

Х. Бар-Йосеф. Хаим Нахман Бялик: европейский декаданс и русский символизм в творчестве еврейского поэта. Пер. Е. Тартаковская. Иерусалим – М.: Гешарим – Мосты культуры, 2013. Серия «Вид с горы Скопус». 405 сс.

Ой-ой, Фридман, как хорошо быть поэтом!
Как трудно быть поэтом!
Х.Н. Бялик. Из письма от 9.11.1892.

Разгадать законы читательского восприятия – задача не из легких. Однако суммируя разные отклики на стихи, можно проследить за динамикой читательской оценки и вкуса. Вот и название новой на русском языке книги: «Хаим Нахман Бялик: европейский декаданс и русский символизм в творчестве еврейского поэта»¹ свидетельствует о восприятии бяликовских стихов ее автором, Хамуталью Бар-Йосеф. Книга представляет собой собрание трех разновременных и разноформатных публикаций, первая из которых и самая большая является частью обширного исследования «Бялик, Бердичевский, Бреннер: отголоски декаданса» (1998) в рамках научной деятельности Бар-Йосеф, профессора на кафедре ивритской литературы в Университете им. Д. Бен-Гуриона в Беер-Шеве. Вторая часть – глава, посвященная отношению Бялика к революциям в России, а третья – статья о переводах поэзии Бялика, выполненных в свое время А. Горским².

Для того, чтобы легче было понять новаторство Бар-Йосеф, начну несколько издалека. Подход к Бялику в еврейской культуре долгое время оставался ревнивым: критика отказывалась признавать, что могучий талант Бялика испытал чуждое влияние. Узко понятая самобытность отметала любые попытки провести параллели между его творчеством и произведениями, внеположными еврейской культуре. Исследователи будто переиначили на свой еврейский лад ломоносовское кредо: «может собственных Платонов, / И быстрых разумом Невтонов / Российская земля рождать».

Бялика еще при жизни провозгласили «национальным поэтом» возрождающейся к самоопределению еврейской нации. Этот высокий титул был заимствован из русской культуры, ведь именно так в 1836 году назвал Пушкина Гоголь: «При имени Пушкина тотчас осеняет мысль о русском национальном поэте. В самом деле, никто из поэтов наших не выше его и не может более назваться национальным, это право решительно принадлежит ему. В нем, как будто в лексиконе, заключилось все богатство, сила и гибкость нашего языка. Он более всех, он далее всех показал все его пространство. Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского языка: это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет. В нем русская природа, русская душа, русский язык, русский характер отразились в такой чистоте, такой очищенной красоте, в какой отражается ландшафт на выпуклой поверхности оптического стекла» («Арабески»). Поскольку эти слова применимы также к вкладу Х.Н. Бялика в ивритскую словесность, его современник Иосиф

¹ Х.Бар-Йосеф. Хаим Нахман Бялик: европейский декаданс и русский символизм в творчестве еврейского поэта. Пер. Е. Тартаковская. Иерусалим – М.: Гешарим – Мосты культуры, 2013. Серия «Вид с горы Скопус».

² На русском языке эта статья вышла в Вестнике Еврейского университета, № 25 (2002): 295-334.

Клаузнер, критик и популяризатор новейшей литературы на иврите, поспешил воспользоваться ими в отношении Бялика.

Это высокое звание вызвало неоднозначную реакцию: в глазах поклонников национальной самобытности оно было высшим признанием, тогда как адептам универсалистского подхода к задачам ивритской литературы оно виделось стесняющим, втискивающим поэта в узкие пределы словесности небольшого народа. Ко второму разряду критиков относился ивритский поэт, прозаик и эссеист, радевший о читательском вкусе и качестве еврейской литературы Давид Фришман (1859–1922), а также Михаил Осипович Гершензон. Проблематичность определения «национальный поэт» в применении к Бялику продолжала тревожить еврейское культурное сознание и в последующих поколениях. Доказательством тому забытое эссе Леи Гольдберг «И снова: национальный поэт», приуроченное к десятилетию со дня смерти Бялика³:

Не пристало навешивать на лоб поэтам ярлыки: этот – «певец природы», а тот – «певец любви», один – «певец деревни», другой – «певец свободы». Но именно так издавна повелось в нашей литературе, которая все еще не может жить без того, чтобы ее ценности не были аккуратно разложены по аптечным пузырькам. Наша критика всегда забывает, что не только темой определяется поэзия.

Но есть одно звание, которое всякий народ преподносит лишь **одному** певцу: «национальный поэт», и в этом звании никогда не бывает ошибки. Оно справедливо, хотя бы уже потому, что не одна только критика венчает им поэта, но, в известной степени, весь народ. И никогда это не означает оценки качества стихов, и вовсе это не зависит от темы, избранной поэтом, но от ощущения внутреннего органичного родства его поэзии с чувствами **большинства** нации. Суждение о таком поэте более не выносится на основе достоинств и недостатков его отдельных произведений; все его произведения воспринимаются как единое целое, даже слабые, поскольку и слабые выражают некую сторону национального характера.

Итак, это не следствие лишь литературной оценки. Может быть, у Гёльдерлина, к примеру, есть стихи, не уступающие в литературно-поэтическом отношении некоторым стихотворениям Гёте, и не исключено, что отдельные стихотворения Тютчева можно поставить в один ряд с лучшими стихами Пушкина, – но и Гёльдерлин, и Тютчев всегда будут выражать только одно из высших достижений мировой поэзии, тогда как Гёте и Пушкин в целом выражают всю свою нацию – ее восприятие мира, ее ощущение жизни во все времена, ее характер, причем в самой гармоничной форме, и потому они удостоились тем или иным образом «соответствовать каждому».

Будучи уникальным, национальный поэт, тем не менее, обязан обладать всеми свойствами «обыкновенного человека». Более того, он почти страдает от гипертрофии этой «обыкновенности». В нем есть все черты его простых, естественных соплеменников, и его реакции зачастую совпадают с реакциями человека из народа, но только они всегда поданы через увеличительное стекло поэзии. Это имел в виду Томас Манн, когда писал о Гёте в эссе «Гёте как гражданин»: национальный поэт – всегда гражданин, даже когда выступает «гражданином мира». Именно эта великая «обыкновенность» делает национальных поэтов разных народов великими межнациональными поэтами, потому что «средний калибр» людей конкретного народа всегда и неизменно самый общечеловеческий.

³ Л. Гольдберг. Ве-шув га-мешорер га-леуми // Аль га-мишмар, 14 июля 1944. С. 4. Перевод мой, все подчеркивания в тексте авторские.

Все вышесказанное верно и для Бялика. Его поэзия и он сам были выражением еврейского народа, и именно из-за того, что он был **великим** «обыкновенным евреем». Черты его поэзии – это черты большинства из нас. Он не дал еврейскому народу ни новых идей, ни мыслей, которые народу не под силу постичь, его сионизм и национализм были изобретены не им – он всего лишь выражал все это, лишь одел плотью и кожей сухие кости ощущений каждого сына Израилева своей эпохи. И все чувствовали, что разные мелочи, все «обыкновенное», и также абстракции, идеи уж слишком грандиозные, начинают жить настоящей жизнью после того, как пройдут его поэтический и языковой обжиг.

Да, язык, именно язык все оживляет. Ведь «национальные поэты» были прежде всего создателями национального языка. И уж конечно им был Бялик, пришедший к ивриту, чтобы вдохнуть в него жизнь, буквально как при воскрешении мертвых.<...>

Это фрагмент демонстрирует русское культурное мышление ивритских литераторов и критиков, биографически связанных с Россией, и в рассуждениях Гоголя и Гольдберг находим немало общего. Однако с 1944 года сменилось три поколения пишущих, и стандарты освещения литературы изменились на потребу «обыкновенному человеку», которого в каждую эпоху моделируют и воспитывают по-разному. В поисках источников влияния на Бялика в русской или – благодаря переводам – обрусевшей европейской поэзии, ивритские исследователи, как правило, черпали из поэзии романтизма и национально-критической школы, то есть из давно прошедших литературных эпох. А Хамуталь Бар-Йосеф, как и Леа Гольдберг, справедливо решила, что Бялик прежде всего связан со своей современностью. И коль скоро он жил в эпоху декаданса и символизма, притом в России, где все значимое в культуре Европы немедленно переводилось и становилось доступным любому пытливому читателю, просто не мог остаться в стороне от стихов и диспутов, вдохновленных новыми эстетическими течениями.

Для начала Бар-Йосеф решила сама основательно вникнуть в истинный смысл идей и эстетики декаданса и символизма, и плодом ее погружения в эту сферу явились две небольшие книжки: «Введение в декадентскую литературу Европы» (1995) и «Символизм в современной поэзии» (2000). Пожалуй, впервые в Израиле на иврите была сделана попытка четко и доступно изложить принципы этих значительных направлений в истории европейской культуры. Затем исследовательница снова обратилась к творчеству крупнейших ивритских авторов, писавших в те годы, – поэзии Бялика и прозе Михи Йосефа Бердичевского и Йосефа Хаима Бреннера. Из этих троих в переводах на русский язык известен лишь Бялик, поэтому читающим по-русски она предложила свой подход к его стихам.

Первая глава книги Бар-Йосеф представляет читателю основные положения сформированного декадансом общественного дискурса в Европе, с одной стороны, и главные идеи еврейского «национального возрождения», с другой. Читатель имеет возможность убедиться в полном несовпадении этих двух культурных моделей. Приведу лишь один из обобщающих абзацев:

В глазах противников декаданса декадентская литература предала еврейскую этику и самый дух еврейства, они также видели в ней слепое и поверхностное подражание моде, возникшей в чуждой еврею реальности. Им казалось, что пресыщенность и испорченность артистической богемы в европейских столицах, как и ее гипертрофированная чувствительность к прекрасному, не имеют ничего общего

с еврейской жизнью, и потому не могут и не должны быть предметом творчества еврейского писателя. Не исключено, что отвращение к декадентству было тем сильнее, что роль посредников между русской литературой и новым космополитизмом Западной Европы зачастую играли ассимилированные и крещеные евреи. (С. 48)

Более сжато и пунктирно Бар-Йосеф разбирает опорные идеи русского символизма и снова сопоставляет их с запросами культуры еврейского «национального возрождения». Далее она прослеживает появление характерных для поэзии декаданса мотивов в стихах и поэмах Бялика, справедливо отмечая их сгущение в определенные годы и отсутствие в другие периоды его творчества. Желая быть убедительной, что ей вполне удалось, исследовательница приводит стихи и отдельные строфы европейских поэтов, в первую очередь Бодлера, но и Гуго фон Гофмансталя, а также русских – Брюсова, Ф. Сологуба, Вяч. Иванова, Бальмонта. Разграничивая мотивы и их эмоциональную окраску в романтических, декадентских и символистских стихах, Хамуталь показывает, что у Бялика есть все три возможности, поэтому соотнесение его с русским романтизмом, в первую очередь Лермонтовым, отнюдь не беспочвенно. Важно другое: эстетикой романтизма нельзя охарактеризовать все его стихи. Ключевыми Бар-Йосеф избирает образ «отчего дома», восприятие природы, отношение к женщине.

Особое место отведено в книге присущей декадансу эстетизации мерзкого и безобразного. И здесь необходимо сказать особо о главном корпусе имеющихся переводов поэзии Бялика на русский язык, выполненных В.Е. Жаботинским. Как известно, Жаботинский был блестящим переводчиком, и о ряде его переводов из Бялика мне не раз доводилось слышать: «Я убежден, что перевод лучше оригинала!». Не случайно книга этих переводов: Х.Н. Бялик «Песни и поэмы» (1911) – была переиздана еще пять раз. И тем не менее в силу личных пристрастий и круга чтения Жаботинскому поэзия романтизма была гораздо ближе, отчего он сгустил романтические краски бяликовских стихов и не передал или передал много слабее резкие, порою «неэстетичные» или brutальные слова и выражения, характерные как раз для тех декадентских пластов, которые исследует Бар-Йосеф. Оттого замечательные поэтические переводы Жаботинского не раз оказывались непригодными для иллюстрации ее наблюдений, и приходилось прибегать к подстрочнику. С другой стороны, переводы русских поэтов-символистов из Бялика акцентировали то, что было созвучно им, перевод снова отдалялся от подлинника, и нюансы выражения в нем были неразличимы. И все же книга Бар-Йосеф на русском языке насыщена именно поэтическими переводами, и читатель имеет полную возможность насладиться хорошими стихами, в том числе, русскими.

К чести Бар-Йосеф будет сказано, что она не старается отменить зависимость бяликовской поэзии от других эстетик. Но исследование было адресовано израильтянам, для которых связь Бялика с символизмом и особенно декадансом была вновинку. Поэзия Бялика, однако, проделала богатую эволюцию. Достаточно привести его первые пылкие впечатления от прочтенного по-русски С.Г. Фруга:

...За минуту до того, как я сел за письмо, я кончил читать стихи Фруга. Ой, Фридман! До чего хороша его участь и до чего приятна его судьба, ибо Небеса даровали ему

высокую душу, крылатый и томящийся по идеалу дух! Я впервые в жизни вкусил вкус стихов, и он был для меня сладостным...

Это письмо было написано в Одессе 9 ноября 1892 года, когда Бялику было почти 19 лет.

Бар-Йосеф, однако, фокусирует внимание на мотивах, общих для Бялика и поэзии декаданса или символизма и оценивает ивритские стихи сквозь призму иноязычных стихов с теми же мотивами. Этот метод безусловно обогащает читателя, поскольку нередко по-новому высвечивает знакомые или забытые строфы, побуждая взглянуть на европейскую, русскую и ивритскую поэзию той поры как бы с высоты, подобно тому, что делал Борхес в своих лекциях о мастерстве поэзии, сопоставляя мотивы. Однако этот метод уязвим, поскольку общие мотивы не всегда свидетельствуют об общности эстетики. Приведу один контрпример:

Как это объяснить? Мне нравится она,
Как, вероятно, вам чахоточная дева
Порою нравится. На смерть осуждена,
Бедняжка клонится без ропота, без гнева.
Улыбка на устах увянувших видна;
Могильной пропасти она не слышит зева;
Играет на лице еще багровый цвет.
Она жива еще сегодня, завтра нет.

Эти пушкинские строки из отрывка «Осень» (1833) тоже эстетизируют болезнь и смерть, но вряд ли можно записать их в актив декаданса.

К достоинствам работы Бар-Йосеф следует отнести ее внимание к нелитературным источникам – биографии, письмам, высказываниям, статьям. При таком подходе стихи Бялика несколько дистанцируются от его личности, сближаясь с поэзией других авторов, читаемых в то время, а образ ивритского поэта делается объемнее и сложнее. С другой стороны, исследовательница активно привлекает биографический материал, что окрашивает универсальные мотивы в личные тона. Так, комментируя стихотворение «В осенний день» (1896), Бар-Йосеф пишет: «Депрессия имеет психологические и наследственные причины: безрадостное детство и юность, депрессивная структура личности поэта, символом которой служит паук, угнездившийся в его сердце, и над всем этим – вдовица-мать, горькая судьба которой навечно ранила душу сына» (с. 172).

Интересным с историко-биографической точки зрения видится анализ отношения Бялика к революционной идее. Учитывая, что Бялик покинул Россию лишь в 1921 году, и почти вся его поэзия была создана накануне и в годы трех русских революций, подобное исследование немаловажно в реконструкции образа поэта. Многие документы этого раздела впервые видят свет на русском языке.

Бялик при жизни был поистине культовой фигурой, и несчет переводов его стихов, выполненных любителями поэзии. Многие переводы так и остались в собственности переводчиков, иные были напечатаны в местных газетах и журналах. Тем интереснее переводы стихов Бялика, сделанные христианским религиозным философом и поэтом Александром Константиновичем Горским

(псевдоним Горностаев), но так и не изданные (Бар-Йосеф пытается понять причины их непубликации). Глава, посвященная этим переводам, архивная публикация Бар-Йосеф, сообщает о христианах-экуменистах «Дети Голгофы» в Одессе, городе, где жил и творил Бялик, и о личных контактах с ними ивритского поэта.

Книга Хамутали Бар-Йосеф вышла накануне 140 летия со дня рождения Бялика⁴. Она еще раз доказывает, что филологическое исследование может быть увлекательным, будить и поражать воображение читателя. И хочется надеяться, что эта книга вдохновит кого-нибудь на новые переводы из Бялика и из ивритской поэзии вообще. Жаль, однако, что в книге нет именного указателя и много опечаток, что не пристало такому солидному издательству, как «Гешарим – Мосты культуры».

Закончу рецензию словами Бялика, адресованными собранию учителей, просивших разъяснить им его поэму в прозе «Свиток о пламени». «Всякое произведение, – сказал Бялик, – которое заслуживает называться творением, допускает толкование по методу *пардес*⁵, поскольку и жизнь, и реальная действительность тоже открываются человеку тем же методом. Кто-то воспринимает дерево определенным образом, просто, а другой видит его иначе, на уровне толкования или намека, либо на уровне мистического содержания. И мое художественное творчество – это, несомненно, произведения, которые можно истолковывать разными путями»⁶.

⁴ Бялик родился 10 тевета 1873 года, но нынешняя круглая дата пришлась на 23 декабря 2012-го.

⁵ *Пардес* – букв.: плодовый сад, здесь: озвученная аббревиатура четырех ивритских слов, описывающих четыре уровня толкования сакрального текста Писания; *п* (*ниат*) – прямой буквальный смысл, *р* (*рemez*) – намек на что-то, явно в тексте не обозначенное, *д* (*драш*) – толкование на уровне устной традиции, *с* (*сод*) – мистическое толкование.

⁶ Х.Н. Бялик. *Маше'у аль «Мегилат га-Эш»* (Кое-что о «Свитке о пламени»). Тель-Авивское отделение профсоюза учителей. Февраль 1933 г.

http://benyehuda.org/bialik/dvarim_shebeal_peh42.html