; 31: 24 (29 января), 7; 31: 27 (1 февраля), 6-7; 31: 39 (15 февраля), 7; 31: 48 (26 февраля), 7; 31: 49 (27 февраля), 4; 31: 62 (15 марта), 6-7; 31: 65 (19 марта), 6.

Грэйс, *Головная боль* –

А. Грэйс, Кээв рош (Головная боль) // *Ха-мелиц* 34: 77 (1 апреля 1894), 5-6; 34: 88 (8 апреля), 6-7.

Динур, *Сорок три дня от Одессы до Хайфы* –

Б. Динур, Арбаим у-шлоша йом ми-Одесса ле-Хайфа: зихронот маса (Сорок три дня от Одессы до Хайфы: Воспоминания о путешествии) // *Молад* 19, 1916.

Долгополов и Николаев, *Поэты 1880-1890-х годов* –

Долгополов Л. К. и Николаев Л. А. (ред.), *Поэты 1880-1890-х годов*. Ленинград 1972.

*Еврейскому народу* –

Еврейскому народу // *Новая земля* 19, июль 1911.

Жирмунский, *Немецкий романтизм* –

Виктор М. Жирмунский, *Немецкий романтизм и современная мистика*, Петербург 1913.

Жирмунский, *Валерий Брюсов* –

Виктор М. Жирмунский, *Валерий Брюсов и наследие Пушкина*, Ленинград 1922.

Жирмунский, *О поэзии* –

Виктор М. Жирмунский, О поэзии – классической и романтической // *Теория, литература, поэтика, стилистика*, Ленинград 1977, 137-141.

За границей, 21 января 1897 –

«Бе-хуц ле-арцейну» (За границей) // *Ха-мелиц* 37: 17 (21 января 1897), 2.

За границей, 12 декабря 1897 –

«Бе-хуц ле-арцейну» (За границей) // *Ха-мелиц* 37: 274 (12 декабря 1897), 5.

За границей, 3 марта 1898 –

«Бе-хуц ле-арцейну» (За границей) // *Ха-мелиц* 38: 51 (3 марта 1898), 4.

Зандбанк, *Два озера в лесу* –

Шимон Зандбанк, Штей брехот ба-яар: Бялик, Рильке (Два озера в лесу: Бялик, Рильке) // *Штей брехот ба-яар*, Тель Авив 1977, 15-45.

Зецер, *Макс Штирнер* –

Шмуэль Цви Зецер, Анашим вз-сфарим: Макс Штирнер (Люди и книги: Макс Штирнер) // *Ха-дор* 1: 15, 1901, 9-15.

Зецер, *Фридрих Ницше* –

Шмуэль Цви Зецер, Анашим вэ-сфарим: Фридрих Ницше (Люди и книги: Фридрих Ницше) // *Ха-дор* 1, 1901, 22-27.

Зусман, *У Бялика* –

Эзра Зусман, Эцель Бялик (У Бялика) // *Кешет Нисан*, Иерусалим, 1975.

Изгор, *Душевная болезнь* –

Аарон Изгор, Махалат ха-нэфеш (аль-пи А. Л. Гольдштейн, бэ-хаскамат ха-софэр ха-мумхэ) (Душевная болезнь, по А. Л. Гольдштейну, с согласия писателя-специалиста) // *Ха-мелиц* 41: 276 (12 декабря 1901), 3; 41: 289 (28 декабря), 3; 41: 290 (29 декабря), 1; 41: 291 (30 декабря), 3.

Иуда Ха-Рофэ, *Здоровье и вера* –

Иуда Ха-Рофэ, Ха-бриют вэ-ха-эмун (Здоровье и вера) // *Ха-мелиц* 36: 220 (9 октября 1896), 6-7.

Каган, *Бердичевский как современный рассказчик* –

Ципора Каган, Бердичевский ке-мэсапэр модэрни (Бердичевский как современный рассказчик) // *Ми-шней оламот*, Тель Авив 1988, 219-232.

Каган, *Новое течение* –

Ципора Каган, Ха-маалах ха-хадаш ба-сифрут ха-иврит ха-хадаша (Новое течение в новой ивритской литературе) // *Диврей ха-конгрес ха-олами ха-асири ле-мадей ха-яадут* (Сборник докладов Десятого всемирного конгресса по исследованию иудаизма), раздел 3, т. 2, Иерусалим 1990, 87-103.

Картун-Блюм, *Ивритская поэзия* –

Рут Картун-Блюм (ред.), *Ха-шира ха-иврит бэ-ткуфат Хибат Цион* (Ивритская поэзия периода Хибат Цион), Иерусалим 1969.

Касдай, *Новый лексикон* –

Цви Касдай, Сэфер ха-милиим ха-хадаш (Новый лексикон) // *Ха-мелиц* 42: 242 (5 ноября 1902), 2.

Кауфман, *Метаморфозы* –

Франсин Кауфман, Гильгуло шель мотив ми Додэ ли-бялик (Метаморфозы мотива от Додэ до Бялика) // Вайс и Ицхаки (ред.), *Похвала Бялику*, 1989, 367-391.

Кац, *Между Бяликом и Ибн-Гвиroleм* –

Сара Кац, Бейн Бялик ле-ибн гвиrole (Между Бяликом и Ибн-Гвиroleм) // Вайс и Ицхаки, *Похвала Бялику*, 1989, 305-332.

Каценельсон, *Единственный из народа* –

Берл Каценельсон, Ехид ха-ума (Единственный из народа) // *Бэ-хевлей адам* (В человеческих узах), Тель Авив 1945, 201-210.

Каценельсон, *Литературные беседы* –

Яков Хаим Каценельсон, Литературные беседы: Й. Х. Бренер // *Еврейская жизнь* 1904, 9 (сентябрь), 189-197; 10 (октябрь), 133-141; 11 (ноябрь), 101-107; 12 (декабрь), 166-184.

Кацис, *Апокалиптика "серебряного века"* –

Леонид Кацис, Апокалиптика "серебряного века": Эсхатология в художественном сознании // *Человек 2*, 1995.

Клаузнер, *Х. Н. Бялик* –

Иосиф Клаузнер, *Х. Н. Бялик: Трагедия Голуса*, Одесса 1918.

Клаузнер, *Война духа* –

Иосиф Клаузнер, Мильхемет ха-руах (Война духа) // *Ха-zman* (под редакцией Эзры Гольдина), Варшава 1896, 67-72.

Клаузнер, *Основы нового еврейского движения* –

Иосиф Клаузнер, Ясодэй тнуа хадаша бэ-исраэль (Основы нового еврейского движения) // *Ха-шилоах 2*, 1897, 536-547.

Клаузнер, *Еврейская мудрость* –

Иосиф Клаузнер, Хохмат исраэль бэ-яхаса ля-мадаим ха-клалиим (Еврейская мудрость в своем отношении к общим наукам) // *Ха-мелиц 37*: 210 (18 сентября 1897), 6; 37: 216 (28 сентября), 6-7.

Клаузнер, *Наша молодая литература* –

Иосиф Клаузнер, Сифрутейну ха-цэира (Наша молодая литература) // *Ха-мелиц* 37: 281 (20 декабря 1897), 2-3; 37: 282 (21 декабря 1897), 1-2; 37: 283 (22 декабря 1897), 1-2.

Клаузнер, *Стихи о любви* –

Иосиф Клаузнер, Ширей ахава (Стихи о любви) // *Ха-эшколь* 1, 1898, 54-71.

Клаузнер, *Наша литература* –

Иосиф Клаузнер, Сифрутейну (Наша литература) // *Ха-шилоах* 10, 1902, 534-552. См. также: Клаузнер, 1929, т. 3, 17-40.

Клаузнер, *Прекраснодушные* –

Иосиф Клаузнер, "Яфей ха-руах" (Прекраснодушные) // *Ха-шилоах* 23, 1910, 289-297.

Клаузнер, *Бялик и поэзия его жизни* –

Иосиф Клаузнер, *Бялик вэ-шират хаяв (Бялик и поэзия его жизни)*. Тель Авив 1941.

Клейман, *Из недавнего прошлого* –

М. Клейман, Из недавнего прошлого, наш отъезд из России // *Рассвет* (Берлин), 1 июля 1923.

Койфман, *Пророчество и действительность* –

Ехезкел Койфман, Хазон у-мэциют бэ-яцират Бялик (Пророчество и действительность в творчестве Бялика) // *Мознаим* 4, 1933: 28-29, 44-47.

Курцвайль, *Бялик и Черниковский* –

Барух Курцвайль, *Бялик вэ-Черниковский (Бялик и Черниковский)*, Иерусалим и Тель Авив 1960.

Курцвайль, *Наша новая литература* –

Барух Курцвайль, *Сифрутейну ха-хадаша – хэмших о маатеха* (Наша новая литература – продолжение или революция), 2-е расширенное издание, Иерусалим и Тель Авив 1965.

Левинский, *Общая любовь* –

Альханан Лейб Левинский, Ахава клалит вэ-синъа пратит (Общая любовь и частная ненависть) // *Ха-мелиц* 31: 175 (3 августа 1891), 2-3; 31: 178 (9 августа), 2-3; 31: 181 (13 августа), 2-3.

Левинский, *Красивость Яфета* –

Альханан Лейб Левинский (под псевдонимом Раби Каров), Яфифуто шель Ефет (Красивость Яфета) // *Ха-мелиц* 35: 216 (6 октября 1895), 2-3; 35: 219 (10 октября), 2-4; 35: 279 (19 декабря), 2-3; 35: 282 (23 декабря), 2-3; 36: 19 (23 января 1896), 2-3; 36: 22 (26 января), 2-4.

Лиленблум, *Поэтические произведения* –

Моше Лейб Лиленблум, Диврей земер (Поэтические произведения) // *Луах Ахисаф* 5, 1898, 19-25.

Линдбаум, *Поэзия Ури Цви Гринберга* –

Ш. Линдбаум, *Шират Ури Цви Гринберг: кавей мейтар* (Поэзия Ури Цви Гринберга: линии струны), Nadar: Tel Aviv, 1984.

Литаи, *Отъезд из России* –

А. Литаи, Ецият Русия (Отъезд из России) // *Ха-арэц* (Страна), 15.8.1934.

Лотман, *В школе поэтического слова* –

Юрий Лотман, *В школе поэтического слова – Пушкин, Лермонтов, Гоголь*. Москва 1988.

Людвиполь, *На развалинах выставки* –

А. Людвиполь, Аль харавот ха-тааруха (На развалинах выставки) // *Ха-дор* 1901, 1: 2, 13-21; 1: 4, 9-10; 1:5, 12-13.

Ляховер, *Бялик* –

Фишл Ляховер, *Бялик – хаяв вэ-яцирато* (Бялик – его жизнь и творчество), в 3-х томах, Иерусалим 1950.

Львов-Рогачевский, *Русско-еврейская литература* –

Львов-Рогачевский В., *Русско-еврейская литература*. М., 1922.

М. П., *Отчего у людей выпадают волосы* –

М. П., "Мипней ма сэрот ха-адам ношрим? (Отчего у людей выпадают волосы) // *Ха-мелиц* 30: 91 (26 апреля 1890), 5-7.

Мазэ, *Салтыков и его высказывания* –

Яков Мазэ, Салтыков у-мишпатав аль исраэль (Салтыков и его высказывания о евреях) // *Ха-мелиц* 30: 35 (11 февраля 1890), 1-2; 30: 36 (12 февраля), 2.

Макашина, *Литературные взаимоотношения России и Франции* –

С. Макашина, Литературные взаимоотношения России и Франции // *Литературное наследство* 29-30, 1937, v-lxxxii.

Марголин, *О нервных болезнях у евреев* –

Д-р Ехиэль Марголин, Аль двар махалат ха-ацабим эцель ха-иудим (О нервных болезнях у евреев) // *Ха-мелиц* 42: 156 (15 июля 1902), 2-3; 42: 160 (19 июля), 2-3; 42: 161 (21 июля), 2-3.

Мартынов, *Голгофские христиане и «Дело Бейлиса»* –

Иван Мартынов, Голгофские христиане и «Дело Бейлиса» // *Россия* №7, 1991, 119-130.

Маслин, *Русский философский словарь* –

М.А. Маслин (отв. изд.), *Русский философский словарь*, М., 1995.

Мейтус, *В обществе писателей* –

Элиягу Мейтус, *Бэ-мехицатам шель софрим: пиркей зихронот ми-ямей шахарут* (В обществе писателей: главы воспоминаний молодости), Тель Авив 1978.

Мережковский, *О причинах упадка* –

Дмитрий С. Мережковский, О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы // *Полное собрание сочинений*, Петербург-Москва 1912 (1892), т. 15, 209-305.

Мирон, *История локона* –

Дан Мирон, Толдот ха тальталь (История локона) // *Маса* 1, 3 января 1958.

Мирон, *Комментарии и разъяснения* –

Дан Мирон, Хэарот вэ-биурим (Комментарии и разъяснения) // У. Н. Гнесин, *Коль ктавав* (Полное собрание сочинений), т. 1, Тель Авив 1982, 547-675.

Мирон (ред.), предисловие к сборнику *Стихотворения 1890-1898* –

Хаим Нахман Бялик, *Ширим Таран – Тарнах* (Стихотворения 1890-1898 годов), научное издание под редакцией Дана Мирона (гл. ред.), Узи Шавита, Шмуэля Тратнера, Зивы Шамир и Рут Шенфельд), Тель Авив 1983.

Мирон, *Расставание с бедным "Я"* –

Дан Мирон, *Ха-прида мин ха-"ани" ха-ани* (Расставание с бедным "Я"), Тель Авив 1986.

Мирон, *Приход ночи* –

Дан Мирон, *Боа лайла: ха-сифрут ха-иврит бейн игайон ле-и-игайон бэ-мифнэ ха-мэа ха-эсрим, юним бэ-яцират* Х. Н. Бялик вэ- М. И. Бердичевский (Приход ночи: ивритская литература между логикой и ее отсутствием на повороте 20 века, анализ творчества Х. Н. Бялика и М. И. Бердичевского), Тель Авив 1987.

Мирон (ред.), *Стихотворения 1899-1934* –

Хаим Нахман Бялик, *Ширим Тарнат – Тарцад* (Стихотворения 1899-1934 годов), научное издание под редакцией Дана Мирона (гл. ред.), Узи Шавита, Шмуэля Тратнера, Зивы Шамир и Рут Шенфельд), Тель Авив 1990.

Натан, *По дороге к "Мертвым пустыни"* –

Эстер Натан, *Ха-дэрэх ле "Мейтей мидбар"* – аль поэма шель Бялик вэ-ха-шира ха-русит (По дороге к "Мертвым пустыни": о поэме Бялика и русской поэзии), Тель Авив 1993.

Нигарб, *Критика* –

Искандер Нигарб (псевд. Брагин), *Критика* // *Восход* 15 (март), 1895, 33-40.

Николаев, *Русские писатели 1800-1917* –

П. А. Николаев (отв. ред.), *Русские писатели 1800-1917: биографический словарь*, М.осква 1989.

Никуда, *О статье Ламброзо* –

Никуда (Точка), *Аль маамар шель Ламброзо* (О статье Ламброзо) // *Ха-мелиц* 33: 148 (2 июля 1893), 4-5.

Нордау, *Парадоксы* –

Макс Нордау, *Парадоксим* (Парадоксы). Перевод на иврит: Реувен Брайнин. Петраков 1901.

*Отечество* –

*Отечество: пути и достижения национальных литератур России* под ред.: проф. И.А. Бодуэн де Куртене, проф. Н.А.Гредескул, В.А.Гуревич, кн. П.Д.Долгоруков, проф. В.Н. Сперанский (год?)

Паруш, *Литературный канон* –

Ирис Паруш, *Канон сифрути вз-идеология леумит* (Литературный канон и национальная идеология), Иерусалим 1992.

Пери, *Семантическое строение стихов Бялика* –

Менахем Пери, *Ха-мивнэ ха-семанти шель ширей Бялик* (Семантическое строение стихов Бялика). Тель Авив 1977.

Пинес, *История идишской литературы* –

М. Пинес, *Гешихте фун идише литерптур* (История идишской литературы), в 2-х тт., Варшава 1911.

Рабинович, *Из Москвы в Иерусалим* –

И. Рабинович, *Ми-Москва ли-Ерушалаим* (Из Москвы в Иерусалим). Иерусалим 1957.

Рабинович, *Вечный Израиль* –

Шмуэль Яков Рабинович, *Нецах Исраэль* (Вечный Израиль) // *Ха-мелиц* 36: 86 (16 апреля 1896), 1-3.

Равницкий, *Календарь Ахиасафа* –

Иошуа Хоне Равницкий (под псевдонимом "Б. К." [Бар-Кацин]), *Луах Ахиасаф – бикорэт* (Календарь Ахиасафа – критика) // *Ха-шилоах* 4, 1898, 557-565.

Равницкий, *Литературные новости* –

Иошуа Хоне Равницкий (без подписи), *Едиот сифрутиот* (Литературные новости) // *Ха-шилоах* 7, 1901, 573-576.

Равницкий, *Бялик и Сэфер Ха-Агада* –

Иошуа Хоне Равницкий, Бялик вэ-сэфер ха-агада. (Бялик и Сэфер Ха-Агада). // *Кнесет* 1, 1936.

Равницкий, *Записки из блокнота о Бялике* –

Иошуа Хоне Равницкий, Решимот пинкас аль Бялик (Записки из блокнота о Бялике) // *Рэшумот* (Записки): сборник мемуаристских, этнографических и фольклористских материалов, Тель Авив 1946.

Райфман, *Статья об обязанности человека* –

Яков Райфман, Маамар ховат ха-адам лийот тов ле-коль (Статья об обязанности человека быть добрым ко всем) // *Ха-мелиц* 1893, 33: 45, 7; 33: 51, 7; 33: 58, 7; 33:63, 7.

Рефаэли, *В борьбе за освобождение* –

А. Рефаэли (Ценципер), *Ба-маавак ли-геула: сэфер ха-ционут ха-русит ми-маапехат 1917 ад ямейну* (В борьбе за освобождение: Книга о Российском сионизме от революции 1917 до наших дней). Тель Авив 1947.

Розенблюм, *Теолого-историческая антитеза* –

Н. Розенблюм, Ха-антитатиут ха-теологит ха-историт ше ба-нацрут ба-шира Ури Цви Гринберг (Теолого-историческая антитеза в христианстве в поэзии Ури Цви Гринберга) // *Праким*, N.-York, 1966.

Розенталь, *С Бяликом* –

З. Розенталь, Им Бялик (С Бяликом) // *Мознайим* (Весы) 2, 1934.

Ротблюм, *Рут Лацарус* –

Давид Ротблюм, Рут Лацарус – Nahida Remy // *Ха-эшкколь* 1, 1898, 76-80.

*Русская философия* –

*Русская философия: Словарь*, Москва 1995.

Садан, *Чтение и анализ* –

Дов Садан, *Пиркей крия вэ-нитуах, шиуриим бэ-сугия: маво ля-сифрут ха-иврит ба-дорот ха-ахороним* (Чтение и анализ, уроки на тему: введение в ивритскую литературу последних поколений), Иерусалим 1955.

Садан, *Между истоком и рекой* –

Дов Садан, Бейн маян ле-йовалав (Между истоком и рекой) // Гершон Шакед (ред.), *Бялик – ецирато ле-сугия бэ-рэи ха-бикорет* (Творчество Бялика в зеркале критики). Иерусалим 1987 (1960), 107-116.

Садэ, *Избранные стихотворения Хаима Нахмана Бялика –*

Пинхас Садэ, *Мивхар ширей Хаим Нахман Бялик им шева харцаот* (Избранные стихотворения Хаима Нахмана Бялика в семи лекциях). Тель Авив 1985.

Свенцицкий, *Еще о ритуальном убийстве –*

В.П. Свенцицкий, *Еще о ритуальном убийстве // Новая земля* 18, май 1911.

Сегал, *Роль русской литературы –*

Дмитрий Сегал, *Ха-сифрут вэ-ха-тарбут ха-русит бэ-сугият ивацрута шель тнуат ха-шихрур ха-иудит* (Роль русской литературы и культуры в возникновении движения еврейского освобождения) // *Ха-сифрут ха-иврит вэ-тнуат ха-авода* (Ивритская литература и рабочее движение), Бер-Шева 1989, 1-16.

Сиркин, *Доктор Макс Нордау –*

Иошуа Бен Яков Сиркин, *Доктор Макс Нордой* (Доктор Макс Нордау) // *Ха-мелиц* 37: 154 (10 июля 1897), 4-5.

Степаненко, *Еврейская Россия –*

Н. Степаненко, *Еврейская Россия // Новая земля* 18, май 1911.

Тименчик и Копельман, *В. Иванов и поэзия Х.-Н.Бялика –*

Роман Тименчик и Зоя Копельман, *В. Иванов и поэзия Х.-Н.Бялика // Новое литературное обозрение* 14, 1995.

Товиов, *Фельетон меланхолика –*

Израэль Хаим Товиов, *Ма эхтов – фильетоно шель бааль мара шхура* (Что напишу – фельетон меланхолика) // *Ха-мелиц* 30: 87 (20 апреля 1890), 2-4.

Товиов, *Безделье, скука и другие –*

Израэль Хаим Товиов, *Ха-бэтала, ха-шиамум ва-од* (Безделье, скука и другие) // *Ха-Мелиц* 32: 5 (7 января 1892), 2-3; 32: 7 (9 января), 2.

Товиов, *Примеры из книги слов –*

Израэль Хаим Товиов, Дугмаот ми-сэфер ха-милиим (Примеры из книги слов) // *Ха-Мелиц* 34: 257 (2 декабря 1892), 2-3.

Товиов, *Любовь* –

Израэль Хаим Товиов, Ахава (Любовь), статья из: "Дугмаот ми-сэфер ха-милиим" (Примеры из книги слов) // *Ха-Мелиц* 36: 108 (17 мая 1896), 3.

Тынянов, *Блок и Гейне* –

Юрий Тынянов, *Блок и Гейне*, Ленинград 1921.

Тынянов, *Тютчев и Гейне* –

Юрий Тынянов, Тютчев и Гейне // *Теория, литература, кино*, Москва 1976 (1922).

Унгерфельд, *К 50-летию кончины Бялика* –

М. Унгерфельд, 50 шана ле-фтират Бялик (К 50-летию кончины Бялика) // *Мознайм* (Весы) 2 (26), 1968.

Унгерфельд, *Бялик и писатели его поколения* –

М. Унгерфельд, *Бялик вэ-софрей доро* (Бялик и писатели его поколения). Тель Авив 1974.

Усышкин, *Без излишней меланхолии* –

Авраам Менахем Усышкин, Бли мара шхура етира (Без излишней меланхолии) // *Ха-мелиц* 31: 148 (1891), 1-2; 31: 149, 1.

Усышкин, *Одесса-мама* –

Ш. Усышкин, *Има Одесса* (Одесса-мама). Иерусалим 1984.

Филарет, *История русской церкви* –

Филарет, *История русской церкви*, Харьков, 1853.

Финкель, *Теория жизни по Шопенгауэру* –

Элазар Давид Финкель, Торат хаим аль-пи Шопенауэр (Теория жизни по Шопенгауэру) // *Ха-мелиц* 42: 10 (13 января 1902), 3-4; 42: 12 (15 января), 3-4; 42: 13 (16 января), 3-4; 42: 59 (12 марта), 3; 42: 65 (19 марта), 3; ;2: 79 (4 апреля), 3; 42: 81 (7 апреля), 3-4.

Фихман, *Писатели в жизни* –

Яков Фихман, *Софрим бэ-хаейем* (Писатели в жизни), Тель Авив 1942.

Фихман, *Поэзия Бялика* –

Яков Фихман, *Шират Бялик* (Поэзия Бялика), Иерусалим 1942.

Фихман, *Мастерская* –

Яков Фихман, *Бейт ха-йоцер* (Мастерская). Тель Авив 1951.

Фишлов, *Когда подмигивает хаос* –

Давид Фишлов, Кше ха-тоху менацнэц: аль кама ме-гилуей ха-гротеска бэ-оламо шель Бялик (Когда подмигивает хаос: о некоторых из проявлений гротеска в мире Бялика) // *Даним ле-мехкар ба-сифрут* (Страницы литературных исследований) 6/5, 1989, 77-98.

Флейшман, *К публикации письма Л.О. Пастернака к Бялику* –

Л. С. Флейшман, К публикации письма Л.О. Пастернака к Бялику // *Slavica Hierosolymitana, Jerusalem, 1977, vol. 1.*

Френкель, *Что такое смерть* –

Яков Френкель, Ма ху ха-мавет (Что такое смерть) // *Пардес* 2, 1894, 129-154.

Френкель, *Обман чувств* –

Яков Френкель, Таатуэй ха-хушим (Обман чувств) // *Тальпиот* 3, 1895, 153-163.

Френкель, *Пророчество и политика* –

Яков Френкель, *Нэвуа вэ-политика: социализм, леумиют ве-иудей Русия, 1917-1862* (Пророчество и политика: социализм, национализм и евреи России, 1862-1917), Тель Авив 1989.

Фридберг, *Временное понимание* –

Авраам Шалом Фридберг, Бина леитим (Временное понимание) // *Ха-мелиц* 32: 260 (24 ноября 1892), 6; 32: 267 (3 декабря), 6; 32: 268 (3 декабря), 4.

Фришман, *Шарль Бодлер* –

Давид Фришман (под псевдонимом "Д-р Шауль Гальдман"), Шарль Бодлер // *Ха-дор* 1901, 1: 32, 6-8; 1: 33, 7-9.

Фришман, *Новая лирика во Флоренции* –

Давид Фришман (под псевдонимом "А. Бронман"), Ха-лирика ха-хадаша бэ-фиренция (Новая лирика во Флоренции) // *Тальпиот* 1905, 3: 7-9, 217-226.

Фришман, *Письма о литературе* –

Давид Фришман, Михтавим аль двар ха-сифрут (Письма о литературе) // *Ха-олам* 1, 1908: 25, 310-312.

Фришман, *Полное собрание сочинений* –

Давид Фришман, *Коль китвей Давид Фришман* (Полное собрание сочинений), в 17 тт., Варшава 1914.

Ха-Адраи, *Лев Толстой и его взгляды* –

Авгад Ха-Адраи (Альтер Друянов), Лев Толстой вэ-дэотав (Лев Толстой и его взгляды) // *Ми-мизрах у-ми-маарав* 1, 1894, 30-45.

Халкин, *Введение в ивритскую литературу* –

Шимон Халкин, *Маво ля-сифрут ха-иврит* (Введение в ивритскую литературу), записи Цофии Халаль, Иерусалим 1958 (1952).

Ха-Меири, *Бялик на месте* –

Авигдор Ха-Меири, *Бялик аль-атар* (Бялик сейчас), Тель Авив 1962.

Харьэль, *Ивритская поэзия* –

Шломо Харьэль, *Ха-шира ха-иврит бейн шалхей ха-хаскала ле-рэшит ха-тхия* (Ивритская поэзия между концом Просвещения и началом Возрождения), докторская диссертация, Тель Авивский университет 1978.

Харьэль, *Новый взгляд* –

Шломо Харьэль, Июн мехудаш бэ-ширей "Ха-угав" шель Юд-Ламед Перец (Новый взгляд на поэзию И. Л. Переца) // Реуен Цур и Узи Шавит (ред.), *Тэуда Хей – мехкарим ба-сифрут ха-иврит* (Исследования в области ивритской литературы), Тель Авив 1986, 117-141.

Ха-Эфрати, *Виды и язык* –

Иосиф Ха-Эфрати, *Ха-марьот вэ ха-лашон* (Виды и язык), Тель Авив 1977.

Ха-Эфрати, *Замены в поэзии природы* –

Иосиф Ха-Эфрати, Тмурот бэ-шират ха-тэва ке-дэгем шель маавар ми-ткуфа ли-ткуфа ба-история шель ха-сифрут (Замены в поэзии природы как модель перехода от одной эпохи к другой) // *Ха-сифрут* 17, 1974, 50-54.

Холцман, *Архивы Михи Йосефа* –

Авнер Холцман (ред.), *Ганзей Миха Йосеф* (Архивы Михи Йосефа /Бердичевского/), т. 6, Холон 1995.

Хоровиц, *К расширению границ* –

Шауль Исраэль (Халеви) Хоровиц, Ле-харкават ха-гвулим (К расширению границ) // *Ха-атид*, 3 1923 (статья написана в 1910 г.).

Хоровиц, *Иудаизм и христианство* –

Шауль Исраэль (Халеви) Хоровиц, Ха-яадут у ха-нацрут (Иудаизм и христианство) // *Ха-атид*, 3 1923.

Хоровиц, *К вопросу существования иудаизма* –

Шауль Исраэль (Халеви) Хоровиц, Ле-шээлат кином ха-яадут (К вопросу существования иудаизма) // *Ха-шилоах*, 13, 1904.

Цейтлин, *Добро и зло* –

Хилель Цейтлин, Ха-тов вэ-ха-ра аль-пи ашкафот хохмей исраэль вэ-хохмей ха-амим (Добро и зло в понимании еврейских мудрецов и мудрецов других народов) // *Ха-шилоах* 5, 295-300; 6, 289-299, 397-404, 494-503; 1899-1900.

Цемах, *Человек с другими* –

Ш. Цемах, Ха-адам им ахерим (Человек с другими) // *Кнессет* 4, 1939.

Цемах, *Скрывающийся лев* –

Ади Цемах, *Ха-леви ха-мистатэр* (Скрывающийся лев), Иерусалим 1976 (1966).

Цитрон, *Отрывки из переписки* –

Шмуэль Лейб Цитрон, Ктаим ме-халифат михтавим аль двар ха-яшан вэ-ха-хадаш бэ-сифрут у-бэ-хаим (Отрывки из переписки по поводу старого и нового в литературе и в жизни) // *Ха-эшколь* 4, 1902, 87-93.

Цур, *Романтические и антиромантические основы* –

Реувен Цур, *Ясодот романтиим вэ-антиромантиим бэ-ширей Бялик, Черниховский, Шлонский вэ-Амихай* (Романтические и антиромантические основы в поэзии Бялика, Черниховского, Шлонского и Амихая), Тель Авив: Папирус 1985.

Шабтай, *Беседа о поэзии* –

Аарон Шабтай, *Сиха аль ха-шира* (Беседа о поэзии) // *Ахшав* 46, 1982, 11-17.

Шавит, *Поэзия и идеология* –

Узи Шавит, *Шира вэ-идеология* (Поэзия и идеология), Тель Авив 1987.

Шавит, *Хэвлей нигун* –

Узи Шавит, *Хэвлей нигун* (Пути мелодии), Тель Авив 1988.

Шакед, *Ивритская литература 1880-1890* –

Гершон Шакед, *Ха-сифрут ха-иврит 1880-1890* (Ивритская литература 1880-1890), 1: *Бэ-гола* (В диаспоре), Иерусалим 1978.

Зива Шамир, *Сверчок – поэт чужбины* –

Зива Шамир, *Ха-царцар мешорер ха-галут* (Сверчок – поэт чужбины), Тель Авив 1985.

Зива Шамир, *Откуда поэзия* –

Зива Шамир, *Ха-шира ми-айн тимаца – "арс поэтика" бэ-яцирато шель Бялик* (Откуда поэзия: ars poetica в творчестве Бялика), Тель Авив 1987.

Зива Шамир, *Что такое любовь* –

Зива Шамир, *Ма зот ахава: агадат шлоша вэ-арбаа* (Что такое любовь: Легенда трех и четырех). Тель Авив 1991.

Зива Шамир, *Без сюжета* –

Зива Шамир, *Бэ-эйн алила* (Без сюжета). Тель Авив 1998.

Моше Шамир, *Любовь Бялика* –

Моше Шамир, *Ахават Бялик* (Любовь Бялика) // *Мознаим* 36, 1973, 1: 11-19.

Шеба, *Пророк, беги* –

Ш. Шеба, *Хозэ, брах* (Пророк, беги). История жизни Хаима Нахмана Бялика. Тель Авив 1990. מהו שמו המלא של הספר?

Шестов, *Апофеоз беспочвенности* –

Лев Шестов, *Апофеоз беспочвенности: опыт адогматического мышления*, С.-Петербург 1905.

Шкапнюк, *Еврейское отчаяние* –

Ерахмиэль Шкапнюк, Ха-иуш бэ-исраэль ба-ямим ха-ахароним (Еврейское отчаяние последних дней) // *Оцар ха-сифрут* 4, 1892, 41-64.

Шолом-Алейхем, *Самоубийца* –

Шолом-Алейхем, Ха-мэабед ацмо лядаат (Самоубийца) // *Ха-мелиц* 30: 114 (29 июня 1890), 2-3.

Штейнман, *От поколения к поколению* –

Э. Штейнман, *Ми-дор эль дор* (От поколения к поколению). Ньюман, Тель Авив 1951.

Шуали, *Похождения ивритского издательства* –

Ц. Шуали, *Нафтулейа шель хоцаат сфарим иврит: хоцаат ха-сфарим Двир, 1924-1921* (Похождения ивритского издательства: Издательство Двир, 1921-1924). // Дипломная работа, Тель-Авивский университет, 1990.

Элатин, *Отчаяние от ума* –

Цви Элатин, Иуш ми-дат (Отчаяние от ума) // *Ха-мелиц* 39: 121, 124, 125, 128, 133, 134, 218 (1-17 июня 1899).

Эпштейн, *Влияние души на тело* –

Шалом Халеви Эпштейн, Пэулат ха-нэфеш аль ха-гуф (Влияние души на тело) // *Ха-мелиц* 38: 272 (9 декабря 1897), 7; 38: 274 (11 декабря), 4.

Эткинд, *Эрос Невозможного* –

Александр Эткинд, *Эрос Невозможного: История психоанализа в России*, С.-Петербург 1993.

Ялель, *Поэт и поэзия* –

Ялель (Иегуда Лейб Левин), Ха-мешорер вэ-ха-шира (Поэт и поэзия) // *Ха-мелиц* 32: 249 (11 ноября 1892), 6-7; 32: 251 (13 ноября), 6-7; 32: 254 (17 ноября), 7; 32: 256 (19 ноября), 3-4; 32: 260 (24 ноября), 6.

Янив, *Ивритская баллада* –

Шломо Янив, *Ха-баллада ха-иврит – пракиим бэ-итпатхута* (Ивритская баллада – этапы развития), Хайфа 1986.

Aberbach, *Bialik* –

David Aberbach, *Bialik*, London 1988.

Abrams, *Structure and Style in the Greater Romantic Lyric* –

M. H. Abrams, "Structure and Style in the Greater Romantic Lyric" // F. W. Hilels and Harold Bloom (eds.), *From Sensibility to Romanticism*, New York 1965, 527-560.

Abrams, *Natural Supernaturalism* –

M. H. Abrams, *Natural Supernaturalism – Tradition and Revolution in Romantic Literature*, New York 1971.

Amishai-Meisels, *Chagall's Dedicated to Christ* –

Z. Amishai-Meisels, Chagall's Dedicated to Christ: Sources and Meanings // *Jewish Art* 1995-1996, 21-2.

Babbitt, *The New Laokoon* –

Irving Babbitt, *The New Laokoon: An Essay on the Confusion of the Arts*, Boston and New York 1910.

Bade, *Femme Fatal* –

Patrick Bade, *Femme Fatal – Images of Evil and Fascinating Women*. New York 1979.

Bahr, *Studien zur Kritik der Moderne* –

Hermann Bahr, *Studien zur Kritik der Moderne*, Frankfurt a \M 1894.

Barrés, *Les Déracinés* –

Maurice Barrés, *Les Déracinés: le roman de l'énergie nationale*, Paris 1897.

Bar-Josef, *Jewish-Christian Relation in Modern Hebrew and Yiddish Literature* –

Hamutal Bar-Josef, *Jewish-Christian Relation in Modern Hebrew and Yiddish Literature: A Preliminary Sketch*, The Center for Jewish-Christian Relations, Cambridge, 2000.

Bar-Yosef, *The Zionist Revolution as an Apocalypse* –

Hamutal Bar-Yosef, The Zionist Revolution as an Apocalypse in the Poetry of H. N. Bialik and N. Alterman // *Trumah* 10, 2000, 41-58.

Bar-Yosef, *The Jewish Reception of Vladimir Solovyov* –

Hamutal Bar-Yosef, The Jewish Reception of Vladimir Solovyov // *Vladimir Solovyov – Reconciler and Polemist*, ed. by J. Sutton and E. van der Zweerde, Leuven: Peters. (Какой год?)

Barzun, *Romanticism and the Modern Ego* –

Jacques Barzun, *Romanticism and the Modern Ego*, Boston 1944.

Beizer, *The Petrograd Jewish Obshchina* –

M. Beizer, The Petrograd Jewish Obshchina (Kehila), in 1917 // *Jews and Jewish Topics in the Soviet Union and Eastern Europe*, Winter 1989.

Bernhardt, *Chapters in the History of the Hebrew Literary Renaissance in Russia* –

Lewis Jules Bernhardt, *Chapters in the History of the Hebrew Literary Renaissance in Russia (1892-1924): Hebrew Renaissance Poetry in Russian Translation*, Ph.D., Princeton University, 1970.

Bertaux, *L'influence de Zola* –

F. Bertaux, L'influence de Zola en Allemagne // *Revue de littérature comparée* 4, Jan.-Mars 1924, 73-91.

Birkenmayer, *Nekrasov* –

Sigmund S. Birkenmayer, Nekrasov, Nikolay Alekseevich // Terras, Victor (ed.), *Handbook of Russian Literature*, New Haven, 1985, 296-297.

Blin, *Le sadisme de Baudelaire* –

George Blin, *Le sadisme de Baudelaire*. Paris 1948.

Bloom, *The Internalization of the Quest-Romance* –

Harold Bloom, *The Internalization of the Quest-Romance* // Harold Bloom (ed.), *Romanticism and Consciousness*, New York 1970, 3-24.

Bohachevski and Rozenthal, *The Revolution of the Spirit* –

Martha Bohachevski- Chomiak and Bernice Glatzer- Rozenthal, *The Revolution of the Spirit: Crisis of Values in Russia 1890- 1924*. New York 1990.

Bolshakoff, *Russian Nonconformity* –

S. Bolshakoff, *Russian Nonconformity*, The Westminster Press: Philadelphia, 1951.

Bristol, *Idealism and Decadence in Russian Symbolist Poetry* –

Evelyn Bristol, *Idealism and Decadence in Russian Symbolist Poetry* // *Slavic Review* 39, 1980, 269-280.

Bristol, *From Romanticism to Symbolism in France and Russia* –

Evelyn Bristol, *From Romanticism to Symbolism in France and Russia* // *American Contributions to the Ninth International Congress of Slavists*, Kiev 1983, vol. II, 69-80.

Caro, *Le pessimisme au xix siècle* –

I. E. Caro, *Le pessimisme au xix siècle*, Paris 1878.

Cioran, *In the Symbolist's Garden* –

Samuel D. Cioran, "In the Symbolist's Garden: An Introduction to Literary Horticulture" // *Canadian Slavonic Papers* 17, 1975, 106-124.

Cioran, *Vladimir Solov'ev* –

Samuel D. Cioran, *Vladimir Solov'ev and the Knighthood of the Divine Sophia*. Ontario 1977.

Cirlot, *A Dictionary of Symbols* –

J. E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols*. London 1962.

Contbeare, *Russian Dissenters* –

L. Contbeare, *Russian Dissenters*, Harvard Theological Studies. X, Cambridge. Harvard University Press, 1921.

Cooper, *Encyclopedia of Traditional Symbols* –

J. S. Cooper, *All Illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols*, London 1978.

Caws and Riffaterre, *The Prose Poem in France* –

A. Caws and H. Riffaterre, *The Prose Poem in France: Theory and Practice*, New York 1983.

Dijkstra, *Idols of Perversity* –

Bram Dijkstra, *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin de Siècle Culture*. Oxford 1986.

Donchin, *The Influence of French Symbolism on Russian Poetry* –

Georgette Donchin, *The Influence of French Symbolism on Russian Poetry*, The Hague 1958.

Duthie, *L'influence du Symbolisme* –

E. L. Duthie, *L'influence du Symbolisme français dans le renouveau poétique de l'Allemagne*, Genève 1974 [1933].

Edie et al (eds.), *Russian Philosophy* –

James M. Edie, James P. Scandan and Mary-Barbara Zeldin (eds.), *Russian Philosophy*, 3 vols. Knoxville 1969.

Ellenberger, *On the Threshold of a New Dynamic Psychiatry* –

Henri F. Ellenberger, *On the Threshold of a New Dynamic Psychiatry // The Discovery of the Unconscious*, New York 1970, 254-370.

Englestein, *The Keys to Happiness* –

Laura Englestein, *The Keys to Happiness – Sex and the Search for Modernity in Fin de Siècle Russia*. Ithaka 1992.

Erlich, *Images of the Poet and Poetry* –

Victor Erlich, *Images of the Poet and Poetry in Slavic Romanticism and Neo-Romanticism* – Krasinski, Brusov, Blok // *American Contributions to the Fifth International Congress of Slavists*, The Hague 1963, vol. II, 79-113.

Erlich, *The Double Image* –

Victor Erlich, *The Double Image: Concepts of the Poet in Slavic Literatures*, Baltimore 1964.

Freund, *La Décadence* –

Julien Freund, *La Décadence: histoire sociologique et philosophique d'une catégorie de l'expérience humaine*. Paris, 1984.

Frye, *The Road to Express* –

Northrop Frye, *The Road to Express* // Harold Bloom (ed.), *Romanticism and Consciousness*, New York 1970, 119-132.

Fürst and Skrine, *Naturalism* –

Lilian Fürst and P. N. Skrine, *Naturalism*, London 1970.

Gilman, *Difference and Pathology* –

Sander Gilman, *Difference and Pathology: Stereotypes of Sexuality, Race and Madness*, Ithaca and London, 1985.

Goodman-Benjamin, *Decadence in Thirteenth Century* –

A. M. Goodman-Benjamin, *Decadence in Thirteenth Century Provencal and Hebrew Poetry*, Ph.D. diss., Michigan University Press 1985.

Govrin, *The October Revolution in Hebrew Literature* –

Nurit Govrin, *The October Revolution in Hebrew Literature*. // *Jews in Eastern Europe* 2 (21), 1993, 5-26.

Grünwald, *Hund und Katze* –

Max von Grünwald, *Hund und Katze in Jüdischen Schrifttum* // *Moses Gaster Anniversary Volume*, London 1936.

Hackel, *The Poet and the Revolution* –

Sergei Hackel, *The Poet and the Revolution*, Oxford 1975.

Haberer, *Jews and Revolution* –

E. Haberer, *Jews and Revolution in Nineteenth-Century Russia*, Cambridge 1995.

Hadda, *Christian Imagery and Dramatic Impulse in the Poetry of Itzik Manger* –

Janet Hadda, Christian Imagery and Dramatic Impulse in the Poetry of Itzik Manger // *Michigan Germanic Studies* (1977), vol.3, no. 2.

Hagenmeister, *Nikolai Fedorov* –

Michael Hagenmeister, *Nikolai Fedorov: Studien zu Leben, Werk und Wirkung*, Verlag Otto Sagner, München, 1989.

Hartman, *Romanticism and Anti-Self-Consciousness* –

Jeffrey H. Hartman, *Romanticism and Anti-Self-Consciousness* // Harold Bloom (ed.), *Romanticism and Consciousness*, New York 1970, 46-57.

Heine, *Historisch-Kritische Gesamtausgabe der Werke* –

Heinrich Heine, *Historisch-Kritische Gesamtausgabe der Werke*, 15 vols, Hamburg 1975.

Holloosi, *Views on Heine in Russia* –

Clara Hollosi, *Views on Heine in Russia in the Beginning of the 20<sup>th</sup> Century* // *Heine Jahrbuch*, Hamburg 1978, 175-185.

Joad, *Decadence* –

Cyril Edwin Mitchinson Joad, *Decadence: A Philosophical Inquiry*, New York 1949.

Knufermann, *Symbolistische Aspekte Heinescher Lyrik* –

Volker Knufermann, *Symbolistische Aspekte Heinescher Lyrik* // *Etudes germaniques* 27, 1972, 279-387.

Lieberman, *The Christianity of Scholem Asch* –

H. Lieberman, *The Christianity of Scholem Asch*, New York, 1953.

Markov and Sparks, *Modern Russian Poetry* –

Vladimir Markov and Merril Sparks, *Modern Russian Poetry – An Antology with Verse Translation*. Alva (Scotland) 1966.

Markus, *Hartmann's induktiv Philosophie* –

Ahron Markus, *Hartmann's induktiv Philosophie im Chassidismus*, Lemberg 1889.

Mathias, *De l'imaginaire psychosomatique* –

Paul Mathias, De l'imaginaire psychosomatique dans la sensibilité décadente // *Décadence*, Université de Bordeaux III, 1979, 27-39.

Maurer, *Schopenhauer in Russia* –

Sigrid Maurer, *Schopenhauer in Russia*, Ph.D. diss., University of California, Berkeley 1966.

McDermid, *The influence of Western Ideas* –

Jane McDermid, The influence of Western Ideas on the Development of the Woman's Question in Nineteenth Century Russian Thought // *Irish Slavonic Studies* 9, 1988, 21-38.

Monferier, "*Espace et tempa*" –

Jacques Monferier, "Espace et tempa dans l'univers décadent" // *Décadences*, Université de Bordeaux III, 1979, 115-124.

Morgentaler, *The Foreskin of the Heart* –

G. Morgentaler, *The Foreskin of the Heart: Ecumenism in Scholem Asch's Christian Trilogy* // *Prooftexts* 8, 1988.

Nordau, *Degeneration* –

Max Nordau, *Degeneration*, New York 1912 (4<sup>th</sup> Edition; Translated from: *Entartung*, Berlin 1892).

Oesa, *Katholizität und Sobornost'* –

P. Bernhard Plank Oesa, *Katholizität und Sobornost': Ein Beitrag zum Verständnis der Katholizität der Kirche bei den russischen Theologen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, Augustinus Verlag, Würzburg, 1960.

Pierrot, *The Decadent Imagination 1880-1900* –

Jean Pierrot, *The Decadent Imagination 1880-1900*, Chicago 1981.

Pyman, *A History of Russian Symbolism* –

A. Pyman, *A History of Russian Symbolism*, Cambridge 1994.

Praz, *The Romantic Agony* –

Mario Praz, *The Romantic Agony*, trans. Agnus Davidson. New York 1951 (1933).

Proffer, *The Silver Age of Russian Culture* –

Proffer, Carl and Elleandra (eds.), *The Silver Age of Russian Culture*, Ann Arbor 1971.

Root, *German Criticism of Zola* –

W. H. Root, *German Criticism of Zola 1875-1893*, New York 1931.

Rosanov, *On Symbolists and Decadents* –

Vasily V. Rosanov, *On Symbolists and Decadents* // Proffer, *The Silver Age of Russian Culture*, 1971, 10-12.

Rosenthal, *Nietzsche in Russia* –

Bernice Glatzer Rosenthal (ed.), *Nietzsche in Russia*, Princeton, New Jersey, 1986.

Roskis, «*Yehudim tshuvim*» –

David Roskis, «*Yehudim tshuvim*» // *Against the Apocalypse*, Harvard University Press, 1984, 258-310.

Sagnes, *L'Ennui dans la littérature* –

Guy Sagnes, *L'Ennui dans la littérature française de Flaubert à Laforgue*. Paris 1969.

Schenk, *The Mind of the European Romantics* –

Hans Georg Arthur Victor Schenk, *The Mind of the European Romantics: An Essay in Cultural History*, Oxford 1979.

Slousch, *La poésie lyrique hébraïque* –

Nahum Slousch, *La poésie lyrique hébraïque contemporaine 1882-1910*, Paris 1911.

Spiegel, *A Life in Storm* –

A. S. Spiegel, *A Life in Storm*, Jerusalem and Tel Aviv 1963.

Stephen, *Naturalist Influence* –

Philip Stephen, *Naturalist Influence and Symbolist Poetry* // *French Review* 46, 1972, 299-311.

Uldricks, *Diplomacy and Ideology* –

T. J. Uldricks, *Diplomacy and Ideology: The Origins of Soviet Foreign Relations 1917-1930*, Beverly Hills and London 1971.

Wanner, *Populism and Romantic Agony* –

Adrian Wanner, *Populism and Romantic Agony: A Russian Terrorist's Discovery of Baudelaire* // *Slavic Review* 52:2 (Summer), 1993, 298-317.

Weinberg, *Heinrich Heine* –

Kurt Weinberg, *Heinrich Heine "Romantique défroqué" – héraut du Symbolisme français*, New Haven and Paris 1954.

West, *Russian Symbolism* –

James West, *Russian Symbolism: A Study of Viacheslav Ivanov and the Russian Symbolist Aesthetics*, London 1970.

Wisse, *I.L Peretz* –

Ruth Wisse, *I.L Peretz and the Making of Modern Jewish Culture*, Seattle 1991.

Zola, *Le roman expérimental* –

Emile Zola, *Le roman expérimental*, Paris 1880.