

Г. В. Сенило

(Беларусь, Минск, Белорусский государственный университет)

Поэтика идиллий Саула Черниховского

Как известно, пастораль является одним из древнейших и устойчивых метажанров в литературе и искусстве, имеющих, к тому же, архаические мифологические, ритуальные, сакральные корни. Неся в себе идеальный образ мира, пастораль тесно соприкасается с идиллией, но в отличие от последней часто вбирает в себя элементы драматизма или даже трагизма. Границы между пасторалью в том ее варианте, который сложился у Феокрита, – буколикой и идиллией в его же поэзии достаточно условны, проницаемы. Тем не менее буколика в большей степени несет в себе лирическое начало, идиллия – эпическое; амебейное пение изначально вносит в буколику черты драматической формы. Модификации идиллии и буколики, особенно в эпоху Нового и Новейшего времени, обнаруживают тенденцию к конвергенции или гибридизации. В целом, пожалуй, именно буколика и идиллия наиболее наглядно демонстрируют неисчерпанность и принципиальную неисчерпаемость традиционных форм, диалектику традиции и новаторства. Особенно интересно наблюдать этот процесс на примере новой литературы на иврите, родившейся на рубеже XIX–XX вв. Именно в этот период рождается идиллия на иврите, написанная, как и положено, гомеровским гекзаметром. Создателем ее стал выдающийся еврейский поэт С. Черниховский (1875–1943).

Саул (Шауль) Черниховский – крупнейший поэт «бьяликовской плеяды» и один из основоположников новой поэзии на иврите. Его творчество поражает широтой диапазона, стремлением включить в себя весь круг европейской и – шире – мировой культуры. Продолжая прерванное после Иммануэля Римского (конец XIII – начало XIV в.) дело, он органично вводит в ивритскую поэзию классические формы европейской поэзии – сонет, элегию, балладу, идиллию. Прекрасное и тонкое знание мировой литературы и языков, в том числе древних, позволило Черниховскому создать безупречные переводы на иврит «Илиады» и «Одиссеи» Гомера, аккадского эпоса о Гильгамеше (с немецкого языка), произведений Софокла, Шекспира, Гёте, Лонгфелло и др. Поэт сознательно стремился достичь гармоничного синтеза еврейской и европейской культур, обогатить еврейскую литературу завоеваниями литературы мировой.

Саул Черниховский родился в 1875 г. в селе Михайловка Таврической губернии, в семье, где говорили по-русски. Однако в семилетнем возрасте он

начал изучать иврит, а в десять лет открыл для себя мир поэзии на иврите, и это открытие потрясло его и предопределило его судьбу. Мальчик сам начинает писать стихи, пробует делать переводы на иврит (из детской хрестоматии К. Ушинского), составляет русско-ивритский словарь, работает над романом из истории еврейского народа (эти детские опыты поэта не сохранились). Позже поэт вспоминал: «К писанию еврейских стихов меня толкнуло желанье, чтоб и на еврейском языке были песни. Песнями я тогда называл все, что можно было петь. Мне хотелось петь на еврейском языке стихотворение Пушкина “Птичка Божия не знает”. Несмотря на все мои труды, мне это не удалось» (цит. по: [4, 48]).

В пятнадцатилетнем возрасте Черниховский приезжает в Одессу, где продолжает образование в еврейском коммерческом училище (1893–1896). Здесь он получает основательное знание европейских языков – немецкого, французского, английского. Он читает по-немецки, по-французски, по-английски любимых поэтов – И. В. Гёте, Г. Гейне, А. Шенье, А. де Мюссе, Ф. Эредиа, У. Шекспира, Дж. Г. Байрона, П. Б. Шелли, Р. Бёрнса, Г. Лонгфелло, самостоятельно овладевает итальянским, греческим и латынью (к языкам у него удивительные способности). Уже в это время Черниховский много переводит на иврит (прежде всего Бёрнса, Шелли, Лонгфелло). Здесь начинается его углубленное знакомство с русской и мировой литературой, страстное – на всю жизнь – увлечение античностью, которое сыграет особую роль в формировании жанра идиллии в его творчестве и в еврейской литературе в целом.

Большое значение для Черниховского имело знакомство с первым еврейским литературоведом – Йосефом Клаузнером, который помог ему сориентироваться в море новой еврейской литературы, ввел его в еврейские литературные круги. Именно при содействии Клаузнера американское ивритское издательство в Балтиморе опубликовало в 1892 г. два стихотворения Черниховского. В 1898 г. в Варшаве выходит в свет первый сборник его стихов *Хезионот у-мангино́т* («Видения и мелодии», или «Фантазии и мелодии»). Так начинается его путь в большую литературу.

Поначалу многих читателей и критиков (например, известного фольклориста И. Равницкого) смутило «язычество» Черниховского – обращение к кругу тем и образов языческих культур (эллинской, вавилонской и др.). Однако в этом, как и в яркой пейзажной и любовной лирике поэта, проявилось его удивительное, страстное жизнелюбие, а также вера в то, что народ, создавший Библию, должен жить по законам красоты, что античный культ красоты и гармонии не противоречит мощи и красоте Древнего Израиля и тем более должен стать органичным для будущего возрожденного Израиля (идеи сионизма на рубеже веков захватили и Черниховского).

Называя поэта «истинным певцом света, красоты и любви», И. Клаузнер писал: «Это самый эллинистический из иудеев. Вместе с ним в древнееврейскую литературу, которая столетиями не знала ничего, кроме плача и стенаний, ворвалась могучая струя эллинской жизнерадостности и почти дионисийского упоения земным и чувственным. ...И вместе с безграничным преклонением перед красотой его воодушевляет все мощное и величавое в природе и в истории» [3, 47–48].

«Эллинство» Черниковского, его обращение к языческим культурам явилось своеобразной формой протеста против тех, кто хотел бы сохранить изоляцию еврейства от светских интересов. Это была полемика и с некоторыми крайними идеями теоретика еврейского национального возрождения Ахад-га-Ама, касающимися ограничения искусства и литературы строго национальной тематикой. Нужно выйти из гетто, не растеряв собственных духовных ценностей и обогатив их ценностями мировой культуры. И Черниковский говорит, размышляя о судьбе своего народа: «И от Стены Плача направились к будущему, которое богато тем, чем наделил Бог человечество, – красотой и силой». Мечту о полнокровной жизни своего народа поэт выразил еще в раннем своем стихотворении с показательным названием «Кредо»:

И тогда свободный, мощный
Зацветет и мой народ,
Он расторгнет цепи рабства,
Полной жизнью заживет, –

Заживет не в грезах только,
Не в одних лишь небесах...
Песню новую о жизни
На земле, о лучших днях,

К красоте и правде чуткий,
Запоеет тогда певец...
Из цветов моей могилы
Для него сплетут венец.

(Перевод Л. Яффе)

Именно поэтому Черниковский вновь и вновь ищет и находит подспудные дионисийские, вакхические мотивы в самой Библии, мотивы опьянения красотой и освобождения духа через красоту – как в цикле *Леннох песьель Аполо* («Перед статуей Аполлона», 1899–1906). В одноименном стихотворении (1899) поэт «дерзко заявил о том, что он хоть и еврей, но его душа живет на земле, а не на небе, что его народ и Бог одряхлели, и теперь их

немогущим рукам не задушить веками подавляемых чувств» [9, 1166]. Это время – время сильного увлечения Ф. Ницше, который, как известно, считал христианство и его исток – иудаизм – виновными в упадке современной цивилизации, в анемичности современной культуры, утраты ею «воли к жизни», силы и красоты. Черниковский отдал дань этим идеям и «внес свою лепту в развернувшуюся в те годы в журнале “Га-Шиллоах” полемику о превращении “народа Книги” в “раба Книги”» [9, 1166]. Однако при этом поэт четко понимал, что сама великая Книга – Библия – дышит изумительной красотой, прославляет красту бытия, данного человеку Творцом, во многих своих частях действительно исполнена упоения красотой природы и человека, красотой и мощью любовного чувства (например, в Песни Песней, мотивы которой отзовутся в более поздней *Шир га-аѓава ашер ле-Шауль* – «Песни любви Сауловвой» (1922) Черниковского). Свою задачу он видел в привитии своему народу чувства прекрасного и «воли к жизни». Эта линия будет продолжена в «Песне Астарте и Блу» (1909), «Смерти Таммуза» (1910), «Языческих сонетах» (1919–1935), а также в знаменитых идиллиях поэта. Его «Песнь Астарте и Белу» звучит как яростный, страстный призыв к жизни и творчеству:

Человек, восторг встречай,
Светлый путь ему равняй!
Горсть пшеницы золотой
Брошу я в тебя рукой.
В зернах – тайна, в зернах – сок,
В соке – вечной жизни ток.
Тайна в дух твой западет,
Огнь в крови твоей зажжет...
Вспрянь, желай и будь силен:
В этом мудрость и закон.

(Здесь и далее перевод В. Ходасевича) [7, 198]

Поэзия Черниковского отличается огромной пластической силой и живописностью. Так, в стихотворении «Лесные чары» (1910) он заставляет почувствовать первозданную красоту и прелесть мира, которую во всей полноте, быть может, дано было ощутить лишь библейскому Адаму и которая, по мысли поэта, почти недоступна современному человеку, которую почти невозможно выразить в слове:

Молча внемлю звукам леса я, Адама сын немой;
Чуждый миру их, иду я одинокою тропой.

О, когда б цветов и злаков речь могла б мне быть слышна,

И вела б со мной беседу благовонная сосна!

Верно, есть, кто понимает говор листьев, шепот вод,
С незрелой земляникой речи грустные ведет... [7, 210]

Одако эти строки еще впереди, а пока, после неудачной попытки поступить в университет (его как еврея не приняли в силу невозможности превысить «процентную норму»), Черниховский уезжает в Германию и учится на медицинском факультете Гейдельбергского университета (1899–1903), а затем в Швейцарии, в Лозанне (1903–1905), где он получил диплом доктора медицины. Одновременно он прослушал ряд курсов по философии и литературе. В Германии начинается его серьезное, глубокое изучение немецкой литературы, увенчавшееся позднее блестящими переводами из Гёте (особенно удался Черниховскому перевод «Рейнеке-Лиса», 1923–1924). И хотя поэта преследует постоянная нужда, пребывание в Германии и Швейцарии – время взлета его лирического и эпического дарования. Именно в это время он обращается к крупным жанрам, соединяющим лирическое и эпическое начало, – к балладе, поэме, идиллии. Читателей поразила лиро-эпическая поэма Черниховского *Барух ми-Магенца* («Барух из Майнца», 1902) о страшных погромах и гибели еврейских прирейнских общин во время крестовых походов – поразила необычайным психологизмом и драматизмом, трагизмом в соединении с красочностью описаний. Огромную славу поэту принесли его идиллии, в которых впервые на иврите зазвучал гомеровский гекзаметр: *Левивот* («Вареники», 1901), *Брит-мила* («Завет обрезания», или «Завет Авраама», 1901), *Ке-хом га-йом* («В знойный день», 1904). В них он свежо, полнокровно, многокрасочно изображает традиционный еврейский быт, прелесть природы, радость спокойного и умудренного существования в гармонии с миром и собой:

Шепот у Гитл на устах: молитвы свои ежедневно
Тихо читает она. Глаза же смеются, сияют:
Кажется ей, что сегодня природа улыбкой умильной
Встретила Гитл, и весь мир ликует обильной красой.
(«Вареники») [7, 180]

Особенно влекут поэта образы детства, детей – олицетворение чистоты и гармонии:

Чистый, невинный и нежный, глаза раскрывает ребенок,
Весь он – как замкнутый мир, и в душу его не проникнешь.
(«Вареники») [7, 186]

Однако поэту удастся проникнуть и в душу маленькой Рейзелэ, и маленького Вейвелэ, и в душу своего народа, которая еще нигде и никогда не представляла так пластично и ярко, так глубоко психологично, в таких будничных, по-человечески простых и в то же время высоких заботах, как в идиллиях Черниховского (неслучайно его идиллиями так восхищался и так охотно переводил их Владислав Ходасевич).

Вернувшись в Россию, Черниховский работал врачом в Мелитополе (1906–1907), затем земским врачом в Харьковской губернии (1907–1910), занимался частной врачебной практикой в Петербурге (1910–1914). В годы Первой мировой войны он добровольно пошел на службу в русскую армию и служил военным врачом в госпитале в Минске (1914–1918). В 1917–1918 гг. он был служащим отделения санитарии и статистики Красного Креста в Петербурге. С конца 1919 г. поэт жил в Одессе, зарабатывая частной практикой. Тяжким ударом стали для него страшные еврейские погромы времени Гражданской войны как со стороны белых, так и со стороны красных. Памяти жертв погромов на Украине поэт посвящает стихотворения «Такой будет наша месть» (1919), «Могила» (1921). Вопреки всем ужасам и тяготам жизни, вопреки собственной болезни Черниховский работает над переводами из Гомера, Анакреонта, Платона, пишет одну из лучших своих идиллий – *Хатунната шель Элька* («Свадьба Эльки», 1920, опубл. 1921). Именно в это время он оттачивает свое мастерство сонетиста – пишет два своих лучших цикла сонетов (это одновременно и первые венки сонетов на иврите) – *Ле шемеш* («К солнцу», 1919) и *Аль ġа-дам* («На крови», завершен в 1923 г. в Берлине). В первом из них ярко проявляется воистину солнечное, оптимистическое мировосприятие Черниховского. Во втором цикле, остро ощущая ту бездну, к которой подошла Европа, поэт предпринимает апологию искусства на закате цивилизации. Только оно может противостоять кровавой бойне стран и идеологий: «Стихи и музыка спасут мир». Даже противопоставляя идиллическое восприятие человека как части огромного универсума трагедии и отчужденности человеческой личности и трагедии народа (цикл «На крови» близок знаменитому «Сказанию о погроме» Х. Н. Бялика), поэт снимает это противоречие, славя цельность бытия, приветствуя жизнь во всех ее проявлениях, несмотря на боль и смерть. Он органично вписывает культуру своего народа в общечеловеческую культуру. Работая над своими сонетами, Черниховский одновременно исследует сонетную форму: предисловие к сборнику сонетов *Махберет ġа-сонетот* («Тетрадь сонетов», 1922), монография о первом авторе сонетов на иврите Иммануэле Римском (опубл. 1925).

В 1921 г. Черниховский вместе с группой еврейских писателей с помощью М. Горького получил личное разрешение Ленина покинуть

Советскую Россию, но задержался до конца 1922 г. по личным обстоятельствам. После недолгого пребывания в Стамбуле и неудачной попытки получить место врача в Палестине Черниковский в 1923 г. приезжает в Берлин. Здесь он бедствует, периодически выступает по приглашению со своими стихами в Будапеште, Латвии, Литве, Польше, США. В 1925 г. в Берлине было отмечено 50-летие поэта, и его почитатели решили выпустить юбилейное собрание сочинений и переводов Черниковского в 10 томах, однако осуществлено это было лишь в 1929–1934 гг. в Тель-Авиве. В 1925 г. поэт впервые побывал в Эрец Йисраэль (Земле Израиля), но тщетно пытался получить место в больнице «Гадасса» в Иерусалиме и вернулся в Берлин. Какое-то время Черниковский жил в Швеции. Только с 1931 г. он постоянно живет в Эрец Йисраэль, занимая скромную должность врача городских школ Тель-Авива.

Слава Черниковского столь велика, что он становится представителем литературы на иврите (литературы несуществующей страны!) в международном ПЕН-клубе (с 1936 г.), почетным президентом Союза ивритских писателей Эрец Йисраэль. Он активно участвует в политической жизни ишува: выступает против политики сдержанности во время погромов 1936 г. и плана комиссии Пиля. Одновременно Черниковский много пишет и переводит: поэтические сборники *Pe'u, адама* («Смотри, земля», 1940) и *Кохвей шамаим рехоким* («Далекие звезды небес», 1944, издан посмертно), большая поэма из жизни пчеловодческого киббуца *Амма де-да'ава* («Золотой народец», 1941). Стихи поэта об Эрец Йисраэль вышли отдельным сборником в 1947 г. В своих переводах он стремится точно соблюсти метрику оригинала и всячески расширить возможности иврита. Одной из последних переводческих работ Черниковского стало «Слово о полку Игореве». Муниципалитет Тель-Авива учредил премию имени С. Черниковского за лучший перевод, и первым ее лауреатом стал сам поэт за перевод «Одиссеи» (1942).

Обретя новую родину в Эрец Йисраэль, Черниковский никогда не забывал о родных местах на Украине и в России. Узнав о начале Великой Отечественной войны, он 28 сентября 1941 г. обратился по-русски по радио к евреям СССР в поддержку их борьбы с фашизмом. Сам поэт не дожил до победы над фашизмом: его не стало 13 октября 1943 г.

Значение наследия С. Черниковского для дальнейшего развития еврейской литературы огромно. Именно в его творчестве был впервые достигнут органичный синтез древнееврейской и новой еврейской, античной (эллинской), древневосточной и европейской литератур. Прежде всего это очевидно в его замечательных идиллиях, которые стали важной вехой в истории еврейской поэзии. «Идиллия “Брит-мила”», вызвавшая восхищение не

только читателей, но и Х. Н. Бялика и поэтов младшего поколения, открывала новые жанровые возможности для создания крупных поэтических форм, что было для поэзии на иврите в XX в. насущной задачей. ...В идиллиях Черниховского в полной мере проявилось его дарование поэтического бытописателя, знатока фауны и флоры, умеющего назвать на иврите всякую былинку и тварь» [9, 1167]. Соглашаясь с этим мнением авторов Краткой еврейской энциклопедии, по своей фундаментальности отнюдь не краткой, подчеркнем, что для того чтобы назвать на иврите «всякую былинку и тварь», необходимо было особое языковое чутье и мастерство, даже словотворчество, ведь иврит тогда только становился живым языком и его словарь, в сущности, был равен словарю Писания, которому к этому времени было без малого три или самое малое две тысячи лет и флора и фауна которого не соответствовали таковым в южных степях Украины, где происходит действие идиллий Черниховского.

Любого поэта формирует ландшафт его детства. В 1924 г., во время пребывания в Швеции, Черниховский написал одну из самых щемящих своих элегий – *Га-адам эйно элла...* («Человек не что иное, как...»), где есть и следующие строки: «Человек – не что иное, как клочок земли, / не что иное, как слепок родной природы; / он лишь то, что вобрал еще нежный слух, / что впитал его глаз, пока не насмотрелся вдоволь...» (*подстрочный перевод З. Копельман*) [4, 48]. То, что впитал в детстве и отрочестве взгляд поэта, в полной мере излилось в многокрасочных картинах украинской природы в его идиллиях. Подобных пейзажей не знала до этого поэзия на иврите. Показательно, например, начало идиллии «В знойный день»:

Таммуза солнце средь неба недвижно стоит, изливая
Света и блеска поток на поля и сады Украины.
Море огня разлилось – и отблески, отсветы, искры
Перебегают вокруг улыбчиво, быстро, воздушно.
Вот – засияли на маке, на крылышках бабочки пестрой...
Там комары заплясали над зеркалом лужицы. С ними
В солнечном блеске танцует стрекоз веселое племя.
В зелень густую листвы и в черные борозды поля –
Всюду проникли лучи; вон там проскользнули по струйке,
Что с лепетаньем проворным бежит по земле золотистой. [7, 160]

Необычайная любовь к природе, необычайная наблюдательность отличает идиллии Черниховского. Его гекзаметр удивительно пластичен, ритмически разнообразен, что и увлекло в свое время Ходасевича, который работал над переводами из Черниховского с помощью точных подстрочников

гродненского поэта и переводчика Лейба (Льва) Яффе, а потом, в Берлине, и с самим Черниковским, вслушиваясь в звучание строк на иврите:

*Амда хамто шель Таммуз бе-эмца шамайо, маишыйя
Шефа шель орот у-нгогот аль шадмот Украина в-ганейга.
Йамим шель плодот нишаху; у-шививим, у-ришавим ве-загарорим
Пезизим, каллилим у-месахахим гитпазру ле-коль га-аварим... [7, 161]*

Лиричность пейзажей вводит сильнейшее лирическое начало в идиллии Черниковского и является одной из важнейших примет пасторального модуса в них. Сравним начало идиллии «Вареники»:

Редкое выдалось утро, каких выдается не много
Даже весной, а весна – прекрасна в полях Украины,
В вольных, как море, степях! – Но кто же первый увидел
Прелесть прохладного утра, омытого ранней росой,
В час, как заря в небесах, розовея, воздушно сияет?
Жавронок первый увидел. На крылышках быстрых он взвился
Ввысь – и оттуда дождем просыпал певучие трели
И разбудил воробьев на крышах, дроздов на деревьях.
Солнце проснулось вторым; румяное, ликом пылает,
Стыдно ему, что оно запоздало, пора за работу:
Кистью слегка провести по цветку; золотистую пудру
Бабочке бросить на крылья; забытую струйку потрогать,
Чтобы чешуйчатой спинкой сверкнул проплывающий окунь;
Яйца лягушек согреть, пшеницы ленивые зерна
Поторопить – и пчелу разбудить лучом веселящим. –
Третьей старушка Гитл, вдова раввина, проснулась
И приоткрыла глаза. Лазурное, чистое небо
Синим повисло шатром. Едва пробившейся травкой
Выгон и поле сверкали. Покой надо всем простирался,
Храма пустого молчанье, – как будто сияньем и блеском
Поражены и земля, и небо – и сами дивятся
Чудной своей красоте... [7, 179–180]

Так в природный ландшафт органично включается человек, без взгляда которого природа не оживает, не сверкает своей красотой. Безусловно, перед глазами Черниковского были образцы и Феокрита, и Вергилия, в буколиках которого сплетаются все краски и цветы земли, идиллии Гёте и И. Фосса, в которых предстают прекрасные ландшафты немецкой природы, но столь живописно, пластично, в столь мелких трогательных деталях еще нигде не представал ландшафт Украины и вписанные в него картины патриархального еврейского быта.

3. Копельман справедливо отмечает, что новая поэзия на иврите с эпохи Гаскалы (еврейского Просвещения, которое развивалось в рамках европейского и оказалось пролонгированным до конца XIX в.) «не знала настоящего – славное прошлое и еще более прекрасное будущее занимало ее» [4, 53] и что «одним из лучших певцов еврейского настоящего оказался Саул Черниховский» [4, 54]. Исследовательница подчеркивает, сколь значимым в этом плане оказался природный и социальный ландшафт, в котором сформировался поэт: «Уроженец вольных степей Украины, он не знал удушающего изоляционизма и социальной деформации “черты оседлости”. Евреи Таврической губернии жили в ладу с собой и с благодатной природой, находили общий язык с соседями-нееврейцами, или *гойми*, как их называли по-еврейски. Их не затронули в ту пору ни ригористичность фанатиков веры, ни деструктивное влияние безверия, ни уродующая борьба с нищетой. И Черниховский, с детства обласканный многочисленной, разбросанной по южным деревням и местечкам родней, через всю жизнь пронес ностальгическую любовь к патриархальному укладу евреев, с их чадолюбием и семейными торжествами по установленному порядку, с их всегдашней горячностью в спорах, с их хозяйской практичностью и жертвенным служением высоким идеалам. Он один из немногих современников устоял против соблазна обличительного пафоса сатиры, когда речь шла о еврейском быте. И после Катастрофы еврейства во Второй мировой войне идиллии Черниховского остались светлым надгробием над навсегда ушедшими явлениями еврейского бытия» [4, 54]. 3. Копельман отмечает также, что настоящее как предмет описания и любования в еврейской поэзии было столь непривычным, что «даже в тридцатые годы иными оспаривалось жанровое определение эпических поэм Черниховского: слишком живет в них действие, слишком походят они на фельетон, приправленный поэзией, чтобы называть их идиллиями» [4, 54]. Возразим только, что большие идиллии Черниховского заслуживают определения не эпических, а лиро-эпических поэм; в них также сильны элементы драматизма – и в плане наличия живых диалогов, споров, драматических сценок, и в плане жизненного драматизма и даже трагизма; в них присутствует живой юмор, временами ирония; есть и элементы сатиры, хотя они минимальны, так что трудно увидеть в них «фельетон, приправленный поэзией», как полагали недоброжелатели поэта.

Парадокс поэзии Черниховского заключается в том, что в лирике он весь обращен к архаическим корням человеческой культуры, к далекому прошлому, ко временам Гильгамеша, Гомера и Библии; но в идиллиях он всецело сосредоточен на настоящем. Это в свое время отметил еще Владислав Ходасевич, который в 1924 г. опубликовал очерк «О

Черниховском». Русский поэт вспоминает, как он встретился с Черниховским в Берлине после того, как еще в Москве услышал слухи о его смертельной болезни (чахотке): «Я ожидал увидеть изможденного человека, едва ускользнувшего от смерти. Но – в комнату врывается коренастый, крепкий мужчина, грудь колесом, зловый румянец, оглушительный голос, стремительные движения. Не снимая пальто, усаживается на подоконник, говорит быстро, хлопая себя по коленке и подкручивая лихие казацкие усы. У него военная выправка и хороший русский язык с легким малороссийским акцентом. Ничего поэтического и еще меньше – еврейского. Скорее всего – степняк-помещик из отставных военных. Такие люди хорошо говорят об крошке. Милый Черниховский! В крошке он ничего не смыслит. Он говорит исключительно о Гомере, об ассирийском эпосе, о Книге Бытия и с жаром разоблачает литературные плагиаты, сделанные не менее трех тысяч лет тому назад» [6, 51].

Размышляя о поэзии переводимого им еврейского поэта, В. Ходасевич подчеркивает, что в лирике, где высказывается непосредственное чувство, Черниховский так или иначе обращен к прошлому, но его переживания прошлого выражены в самых современных поэтических формах: «Непосредственное чувство уводит Черниховского далеко от современности. Свои переживания одевает он в образы глубокой древности. Лирика Черниховского рисует нам человека, погруженного в видения древней Иудеи (“Паломница”, “Смерть Таммуза”, “Был царь в Иешуруне” и т. д.) или поющего гимны богам: Астарте и Белу. Казалось бы, в связи со своим содержанием его лирика должна воскрешать древние поэтические формы, быть в значительной степени стилизацией. Но – как раз этого и нет. Архаические переживания Черниховского высказаны в очень современных стихах, с рифмами, с самой модернизированной инструментовкой, с поздней строфикой. Многим придана даже сонетная форма. Поэтика Черниховского обогнала его самого: он еще в древности – она успела пройти все времена, вплоть до наших» [6, 51].

Далее Ходасевич подчеркивает как особый парадокс то, что именно в идиллиях, где так важно эпическое начало, ибо жанр прямым образом «отпочковался» от гомеровского эпоса, где «память» жанра хранит и древний стихотворный размер – гомеровский гекзаметр, Черниховский оказывается очень современным по содержанию: «Казалось бы, его эпические создания еще более должны уводить нас в глубь веков. Не пророки ли, не цари ли должны проходить перед нами в эпосе Черниховского? Не тут-то было. Как раз в своем эпосе Черниховский показывает нам современников. Место действия – Украина. Резники, торговцы, раввины и канторы провинциальных синагог, хлопотливые хозяйки, кантонисты, литовские мелаеды, уличные

ребятишки, русские мужики – вот герои идиллий Черниковского. Наш современник, он в лирике, в выражении своего переживания, уходит назад. Знаток древнего мира, в эпосе он дает картины современной жизни. Замечательно, что и в области эпической формы остается он в своей противоречивой природе: в то время, как его архаические переживания облечены в модернизованную форму, современные образы своего эпоса он описывает в старинной форме гексаметра, что, впрочем, в сочетании с древнееврейским языком, создает лишь новый анахронизм» [6, 51–52].

Однако заметим, что и для некоторых эпических произведений Черниковского характерны обращение к прошлому и современная форма – например, поэмы балладного характера «Меж теснин» (1898), «Барух из Майнца» (1902), «Дочь раввина», «Волшебная стена в Вормсе» (обе – 1924–1925). Показательно, что поэт работал над ними в то же время, когда создавал свои идиллии, но только в идиллиях можно действительно наблюдать особого рода «анахронизм», противоречие между современным, чаще всего приземленно-бытовым содержанием и архаически-торжественной формой гексаметра. Это и составляет главную прелесть идиллий Черниковского, что и подчеркивает Ходасевич, отмечая сознательное использование еврейским поэтом стилизованных приемов Гомера: «Черниковский с необыкновенной любовью, зоркостью, выпуклостью живописует жизнь местечкового еврейства. Но замечательно, что при этом он не только пользуется гексаметром, но и нарочно подчеркивает “гомерический” дух своих идиллий. Обстоятельность описаний вообще, одежд, пиров и обедов в особенности; плавность рассказа, любовь к подробностям; невозмутимо серьезное лицо повествователя там, где важность его тона комически оттеняет захолустное убожество событий; постоянные рефрены (особенно в “Свадьбе Эльки”) – все это упорно должно наводить читателя на сопоставление малого с великим, героев Черниковского с героями Гомера. Смысл этих идиллий не только описательный, но и философский. Постоянно наталкивая читателя на воспоминания о Гомере, Черниковский как бы хочет подчеркнуть, что меняются только внешние облики, а сущность жизни человека всегда одна, и разница между Навсикаей и Элькой не так-то уж велика. Примечательно, что своим сравнениям Черниковский любит придавать анахронический характер. Мордехая (“Свадьба Эльки”), который никак не может отделаться от разговоров назойливого гостя, Черниковский сравнивает с осажденной крепостью, а гостя с врагом. Но враг этот не пользуется современными военными орудиями, а “бьет из баллист, катапульт и тучами стрелы пускает”. Таких примеров можно привести несколько» [6, 52].

Действительно, довольно часто Черниковский использует торжественный, замедленно-плавный, неторопливый, исполненный

детализации стиль гомеровских экфрасисов с иронической интонацией, чтобы вызвать улыбку на лице читателя из-за несоответствия мелкости предмета и торжественности и красочности описания. Так, например, в «Завете Авраама» реб Элиокум, думающий отправиться к вечерней молитве, выглядывает в окно и созерцает мирную картину своего двора:

Двор из окна созерцал он в безмолвии мудром – и видел:
Куры его поспешают к насести, под самую крышу,
Скачут по лестнице шаткой, приставленной к ветхому хлеву.
Медленно движутся птицы... Посмотрит наседка – и прыгнет
Вверх на ступеньку; потом назад обернется и снова
Смотрит, как будто не знает: карабкаться – или не стоит?
Только петух молодчина меж ними: хозяйский любимец.
Гребень – багряный, борода – такая ж; дорожен, осанист;
Ходит большими шагами, грудь округляя степенно;
Длинные перья, качаясь, золотом блещут турецким. [7, 128]

Картинка живо предстает перед взором читателя, а красавец-петух слегка иронически описан в том же духе, в каком Гомер описывает своих героев. Столь же иронично описание в той же идиллии особой шапки, которую носят крестьяне села Библибирка, прозванного евреями Малым Египтом, а также самого процесса изготовления этой шапки. Здесь особую ироничность тексту придает подключение библейского контекста:

Мудрый и щедрый Создатель (слава Ему во веки!),
Тварей живых сотворив, увидел, что некогда могут
Разных пород создання смешаться между собою.
Дал им Господь посему отличия: гриву, копыта,
Зубы, рога. Ослу – прямые и длинные уши,
Ящеру – тонкий хвост, а щуке – пестрый рисунок.
Буйволу дал Он рога, петуху – колючие шпоры,
Бороду дал Он козлу, а шапку – сынам Библибирки.
Шапка по виду горшку подобна, но только повыше.
Росту же в шапке – семь пядей; кто важен – с мизинец прибавит.
Можно подробно весьма описать, как делают шапку:
Видя, что шапка нужна, идет крестьянин в овчарню;
Там годовалый ягненок, курчавый (черный иль рыжий)
Взоры его привлекает; зарежет крестьянин ягненка;
Мясо он сварит в горшке и с семьею скушает в супе,
Есть и такие, что жарят ягнят, поедая их с кашей;
Шкурку ж отдаст крестьянин кожевнику для обработки.
В праздник, в базарный день, в Михайловку съездит крестьянин,
В лавочку Шраги зайдет, посидит, часок поболтает,
К Шлемке заглянет потом – и к Шраге назад возвратится;
После отправится к Берлу; сторгуются; Берл за полтинник

Шапку сошьет мужику, но с цены ни копейки не скинет:
Ибо цена навсегда установлена прочно и свято.
Едет ли он в Орехов, заглянет ли он в Севастополь, –
Жителя этой деревни всякий по шапке узнает.
Ежели кто повстречает жителя сей Библибирки,
Скажет ему непременно: – Здорово, продай-ка мне шапку! –
Гостя по шапке узнал, конечно, и реб Элиокум. [7, 131–132]

Столь же слегка иронично и одновременно чрезвычайно красочно описание тех немудреных, но с любовью приготовленных блюд, которыми потчует гостей «счастливая роженица Мирьям», новорожденный сын которой приобщился через завет Авраама – завет обрезания – к общине Израиля. После того, как гости опустошили корзины, где было «вдоволь наложено хлеба, сластей, орехов, оладий»,

...тотчас на смену
Целая рать прибыла тарелок, наполненных щедро
Рубленой птичьей печенкой, зажаренной в сале гусином.
Вовремя повар печенку вынул из печи и в меру
Перцу и соли прибавил, сдобривши жареным луком:
Сочная очень печенка, и видом подобна топазу.
Разом затих разговор; жернова не праздно лежали;
Только и слышались звуки ножей да вилок. Но вот уж –
Время явиться салату, что жиром куриным приправлен;
В нем же – изрубленный мелко лук и чеснок ароматный.
Нёбу салат был угоден: ни крошки его не осталось.
Тут-то гигантское блюдо внесли с фаршированной рыбой:
Окунь янтарный на нем и огромная щука, а также
Мелкая всякая рыба, нежная вкусом; иная
Сварена с разной начинкой, иная зажарена в масле,
И золотистые капли росой сверкают на спинах.
Перцем приправлена рыба, изюмом, и редькой, и луком.
Славится Мирьям своей фаршированной рыбой, – а нынче
Варка особенно ей удалась, – и счастлива Мирьям. [7, 153–154]

В отличие от классических идиллии и буколики, где герои чаще всего выступают как воплощение идеальной красоты, в идиллиях Черниковского предстают обычные люди, мастерски нарисованные портреты которых часто также весьма ироничны. В этом ряду – и «Хаим брев Сендер, раввин, толстопузый, почтенный, плечистый», и «реб Лейб, резник и кантор в “Египте”» («Худ он как щепка, и мал, и хром на правую ногу»), «рабби Азриель Моронт, с большой бородой, весь красный», «Хведир – высокий, худой, и нос его башне Ливана, / Красным огнем озаренной, подобен; от

выпитой браги / Красны глаза его также» [7, 144]. Особенно иронично применение к Хведиру Паско, сторожу, охраняющему жилища евреев, выражения из Песни Песней, уподобляющего горделивый носик красавицы «башне Ливана на дозоре против Дамаска» (*Песн 7:5; перевод И. Дьяконова*) [2, 79], ведь нос Хведира тоже, как-никак, «на дозоре». Однако ирония в кратких и метких описаниях персонажей согрета теплом и любовью, и она совсем улетучивается, когда поэт описывает подлинную красоту, как, например, в портрете старшей дочери Пейсаха, несущей на руках своего новорожденного брата («Завет Авраама»):

Вот отворяется тихо дверь, и в комнату входит
Чудная девушка; лет ей шестнадцать, не более. Это –
Пейсаха старшая дочь, – она же кватэрин нынче.
Стройно она сложена, но вся еще блещет росой
Детства; покатые плечи созрели прелестно, округло,
Шея же слишком тонка, и локти младенчески остры;
Плавно рисуются две сестрицы-волны под одеждой;
Черные косы ее, заплетенные туго, сверкают,
Словно тяжелые змеи, до самой ступни ниспадая.
Девушка эта прелестна. И вот что всего в ней прелестней:
Кажется, девочка в ней со взрослою женщиной спорят;
То побеждает одна, то другая. Дубку молодому
Также подобна она: дубок и строен, и тонок, –
Все же грядущую силу предугадать в нем нетрудно.
В серых, огромных глазах у девушки искрится радость,
Черны и длинны ресницы, которыми глаз оторочен.
Если же взглянет она, то взор ее в сердце проникнет,
Светлым и тихим весельем все сердце пленяя и полня... [7,48]

Неслучайно при виде этой девушки воцаряется тишина, а один из гостей восклицает: «Словно Шехина почиет на ней! Смотрите! Смотрите!» [7, 150]. Шехина (букв. с иврита «присутствие», «пребывание») – Присутствие Бога в среде народа Израиля, Его имманентность миру, женское начало в Нем (Вечная Женственность), мистическая Небесная Община Израиля, отражением которой на земле является историческая Община Израиля, а ее наглядным образом – прекрасная героиня Песни Песней, с которой ассоциируется героиня Черниковского. Чудесная девушка, как и младенец («...Мальчик рослый и крепкий, / Розово тело его, как цвет распутившейся розы, / Тихо лежит он на белой, вымытой чисто простынке...» [7, 150]), предстает прозрачным символом духовной красоты и чистоты еврейского народа, его светлого будущего.

Будущее просвечивает сквозь настоящее в идиллиях Черниковского, а лирические раздумья самого автора уводят его в прошлое. Это тонко отметил

Ходасевич, указав, что лирические отступления еврейского поэта всегда связаны с древностью (в 1-й главе «Завета Авраама» и в 4-й песни «Свадьбы Эльки»): «Только два раза прерывает Черниковский эпическое течение своей идиллии, только два раза повествовательное описание событий уступает место авторскому раздумью – и оба раза лирический момент оказывается связанным с чувством прошлого» [6, 52]. Русский поэт подчеркивает, что в «противоречиях и внутренних анахронизмах» поэзии Черниковского заключается ее «своеобразная прелесть и острота» [6, 52]. «Эти противоречия, – продолжает В. Ходасевич, – как нельзя лучше обрисовывают сложную структуру той поэтической индивидуальности, того клубка анахронизмов, которым моему, не еврейскому взгляду представляется Черниковский. Однако мне кажется, что и для читателя-еврея было бы не лишне всмотреться в эти противоречия. Быть может, это наведет кого-нибудь на более общие размышления о душе современного еврейства, с ее борьбою традиций и новшеств, с ее зовами древности и заботами сегодняшнего дня» [6, 52–53].

В свое время еще создатель идиллии и буколики Феокрит дает понять, что мир, которым он любит со стороны, который ему, в сущности, недоступен, испытывает угрозу со стороны теснящей его городской цивилизации. Собственно, идиллия и буколика и возникают в эллинистической культуре как реакция на возникновение огромной империи, в которой теряется человек, на начавшиеся процессы урбанизации. В еще большей степени тревога за милый сердцу поэта сельский звучит в буколиках Вергилия. В их светлый красочный мир вторгаются тревожные ноты действительности, отзвуки гражданской войны, социальной несправедливости и социальной борьбы. Так что, возможно, «борьба традиций и новшеств», с осознанием, что эти новшества губительны для идиллического мира, является устойчивым топосом буколики. Обращение к этой проблематике вводит и в идиллии Черниковского буколический модус.

Действительно, рисуя патриархальный еврейский мир – мир местечек, который через несколько десятилетий окончательно сметет с лица земли Холокост, – поэт демонстрирует, как через эту идилличность прорываются тревожные ноты, как угроза столь милому сердцу поэта укладу грядет изнутри. Ведь молодежь покидает мир местечек, устремляясь к иным горизонтам – или на освоение земель в Палестине (в «Завете Авраама» в разгар застолья неожиданно начинается сбор средств в помощь еврейским поселенцам-земледельцам в Эрец Йисраэль), или уходят в революционную борьбу, как Рейзелэ, внучка Гитл в идиллии «Вареники».

Именно «Вареники», кажущиеся внешне самой яркой, мирной, абсолютно «идиллической» идиллией, где с таким вкусом, столь «вкусно»

описан весь процесс изготовления вареников, что мы можем ощутить цвет, запах, форму теста на разных стадиях его подготовки, начинки из сыра (творога), – именно эта идиллия насыщена острой социальной проблематикой. Ведь в финале старая Гитл получает короткое письмо от любимой внучки: «Я арестована, жду суда в Петропавловке» [7, 194]. И ужас овладевает Гитл, душа которой только что еще пребывала в гармонии, в светлых мечтах и надеждах, а язык предвкушал вкус вареников:

Рейзелэ, значит, в тюрьме?.. О, Рейзелэ, Рейзелэ!.. Боже!
Мнится старухе, что ближе, все ближе ужасное что-то...
Вот уж близко совсем – подошло, навалилось и давит.
Сил у нее не хватает от ужаса скрыться. А мысли –
Мысли бегут, обрываясь, тускнеют, мешаются, меркнут...
Села старуха и смотрит невидящим взором.
А солнце,
Теплое солнце весны, поднялось и залило светом
Поле, и лес, и луга. И луч на лице у старухи
Тихо играет; она же сидит неподвижно и слышит
Рокот и ропот воды, клочкотанье, бурление, – и видит
Пар над горшком, пузыри – вареники в пене кипящей. [7, 194]

«Пар над горшком, пузыри...» – это ассоциируется с утратой смысла жизни, становится символом ее бесполезности. Прообразом Рейзл послужила родная тетя Черниховского, которая приобщила его к русской поэзии. Уехав учиться в Петербург, она увлеклась революционной деятельностью, была арестована, ждала суда в Петропавловской крепости, затем было сослана в Сибирь, где и умерла молодой. Так что поэт кровно, глубоко пережил то, о чем писал.

3. Копельман справедливо отмечает, что «Вареники» воспринимаются как «антипод оптимизму и витальности еврейской семьи» [4, 55], выраженным в «Завете Авраама». Исследовательница указывает на особую новаторскую композицию «Вареников»: «Необычен композиционный прием музыкального контрапункта, слагающегося из двух мелодий: широкое Andante летнего деревенского утра плавно переходит в тему четких, отлаженных движений старой еврейки, привычно стряпающей вареники, а параллельно ей звучит динамичная, нервная, синкопическая мелодия внучки, увезенной отцом из местечка и лишь изредка навещающей к бабушке. Мелодии развиваются в разномасштабном времени: пока старуха замесила тесто, пока переговорила с гоей Домахой... пока предавалась воспоминаниям – в полную силу взошло солнце. А тема внучки Рейзелэ успела охватить всю судьбу девушки – от младенчества до ареста и Петропавловки. <...> Отчуждение Рейзелэ и ее уход в революционную деятельность русского

народа по-своему идентичны старению Гитл. Их обеих не коснется будущее еврейского народа, у них у обеих не будет продолжения в национальной истории. Вот почему последняя картина “идиллии” – “пар... пузыри... пена...” Какое несходство с эпически широкой, открытой концовкой “Завета Авраама”!» [4, 55–56].

Эта характеристика очень глубока и верна. Действительно, у Черниковского мы видим не только возрождение идиллии, но и разрушение ее изнутри, через введение трагического модуса, свойственного пасторали. Перед нами своеобразная «пастораль над бездной», с ощущением ужаса, просвечивающего через красочный идиллический мир. Особенно очевидно это в идиллии «В знойный день», также начинающейся «широким Andante» – только не летнего утра, но знойного полдня, великолепная, пронизанная солнцем картина которого резко сменяется изображением деревенской тюрьмы, которую подрядились отремонтировать евреи, и Мойше, известный мастер, малюет чудные цветы на стенах кутузки. Уже это вносит иронический диссонанс в идиллический хронотоп. Постепенно через идиллические краски и мелкую суету быта прорывается истинная трагедия: один из мастеров, Симха, рассказывает о гибели своего младшего сына Велвелэ – светлого мальчика не от мира сего, которого почитали дурачком. Но он был сама кротость, доверчивость, доброта, любовь ко всему живому:

...Но сердце... Что было за сердце!
Чистое золото, право. Бывало и пальцем не тронет
Он никого. Не обидит и мухи. Детишки, конечно,
Часто дразнили его, называли Велвелэ-дурень, –
Да другими словами обидными; он не сердился,
Горечи не было вовсе у мальчика в ласковом сердце.
Как он любил все живое! Кормил воробьев: ежедневно
Стаей огромной к нему слетались они на рассвете,
Зерна и крошки клевали из рук у него. И бывало –
Сам не успеет поесть, – а псов дворовых накормит.
Пищей с пятнистым котом он делился, был пойман однажды
В том, что таскал молоко окотившейся кошке. Но больше,
Больше всего он любил голубей. Голубятню устроил
И пострадал за нее многократно... [7, 170]

Велвелэ – истинное дитя природы, обостренно ощущающее ее красоту, понимающее в отличие от многих других ее особый язык:

Сад по ночам он любил, замолкнувший, тихий... Бывало,
Встанет раненько, чтоб солнце увидеть, всходящее в росах;
Вечером станет вот эдак – и смотрит, забывши про минху:
Смотрит на пламя заката, на солнце, что медленно меркнет,

Смотрит на брызги огня, на луч, что дрожит, умирая...
Нужно, положим, признать: прекрасно полночное небо, –
Только какая в нем польза? Порою же бегал он в поле.
«Велвелэ, дурень, куда?» – «Васильки посмотреть. Голубые
Эти цветочки такие, во ржи, красивые очень.
Век их недолог, и только проворный достоин их видеть». [7, 168]

Велвелэ, наслушавшись прекрасных речей посланца Земли Обетованной о ее праздниках и чудесах, решает холодной ранней весной отправиться пешком вслед за ним в паломничество в Святую Землю. Его находят на дороге в снегу, промокшим, страшно продрогшим. Через три дня Велвелэ не стало, и с ним словно бы ушла душа из дома Симхи: «Гостем он был необычным... Но что за душа золотая! / Умер – и нет уж ее, и дом опустел, омрачился» [7, 176]. И безутешный отец вопреки еврейскому обычаю приносит на могилу сыну цветы, «ведь как он любил, как любил их!» [7, 176].

В своих идиллиях Черниковский трезво и реалистично показывает, как галутное существование, жизнь в условиях гетто, в скученности еврейских местечек, при изгнании из деревень и запрете работать на земле, породили в еврейской среде крайние типы – мечтателей не от мира сего и хитрых комбинаторов, стремящихся любым способом заработать на жизнь (то, что в своей прозе блистательно показал Менделе Мойхер-Сфорим, создатель литературного идиша). Устами своего героя Симхи Черниковский с горечью говорит:

С самых с тех пор, как пошли с «чертою» строгости, – землю
Нам покупать запретили, и мы превратились в торговцев.
Жизнь, конкуренция, гнет на обман толкают еврея.
Чем прокормиться в деревне? Лишь тем, что пальцем надавишь
На коромысло весов, чтобы чашка склонилась, иль каплю
Где не дольешь в бутылку...
Так мальчик, бывало, не может:
«Что говорится в Законе? А Суд Небесный? Забыли?» [7, 173–174]

Поэт с грустью констатирует постепенное разрушение мира еврейской общины изнутри, как в целом крушение веры, в том числе в мире христианском. В частности, в идиллии «Вареники» украинка Домаха изливает душу Гитл по поводу воцарившегося неверия и забвения заветов предков как христианами, так и евреями:

...Пропала
Вера в народе. К обедне – и то уж немногие ходят.
Все старики да старухи, насилиу живые.

<...> ...Все хуже народ. И в церквах запустенье.
Входишь в ограду –там кто? Слепой, хромой да убогий.
Хмурая церковь стоит, а отец Василий – что туча.
Колокола зазвонят – как будто над церковью плачут...
Ну – и из ваших, положим, отступников тоже немало.
Тоже: трепное едят да жарят цыплят по субботам.
Помню, была я девчонкой: в субботу, бывало, все вымрет;
Дрожь по спине пробегала: так тихо и пусто на рынке.
Нынче же – стыд и срам: по субботам – продажа да купля.
Стыдно, ей-Богу, самой покупать у еврея в субботу... [7, 183–184]

И Гитл вынуждена согласиться с Домахой: «Хуже и хуже народ! Мы плохи – а дети подавно!» [6, 184]. Заметим, что обилие диалогов в идиллиях Черниковского, то, что в этих диалогах и монологах герои изливают свою душу, служит своеобразным эквивалентом так называемого амебейного пения, присущего классической буколке.

Тем не менее Черниковский прежде всего выразил в своих идиллиях веру в духовные силы своего народа вопреки всем тектоническим социальным разрывам, вопреки обреченности, гибели, смерти. Пожалуй, с особым блеском это сделано в большой идиллической поэме «Свадьба Эльки», состоящей из шести песен и содержащей более 900 гекзаметрических стихов. Поэма стала самым настоящим этнографическим памятником, во всех деталях воспроизводящим ритуал еврейской свадьбы, но и подлинным памятником, как уже отмечалось, навсегда исчезнувшему миру еврейского местечка.

Показательно, что «Свадьба Эльки» открывается не просто пейзажем, как это обычно у Черниковского, но пейзажем буколическим, что сразу вводит пасторальную топику, однако с весьма реалистической поправкой, характерной для еврейского поэта:

Под вечер реб Мордехай, зерном торговавший в Подовке,
Сел на крылечке у хаты, обмазанной свежее глиной,
Скромно стоявшей в венках темно-красного перца. На солнце
Перец сушился теперь. Служил он зимним запасом,
Как золотистые тыквы, подобные с виду кувшинам.
Шли по домам пастухи; чабаны овец погоняли
В шуме, в смятении, в гаме и тучах поднявшейся пыли.
Мыком мычали коровы, телятам своим отвечая:
Тех отделили от маток хозяева, чтоб не ходили
Тоже на свежую пашу; и разноголосо и звонко
Блеяли овцы, ягнята; хозяева шумно скликали
Пестрый свой скот во дворы; с неистовым лаем собаки
Глупую гнали овцу, за быком непослушным бежали,

Ту загоняя к корыту, другую – в теплое стойло. [7, 216]

Пасторальная модальность «Свадьбы Эльки» обусловлена, конечно же, тем, что в центре – живописание свадебного обряда, увенчавшего историю искренней любви двух молодых сердец. Безусловно, перед мысленным взором Черниковского, когда он писал эту идиллию, постоянно находился великий образец библейской буколки – Песни Песней, в центре которой также история любви и поэтизация свадебного обряда и в которой доминирует пастушеская топка, а любовные мотивы чередуются с прекрасными лесными и сельскими пейзажами. Библейские интонации особенно ярко звучат в письме Йегуды, жениха Эльки, которое она по настойчивой просьбе своей подруги Гени читает ей:

Словно широкотекущий поток, напояющий злаки,
Так же взыграл и во мне поток благотворного счастья
Из-за письма твоего; напоят сердечные гряды
Шумные токи веселья; и радости дух мой исполнен,
Ибо я вижу, что ты мои упредила желанья
Прежде, чем высказал я, – ты просишь писать постоянно.
Сердца дух моего, раскинувши крылья, несется
Тысячекратно воздать за твои дорогие подарки.
Спросишь, пожалуй, откуда такая любовь, что подобна
Ионафановой или Давидовой? Нет, дорогая!
Ионафанова или Давидова просто ничтожны
Перед моею. Моя – не из тленного сделана сердца,
Непреходяща она, и ее пребывание вечно.
Все отрады земные поток времен уничтожит,
Все они моли и тли достоянье. Вовеки пребудет
Только моя любовь. Не коснется рука разрушенья
Только моей любви, потому что она не возрастает
Злаком земных полей, – но злаком верного сердца.
Листья на ней не увянут, а стебель пребудет вовеки. [7, 231–232]

Еврейские мудрецы, толкователи Писания, в качестве самого высокого примера подлинной духовной любви приводили ту высокую дружбу, которая связывала Давида и Ионафана. Жених Эльки Йегуда дерзко заявляет, что его любовь гораздо больше; тем самым он дает понять, что эта та вечная любовь, о которой говорит Песнь Песней, трактуемая как выражение любви между Богом и общиной Израиля, между Богом и человеческой душой, между Всевышним и Его Шехиной, как та Любовь, которая творит мир и движет миром: «Положи меня печатью на сердце, / На руку твою печатью! / Ибо любовь – как смерть сильна, / Ревность – как ад тяжка, / Жаром жжет – Божье пламя она – // И не могут многие воды любовь погасить, / Не затопить ее

рекам. / Кто захочет всем богатством своим заплатить за любовь – / Того наградят презреньем» (*Песн 8:6–7; перевод И. Дьяконова*) [2, 81].

Показательно, что в своем письме жених Эльки подчеркивает также великую силу поэзии, которая одна только способна выразить великую силу любви, которая преображает души и даже ненависть обращает в любовь (так поэт умудряется ввести в идиллию мотив «нерукотворного памятника»):

Как опаленную землю смягчает промчавшийся ливень,
Так на разумную душу разумные речи ложатся –
И растопляют ее, как слиток в пылающем горне,
Крепость ее изменяют, и сущность меняют, и даже
Ненависть самую злую в безмерность любви обращают...
Вот каковы, дорогая, поэзи сила и свойства. [7, 232]

Прекрасная, скромная и разумная дочь Мордехая вызывает в памяти именно героиню Песни Песней – и не столько внешностью (откровенно-эротических описаний телесной красоты нет в идиллиях Черниховского), сколько силой, трепетностью, страстностью и чистотой чувств, их свежей наивностью. Так, в ответ на вопрос подруги: «Любишь ли ты жениха?» – Элька простодушно отвечает:

– «Про любовь ничего я не знаю...
Слышу, как молится он, и душа у меня замирает.
Входит он – сердце дрожит, а взглянуть на него не решаюсь.
Все говорят, что хорош он: учен, чернобров, да и ласков.
Сердце рвется к нему – а любовь... про любовь я не знаю.
Ты не знаешь ли, Геня?» – И розы на щеках зардели. [7, 234]

С одной стороны, здесь явные реминисценции из Песни Песней (душа героини устремляется, покидая ее, за возлюбленным, дух замирает от его слов; см. *Песн 5:4–6*), с другой – героиня Эльки гораздо целомудреннее, гораздо менее искушена в любви, чем героиня Песни Песней, в которой парадоксально соединяются неопытность и величайшая искушенность в любви. Столь же акцентировано сильное и трепетное чувство жениха:

...Тихонько ступал он,
Сердце же часто и сильно в груди колотилось. Однако
Часто казалось ему, что биться оно перестало...
Кто она, девушка эта, прелестная девушка, взором
Светлым своим навсегда приковавшая сердце? [7, 262]

Сравним в Песни Песней: «Ты сразила мое сердце, сестра моя, невеста, / Сразила одним лишь взором..» (*Песн 4:9*) [2, 74]. В оригинале вместо

глагола «сразила» стоит глагол <либбаветтини> (основная словарная форма – <либбев>), являющегося деноминативом от слова <лев> ‘сердце’. Собственно, этот не поддающийся переводу глагол может быть дословно передан как «осердечила», т. е. взяла в сердечный плен, или «пленила». Об этом же сердечном плене идет речь у Черниховского, и Ходасевич в своем переводе, точно следуя оригиналу, два раза повторяет слово «сердце».

Итак, в «Свадьбе Эльки» над мелкой будничной суетой торжествуют любовь и красота. Точнее, поэт демонстрирует как человечески-простое, обыденно-житейское не противоречит возвышенно-святому, как сливаются два плана бытия – земной и небесный. И. Клаузнер справедливо отметил, что в идиллиях Черниховского «раскрыта... тайна бессмертия иудаизма как такового: он сумел одухотворить все земное и сделать земным... все небесное...» [3, 49]. В наибольшей степени это очевидно в «Свадьбе Эльки». Однако трагическая подсветка есть и здесь: она кроется в дате, стоящей под текстом, – 1920 г. Это год страшных погромов на Украине. Тем самым высвечивается особый замысел поэта: противопоставить ненависти, крови, насилию торжество жизни и любви, но с горьким пониманием, что отныне этому миру дано жить скорее в воображении поэта, в созданной им идиллии.

В свое время М. Горький, издававший в Берлине журнал «Беседа», предложил Черниховскому самому перевести «Свадьбу Эльки» на русский язык и опубликовать в его журнале; при этом он обещал приличный гонорар. Однако поэт отказался, заявив, что он пишет стихи только на иврите. Тогда Горький попросил Ходасевича, в то время сотрудника «Беседы», взяться за перевод идиллии вместе с автором, работать по его подстрочнику. Так в 1924 г. «Свадьба Эльки» увидела свет на русском языке. Еще раньше вместе с Л. Яффе Ходасевич работал над переводами более ранних идиллий Черниховского. Его переводы отличаются замечательными художественными качествами, верностью и духу, и букве оригинала. Они стали подлинным событием русской поэзии, и в особенности «Свадьба Эльки». Как указывает З. Копельман, «перевод был оценен по достоинству и русскими, и еврейскими читателями и... сделался как бы визитной карточкой Ходасевича в еврейских кругах» [4, 56].

Сам Черниховский в своем очерке о Ходасевиче, написанном после его ухода из жизни (1939), сообщает, что русский поэт «за несколько месяцев до смерти читал “Эльку” на посвященном ему вечере» [8, 90]. Объясняя особое тяготение Ходасевича к еврейской литературе, к переводам из еврейских пэтов, Черниховский справедливо видит истоки этого в личной судьбе русского поэта, в его происхождении (мать его была еврейкой, дочерью печально известного крещеного еврея Якова Брафмана из Минска, написавшего скандально знаменитую «Книгу кагала», в которой излагалась

концепция «заговора» «малого народа», бесконечно «вредящего» народу великому, т. е. русскому): «Видно теплилась в нем (Ходасевиче. – Г. С.) еврейская искра, словно искала, как искупить ей в мире грех злодейства против своего народа. И поэт знал об этом и чувствовал это. Он был потомком Якова Брафмана, составителя “Книги кагала”, которая в свое время принесла немало бед его народу. “Я сын дочери Брафмана!” – сказал он; нет, не сказал даже, а встал и объявил особенным, трагическим голосом: “Известно ли Вам? (Мне было известно.) Ну как? Не страшно? Нет?!” И два вспыхнувших странным блеском глаза устремились на меня в упор. Да, она жила в его душе. Он чувствовал в себе ту от прошлых поколений доставшуюся искру, хотел познать ее и понять, как эта тайная искра невольно обнаруживает себя и самоуправно берет власть над сердцем» [8, 90]. Именно это глубинное, сердцем, проникновение в еврейский мир позволило Ходасевичу с большой художественной силой воссоздать по-русски произведения еврейских поэтов, прежде всего идиллии Черниховского. В 1921 г. Ходасевич писал: «Творчество поэтов, пишущих в настоящее время на древнееврейском языке, оказалось для меня наиболее ценным и близким. Переводам с древнееврейского я уделил наиболее времени и труда» [5, 99].

Черниховский вспоминает, как в дни международного собрания Пэн-клуба в Париже в 1937 г. он увиделся с Ходасевичем в последний раз, за два года до его смерти: «Я узнал, в каком трагическом положении оказался этот славный человек. ...я понял, как он близок нам, гораздо ближе, чем многие, живущие среди нас из страха перед ситуацией в Европе. И не только изгнание сближало его с еврейством. ...Он не забыл, как работал вместе с Л. Яффе над выпуском “Еврейской антологии”, интересовался, что вообще переведено на иврит, и что – из Пушкина, как переведено, насколько переводчики сумели его понять. Глаза Ходасевича горели. Он спрашивал, что нового в нашей ивритской литературе, есть ли что, стоящее перевода, есть ли истинные писатели. И можно ли как-нибудь съездить в Палестину? Я отвечал, что те, кто уже побывал у нас, остались довольны поездкой. Верилось, будто это и впрямь возможно. Так завершилась история Якова Брафмана, крещеного еврея, учителя Минской духовной семинарии, который “Книгой кагала” причинил когда-то столько зла своим братьям. Да будет память сына его дочери благословенна!» [8, 92].

Итак, идиллии С. Черниховского, ставшие абсолютно новаторскими для новой литературы на иврите, вместе с тем явились продолжением древней традиции античной идиллии и буколики, а также гомеровского эпоса (стиль Гомера, особенно его экфрасисов, иронически обыгрывается поэтом XX в.) и традиции библейской любовной и пасторальной поэзии, представленной в Песни Песней. Одновременно С. Черниховский учитывает и весь опыт

европейской идиллии, особенно немецкой (прежде всего И. Фосса), представляющей трогательное и детальное описание крестьянского и бюргерского быта. Идя по этому пути, еврейский поэт создает в своих идиллиях памятник еврейскому патриархальному быту в Восточной Европе, особенно на Украине. При этом идиллии Черниковского несут в себе сильный пасторальный (буколический) модус, включающий пронзительное лирическое начало, напряженный драматизм и трагизм, соединяющиеся с мягким юмором и сатирой. Форма, найденная Черниковским, станет высоким образцом для последующих ивритоязычных поэтов (например, для идиллий Д. Шимони).

Литература

1. Антология ивритской литературы: Еврейская литература XIX–XX веков в русских переводах / сост. Х. Бар-Йосеф, З. Копельман. – М.: РГГУ, 1999. – 632 с.
2. Ветхий Завет : Плач Иеремии; Экклесиаст; Песнь Песней / пер. и коммент. И. М. Дьяконова, Л. Е. Когана при участии Л. В. Маневича. – М.: РГГУ, 1998. – 344 с.
3. Клаузнер, И. Г. Древнееврейская литература новейших времен (1785–1915) / И. Г. Клаузнер // Антология ивритской литературы: Еврейская литература XIX–XX веков в русских переводах / сост. Х. Бар-Йосеф, З. Копельман. – М.: РГГУ, 1999. – С. 35–50.
4. Копельман, З. История этой книги / З. Копельман // Из еврейских поэтов / В. Ходасевич; сост., вступ. ст. и коммент. З. Копельман. – М.; Иерусалим: Гешарим, 1998. – С. 13–96.
5. Ходасевич, В. От переводчика / В. Ходасевич // Из еврейских поэтов / В. Ходасевич; сост., вступ. ст. и коммент. З. Копельман. – М.; Иерусалим: Гешарим, 1998. – С. 99–100.
6. Ходасевич, В. О Черниковском / В. Ходасевич // Из еврейских поэтов / В. Ходасевич; сост., вступ. ст. и коммент. З. Копельман. – М.; Иерусалим: Гешарим, 1998. – С. 51–53.
7. Черниковский, С. Завет Авраама; В знойный день; Вареники; Песнь Астарте и Белу; Смерть Таммуза; Лесные чары; Свадьба Эльки : на иврите и рус. яз. / С. Черниковский; пер. В. Ходасевича // Из еврейских поэтов / В. Ходасевич; сост., вступ. ст. и коммент. З. Копельман. – М.; Иерусалим: Гешарим, 1998. – С. 128–287.
8. Черниковский, Трагический поэт : Памяти Владислава Ходасевича / С. Черниковский; пер. В. Ходасевича // Из еврейских поэтов / В. Ходасевич; сост., вступ. ст. и коммент. З. Копельман. – М.; Иерусалим: Гешарим, 1998. – С. 89–92.
9. Черниковский Шаул // Краткая еврейская энциклопедия : в 11 т. / гл. ред-ры И. Орен (Надель), Н. Прат. – Иерусалим: Общество по исследованию еврейских общи; Еврейский университет в Иерусалиме, 1976–2001. – Т. 9. – Кол. 1164–1169.