

# iudaica russica

2023, nr 1 (10)



UNIWERSYTET ŚLĄSKI  
WYDAWNICTWO

# iudaica russica

2023, nr 1 (10)



UNIWERSYTET ŚLĄSKI  
WYDAWNICTWO

#### RADA NAUKOWA

prof. dr hab. Piotr Fast, Uniwersytet Śląski — przewodniczący  
prof. Roman Katsman, Bar-Ilan University (Izrael)  
prof. dr hab. Marian Kisiel, Uniwersytet Śląski  
prof. Mark Lipovetsky, University of Columbia (Stany Zjednoczone)  
prof. Sergey Loesov, Higher School of Economics National Research University (Rosja)  
prof. Christopher Mauriello, Salem State University (Stany Zjednoczone)  
prof. Ilia Rodov, Bar-Ilan University (Izrael)  
prof. Eleonora Shafranskaya, Московский городской педагогический университет (Rosja)  
prof. Dennis Sobolev, University of Haifa (Izrael)  
prof. dr hab. Jacek Surzyn, Akademia Ignatianum  
prof. dr hab. Sławomir Jacek Żurek, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

#### ZESPÓŁ REDAKCYJNY

Mirosława Michalska-Suchanek (redaktor naczelna)  
Agnieszka Lenart (zastępca redaktor naczelnej)  
Alicja Mrózek (sekretarz redakcji)  
Andrzej Polak  
Michaela Weiss (język angielski)

#### ADRES REDAKCJI

„Iudaica Russica”  
Wydział Humanistyczny Uniwersytetu Śląskiego  
ul. Grota-Roweckiego 5/3.26  
41-200 Sosnowiec  
tel. (32)3640891  
e-mail: [iudaica.russica@us.edu.pl](mailto:iudaica.russica@us.edu.pl)  
<https://journals.us.edu.pl/index.php/IudaicaRussica>



Publikacja na licencji Creative Commons

Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach 4.0 Międzynarodowe (CC BY-SA 4.0)

Redakcja nie zwraca materiałów niezamówionych i zastrzega sobie prawo do redagowania nadesłanych tekstów. Przesyłając prace do druku w naszym czasopiśmie, autorzy wyrażają zgodę na ujawnienie adresów i ich poczty elektronicznej oraz na publikację tekstów w formach tradycyjnej i elektronicznej.

ISSN 2657-8352

## spis treści/contents/содержание

ALEKSEY SURIN

Иерусалим как город мировой литературы: Борхес и Зингер / Jerozolima jako miasto światowej literatury: Borges i Singer / Jerusalem as the city of world literature: Borges and Singer

ELEONORA SHAFRANSKAYA

Бремя культуры — транскультурная миссия Аркана Карива / Brzemie kultury: transkulturowa misja Arkana Kariva / The burden of culture: the transcultural mission of Arkan Kariv

SIARHEI PADSASONNY

Антиутопии Федора Достоевского как предиллюстрация к тоталитаризму / Antyutopie Fiodora Dostojewskiego jako preilustracja do totalitaryzmu / Fiodor Dostoevsky's dystopias as a pre-illustration of totalitarianism

PIOTR CZERWIŃSKI

Моделирующее представление одного истребительного сюжета из ТаНаХа (Иээвель) / Modelujące ujęcie wątku eliminacji na podstawie księgi Tanach (Izebel) / The modelling approach of the elimination motif in The Book of Tanakh (Jezebel)

EVA MARIA HRDINOVÁ, IVONA DÖMISCHOVÁ

If I met a Jew — what would I talk to him/her about? The possibilities of creative writing and post Shoah literature in the Czech language / Gdybym spotkał Żyda — o czym bym z nim rozmawiał? Możliwości kreatywnego pisania i literatury o Holokauście w języku czeskim / Если бы я встретил еврея — о чем бы я с ним говорил? Возможности творческого письма и литературы о Холокосте на чешском языке

PETR ANTÉNE

Jewishness and world history in Clive Sinclair's *Death & Texas* / Judaizm i historia świata w zbiorze opowiadań Clive'a Sinclaira *Śmierć w Teksasie* / Еврейство и мировая история в *Смерти в Техасе* Клайва Синклера

### Recenzje

MARIA ŁYNNIK

W bibliotece tożsamości (M. Grinberg, *The Soviet Jewish Bookshelf. Jewish Culture and Identity Between the Lines*, Brandeis University Press, Waltham 2023, 284 s.)

### Litteraria

SIERGIEJ ANDRIEJEWSKI

Zniesławienie na liście. Sprawa Cederbaum przeciwko Lutostańskiemu (słowo wstępne *Historia jednego procesu* i przekład Marian Kisiel)

NEKOD SINGER

Тóπος versus תּוֹכַח: опыты поэтического осмысления места на русском языке в Израиле конца 20-го века

Noty o Autorach





ALEKSEY SURIN

Bar-Ilan University (Ramat Gan, Israel)

<http://orcid.org/0000-0001-6732-1085>

## Иерусалим как город мировой литературы: Борхес и Зингер

### JERUZOLIMA JAKO MIASTO ŚWIATOWEJ LITERATURY: BORGES I SINGER

**Streszczenie:** Dla literatury rosyjsko-izraelskiej miasto Jeruzolima stanowi „medium” wielu rzeczywistości i znaczeń. Niektórzy autorzy postrzegają je jako wieczne miasto zanurzone w biblijnych opowieściach, podczas gdy inni widzą je jako wielowymiarowy wszechświat mityczny i rzeczywisty, historyczny i legendarny. Nekod Singer w swojej powieści *Черновики Иерусалима* (2013) (*Szkice Jeruzolimy*) stworzył własną Jeruzolimę — miasto-universum światowej literatury, miasto „nieskończonej księgi kultury, zawierającej wszystkie teksty”. Może się wydawać, że konstruując model wszechświata przypominający *Bibliotekę Babel* Jorge’a Luisa Borgesa, Singer uczestniczy w postmodernistycznej grze, której celem jest pokazanie, że „wypowiedź jako taka jest pustym procesem” (Barthes), że teksty kultury zostały już dawno napisane. Pozostaje tylko ironizować nad niemożnością przebicia się do „znaczonego transcendentalnego” (Derrida) i angażować się w niekończące się interpretacje jednego tekstu przez drugi. Niniejszy artykuł ma na celu wykazanie nieprawdziwości takiego osądu. Podając się za postmodernistę, Singer aktywnie polemizuje z tym osądem, a także z *Biblioteką Babel* Borgesa, konstruując własną koncepcję *Szkiców* jako mitopoetyckiego generatora znaczeń i idei, ukazującego możliwość przezwyciężenia kryzysu kultury.

**Słowa kluczowe:** Borges, Singer, mit, szkic, kultura, kryzys, postmodernizm, literatura światowa

### JERUSALEM AS THE CITY OF WORLD LITERATURE: BORGES AND SINGER

**Summary:** For Russian-Israeli literature, the city of Jerusalem is a “medium” of multiple realities and meanings. Some authors view it as an eternal city immersed in biblical stories, while others see it as a multidimensional universe of mythical and real, historical and legendary. Nekod Singer, in his novel *Drafts of Jerusalem* (*Черновики Иерусалима*, 2013), created his own Jerusalem — a city-universe of world literature, a city of “an infinite book of culture that encompasses all texts.” It may seem that by constructing a model of the universe reminiscent of Jorge Luis Borges’ *The Library of Babel*, Singer is participating in a postmodernist game, the goal of which is to show that “statement as such is an empty process” (Barthes), that cultural texts have long been written. All that remains is to ironize over the impossibility of breaking through to the “transcendental signified” (Derrida) and to engage in endless interpretations of one text through another. This paper aims to demonstrate the fallacy of such a judgment. By pretending to be a postmodernist, Singer is actively arguing against it, as well as against Borges’ “Library of Babel,” by constructing his own concept of the *Draft* as a mythopoetic generator of meanings and ideas, demonstrating the possibility of overcoming the crisis of culture.

**Keywords:** Borges, Singer, Myth, Draft, Culture, Crisis Postmodernism, World Literature

Слово «Иерусалим» ни разу не упоминается в Торе<sup>1</sup>, однако стоит ему возникнуть в Пророках или книге Теилим, как оно немедленно обретает многогранный смысл: это не просто некое место на земле, но залог будущего спасения (Исаия 37:32), воплощение «славы Бога Израилева» (Иезекиль 8:4), имя радости (Иеремия 33:9). В Талмуде (трактат Таанит), рабби Нахман и рабби Ицхак вспоминают слова раби Йоханана об Иерусалиме: «Сказал Святой, благословен Он: 'Не войду в вышний Иерусалим до тех пор, пока не войду в нижний Иерусалим'. А разве существует вышний Иерусалим? Да, ибо написано: 'Иерусалим выстроен как город, слитый воедино'» (Таанит 5а).

Свойство Иерусалима «расслаиваться» на разные уровни «сверхнасыщенных реальностей»<sup>2</sup>: вышний и нижний, горный и дольный, отмечается на протяжении практически всей истории города. Поэтому не удивительно, что христианское средневековое учение о четвероюком смысле Писания, *Quadriga*, образцовым примером своего принципа делает именно слово «Иерусалим», подчеркивая укорененную в нем многозначность: исторически оно означает — город на земле, аллегорически — Церковь, тропологически или с духовно-нравственной точки зрения — душу верующего, аналогически — град Божий на небесах<sup>3</sup>.

Для русско-израильской литературы Иерусалим тоже «носитель» множества реальностей и семантических значений. Однако определяющее место в городском тексте этой литературы Святой град занял не сразу. В 1920–1950-е годы центром еврейских чаяний был Тель-Авив, новый «электрический» город, обещающий представителям второй алии надежду на «вечную весну» в новообретенной Земле Израиля<sup>4</sup>. Например, Юлий Марголин в *Путешествии в страну Зе-Ка* (1952) представляет Тель-Авив как новую обетованную землю, сказочное заморское пространство, противопоставленное подземному аду советских лагерей. В 1970-е и 1980-е годы, на волне массовой алии из СССР, Тель-Авив уступает сакральное место Иерусалиму. В прозе этого времени израильская столица представлена, прежде всего, как город вечный и неизбывный, пространство, в котором библейские события — не истории

<sup>1</sup> L.I. Lee, *Jerusalem in Jewish history, tradition, and memory*, in: T. Mayer, M. Suleiman (eds.) *Jerusalem Idea and Reality*, Routledge, Milton Park—Abingdon—Oxon 2008, p. 41.

<sup>2</sup> В. Топоров, *Петербургский текст русской литературы*, Искусство-СПб, Санкт-Петербург 2003, с. 7.

<sup>3</sup> А. МакГрат, *Введение в христианское богословие*, Богомыслие—Библия для всех, Одесса—Санкт-Петербург 1998, с. 123.

<sup>4</sup> Подробнее об этом см. Р. Кацман, *Высшая легкость созидания: следующие сто лет русско-израильской литературы*, Academic Studies Press, Бостон—Санкт-Петербург 2021, с. 309.

далекого прошлого, но творящийся здесь и сейчас миф, живое присутствие чуда. К примеру, в романе Ефрема Бауха *Камень мория* (1982) Иерусалим — «живая истина»<sup>5</sup>, «раковина, приложенная к уху Мира»<sup>6</sup>. Согласно Бауху, только в Иерусалиме возможно понять кто ты и зачем пришел в этот мир, пройти «через глухую крепь времени — к самому себе»<sup>7</sup>. В 2000-е годы поэтика Иерусалима раскрывается как многомерная вселенная или ризомное пространство пересечения прошлого и настоящего, вымышленного и реального, рационального и мистического, сказочного и обыденного. В этом вывернутом наизнанку Иерусалиме «не выстроишь ни прямой, ни обратной перспективы. Его выпукло-вогнутое пространство многомерно: оно и провинция, и пуп земли»<sup>8</sup>.

Писатель Некод Зингер, репатриировавшийся в Израиль в 1988 году, в своем творчестве также использует образ Иерусалима для создания модели-вселенной, однако в особом ключе: для него Иерусалим — это прежде всего бескрайний текст мировой культуры и литературы, город-миф, постоянно генерирующий и создающий новые тексты, смыслы, значения и интерпретации. Если в первом романе *Билеты в кассе* (2006) «иерусалимский текст» был только намечен автором, то уже во втором — *Черновики Иерусалима* (2013) — обрел монолитность и семантическую связанность, а главное стал тем мифопоэтическим пространством, с помощью которого Зингер показывает возможные пути преодоления кризиса культуры.

Как сообщает заглавие романа, *Черновики* — это текст о незаконченных текстах, а тексты эти, в романе, как правило, утраченные, выдуманные, бесследно исчезнувшие и лишь случайно всплывающие на поверхность сюжета, чтобы затем снова кануть в лету. Мотив потерянных текстов, используемый Зингером, напоминает об одном из важнейших для постмодерна романов *Имя розы* (*Il nome della rosa*, 1980) Умберто Эко, в центре повествования которого поиск утраченного или же никогда не написанного текста второй части *Поэтики* Аристотеля.

Зингер, во многом вторит приемам Эко в создании сразу нескольких жанровых пластов: в *Черновиках* можно найти детектив, сказку, драму, приключенческий роман и сатиру, с той разницей, что у Эко все названные жанры слиты в еди-

<sup>5</sup> Е. Баух, *Камень Мория*, Мория, Иерусалим 1982, с. 233.

<sup>6</sup> Там же, с. 264.

<sup>7</sup> Там же, с. 272.

<sup>8</sup> Е. Макарова, *Шлейф*, Новое литературное обозрение, Москва 2022, с. 74.



ную повествовательную модель, а у Зингера разбиты внутри романа на множество отдельных фрагментов. Многообразие стилей позволяет автору с лёгкостью переходить внутри своего романа от одной истории к другой: Остап Бендер репатрируется в Израиль, обретает «исконное имя» Асаф Лури-а-Бендер и безнадежно пытается продать «рукописи десятков неопубликованных текстов»<sup>9</sup>, написанных об Иерусалиме Гете, Шатобрианом, Шекспиром, Симеоном Полоцким, Даниэлем Дефо, и в итоге теряет их. Барон Мюнхгаузен совершает путешествие в Иерусалим, где теряет «походный сундучок со всеми своими рукописями, документами, деньгами и подарками для короля»<sup>10</sup>, честертоновский отец Браун виртуозно раскрывает запутанное преступление на улице Пророков, а сам автор вспоминает, что когда-то на бумаге 1930-х годов написал еще одну главу к булгаковскому *Мастеру и Маргарите*, которую вместе с находчивым другом объявил случайной и сенсационной находкой. Зингер не только встраивается в чужие сюжеты, но нарочито повторяет стиль и язык, которыми они написаны. Например, переписывая *Ночь перед Рождеством* Гоголя на манер еврейской истории автор следующим образом копирует русского писателя: «Достал ты мне харойсес, который кушает царица? Достань харойсес, пойду с тобой под хупу!»<sup>11</sup>. Тот же принцип в переписывании Булгакова:

Пятый прокуратор Иудеи, всадник понтийский, устремил свой взгляд в кромешную тьму, туда, где под покровом весенней южной ночи прятался ненавидимый им город с его колоннадами, сторожевыми башнями, висячими садами и мраморной глыбой храма с золотой драконовой чешуею вместо крыши, на месте которого в недалеком будущем поднимутся иные белокаменные и золоченые капища<sup>12</sup>.

Подобное наслоения жанров, интертекстуальность романа, а также многочисленные игровые приемы писателя, вроде

<sup>9</sup> Н. Зингер, *Черновики Иерусалима*, Русский Гулливер, Москва, 2013, с. 45.

<sup>10</sup> Там же, с. 45.

<sup>11</sup> Там же, с. 102. Ср. с текстом Гоголя: «Если кузнец Вакула принесет те самые черевички, которые носит царица, то вот мое слово, что выйду тот же час за него замуж». Н. Гоголь, *Полное собрание сочинений и писем в 17 томах*, т. 1, Издательство Московской Патриархии, Москва–Киев 2009, с. 181.

<sup>12</sup> Там же, с. 114–115. Ср. с текстом Булгакова: «Тьма, пришедшая со Средиземного моря, накрыла ненавидимый прокуратором город. Исчезли висячие мосты, соединяющие храм со страшной Антониевой башней, опустилась с неба бездна и залила крылатых богов над гипподромом, Хасмонейский дворец с бойницами, базары, караван-сарай, переулки, пруды...» М. Булгаков, *Мастер и Маргарита*, Посев, Франкфурт-на-Майне 1977, с. 279.

придуманных им «неизвестных писем» Достоевского, Кафки и других авторов сближает роман с творчеством Хорхе Луиса Борхеса, чьи произведения наполняет огромное количество вымышленных энциклопедий, трактатов и сочинений. С одним из самых известных рассказов Борхеса *Вавилонская библиотека* (*La biblioteca de Babel*, 1941), описывающим структуру вселенной-библиотеки и содержание хранящихся в ее недрах книг, *Черновики* особенно роднит то, что Зингер, как и аргентинский классик конструирует собственную модель вселенной — «Иерусалимскую библиотеку». Если у Борхеса Библиотека — это состоящий из шестигранников шар, который «объемлет все книги»<sup>13</sup>, то город *Черновики*, как указывает Зингер, представляет из себя пространство «бесконечной книги культуры, вмещающей все тексты»<sup>14</sup>. У Борхеса Библиотека описывается как бесконечный лабиринт, у Зингера Иерусалим — «город без начала и без конца»<sup>15</sup>, «бесконечное пространство еще не записанных сюжетов»<sup>16</sup>. Помимо «беспредельности»<sup>17</sup> и «формы абсолютного пространства»<sup>18</sup>, вселенные Борхеса и Зингера объединяет тот факт, что в их «библиотеках» «нет двух одинаковых книг»<sup>19</sup>, а на их полках, или, как в случае Зингера, улицах, можно обнаружить все возможные книги «на всех языках»<sup>20</sup>. Герои *Черновики* легко переходят «с арабского языка на греческий, с греческого на еврейский, а с еврейского на арамейский, персидский, латинский, коптский, сирийский и армянский»<sup>21</sup>, тем самым вновь подчеркивая «всеобъемлющность»<sup>22</sup> мира, в котором они находятся. Если у Борхеса в библиотеке можно найти «автобиографии архангелов, [...] тысячи и тысячи фальшивых каталогов, [...] гностическое Евангелие Василида»<sup>23</sup> и комментарий к нему, то в Иерусалиме Зингера — запись с черновика Эдгара По, повесть о мифическом мастере кривых зеркал Тубалкаине, новые записки о приключениях Партоса и прочие не менее вымышленные произведения. Итак, на первый взгляд кажется, что библиотеки Борхеса Зингера схожи,

<sup>13</sup> Х.Л. Борхес, *Сочинения в трех томах*, т. 1: *Эссе и Новеллы*, Полярис, Рига 1994, с. 315.

<sup>14</sup> Н. Зингер, *Черновики*..., с. 99.

<sup>15</sup> Там же, с. 120.

<sup>16</sup> Там же, с. 273.

<sup>17</sup> Х.Л. Борхес, *Сочинения*..., с. 312.

<sup>18</sup> Там же, с. 313.

<sup>19</sup> Там же, с. 315.

<sup>20</sup> Там же.

<sup>21</sup> Н. Зингер, *Черновики*..., с. 149.

<sup>22</sup> Х.Л. Борхес, *Сочинения*..., с. 315.

<sup>23</sup> Там же.

особенно в своих метафизических характеристиках. Однако, если рассмотреть картину мира вселенной *Черновиков* и место человека в этой вселенной, то окажется, что зингеровская «библиотека» не просто противоположна борхесовской, но даже противостоит ей.

Описывая устройство Вавилонской библиотеки нарратор у Борхеса не раз обращает внимание читателя на то, что гигантские размеры библиотеки делают практически невозможной задачу отыскать одну-единственную книгу среди миллиардов других: «чтобы обнаружить книгу А, следует предварительно обратиться к книге В, которая укажет место А; чтобы разыскать книгу В, следует предварительно справиться в книге С, и так до бесконечности»<sup>24</sup>. Утомленный безуспешными поисками, сбитый с толку случаями эпидемий, ересей и других социальных катаклизмов, вспыхивающих на разных этажах библиотеки, нарратор вынужден, подобно философу-стоику, находить единственное утешение в том, что библиотека непознаваема, превыше человеческого разума и человеческой жизни, и всегда будет оставаться такой.

Библиотекари, населяющие вселенную Борхеса, на протяжении всей истории делают попытки разгадать тайну библиотеки, найти смысл ее и своего существования, но тщетно. Многие из них пускаются «вверх по лестницам», «гонимые напрасным желанием найти свое оправдание»<sup>25</sup>, однако находят лишь смерть или сходят с ума. Большинство обитателей библиотеки мечтают найти книгу, «содержащую суть и краткое изложение всех остальных»<sup>26</sup> и тем самым стать всеведущими, подобными Богу, но определить шестигранник, в котором может храниться подобная книга — безнадежная идея. Таким образом, беспредельность библиотеки в сочетании с ее холодной и строгой геометрией, «гладкими поверхностями» зеркал и неменяющимся тусклым светом, складываются в образ гигантской, тотальной и безвыходной ловушки, в которую оказались заброшены ее обитатели.

Сам Борхес в одном из интервью отмечал кафкианский характер созданной им вселенной, основу которого заложил личный опыт. «В библиотеке я прослужил около девяти лет. То были девять глубоко несчастливых лет. Мой кафкианский рассказ *Вавилонская библиотека* был задуман как кошмарный вариант, чудовищное увеличение нашей муниципальной

<sup>24</sup> Там же, с. 317.

<sup>25</sup> Там же, с. 315.

<sup>26</sup> Там же, с. 317.

библиотеки»<sup>27</sup>. Мишель Фуко также ставит Борхеса в один ряд с Кафкой, когда сравнивает погруженный в бесконечную духовную рутину мир «Искушения святого Антония» Флобера со вселенной-библиотекой Борхеса<sup>28</sup>.

Иерусалимская библиотека Зингера далека от кафкианской всепоглощающей тотальности, описанной Борхесом. Иерусалим есть авторский проект нарратора *Черновики*, а не заданная извне конструкция. Рассказчик подчёркивает, что сам строит «свой город, используя практически неисчерпаемый подручный материал, небрежно разбросанный повсюду расточительными зодчими мировой культуры»<sup>29</sup>. Идея же строительства, согласно рассказчику, возникает из-за «нежелания оказаться в безвоздушном пространстве лишенным всякой опоры»<sup>30</sup>, то есть погрузиться в ту самую тотальность, через которую человек не может прорваться в поисках смысла существования. Иначе говоря, растерянности вавилонских библиотекарей Зингер противопоставляет мифопоэтическое желание автора самому строить собственную вселенную из «материалов» мировой культуры, не только утопать в бесчисленности имеющихся текстов, но и создавать свой собственный.

Генератором этого текста становится создаваемый Зингером миф — миф об Иерусалиме. Согласно этому мифу, Иерусалим — это город, в пространстве которого находятся все тексты культуры. «Культурные тексты не тают в безвоздушном пространстве равнодушной безразмерной вселенной, но собираются здесь [в Иерусалиме], между небом и землей»<sup>31</sup>. Город, стоящий над бездной, подобно «цилиндру фокусника» «впитывает, всасывает в себя» «мириады всемирных историй»<sup>32</sup>. Сосредотачиваются же они в Иерусалиме не для того, чтобы пополнить некий каталог, но чтобы стать основой для переизобретения и интерпретации культурного опыта, заложить возможность осмыслить и понять окружающий мир и его реальность. «Все города — ни что иное, как черновики Иерусалима, [...] Сколько есть на свете городов, столько есть и эскизов Иерусалима»<sup>33</sup>. Вводя понятие «черновик» в заголовок романа Зингер предлагает считать незакончен-

<sup>27</sup> Х.Л. Борхес, *Сочинения*..., с. 534.

<sup>28</sup> M. Foucault, *Fantasia of the Library*, in: *Language, Counter-Memory, Practice. Selected Essays and Interviews*, Cornell University Press, New York 1977, p. 92.

<sup>29</sup> Н. Зингер, *Черновики*..., с. 8.

<sup>30</sup> Там же.

<sup>31</sup> Там же, с. 22.

<sup>32</sup> Там же.

<sup>33</sup> Там же, с. 19.

ными отрывками не только «все города», но и собственный текст рассматривать как некий промежуточный этап между начальным замыслом и конечательным результатом, способ отражения процесса творчества и размышления. Черновики писателей как правило скрыты от глаз публики, недоступны для общего просмотра. Однако автор намеренно предлагает заглянуть именно в черновик, как неустоявшийся массив текста, в котором открыты все возможности для введения новых героев, сюжетных поворотов, неожиданных развязок. Подобная концепция «черновика» отражает и подвижность культуры, ее готовность к постоянной трансформации, изменениям, принятию нового. Таким образом, Иерусалим, порождающий и вбирающий в себя бесчисленные черновики других городов, оказывается культурой в постоянном состоянии изменения и развития, противостоя безжизненной, застывшей гигантской конструкции Вавилонской библиотеки.

Для библиотекарей Борхеса, как замечает Джонатан Бэзил, очевидно, что язык не более чем способ повторять и переставлять знаки, из уже существующих в библиотеке текстов<sup>34</sup>. Отсюда и неутешительный вывод рассказчика о том, что в мире «Вавилонской библиотеки» невозможно создать новую книгу: «уверенность, что все уже написано, уничтожает нас или обращает в призраки»<sup>35</sup>. Город-миф Зингера, напротив, не устает производить новые интерпретации, порождать комментарии и мидраши к текстам мировой культуры<sup>36</sup>. Можно было бы подумать, что производство толкований мало чем отличается от книг «Вавилонской библиотеки», различающихся друг от друга на одну букву, если бы не подчеркиваемый автором факт, что порождение интерпретаций не позволяет городу «скатиться» в бездну тотальности, служит «контрфорсами», поддерживающими смысл существования города.

Стоящий на этой бесконечно глубокой, но лишенной поверхности основе, город поддерживается и продирается контрфорсами и тросами словесных толкований [...]. По слову Асафа Бендера, словесный сбор за вход в провал взимается с целью перманентного капитального ремонта — чтобы не слишком проваливался. Причем такая дискуссионная активность значительно повышается в периоды наибольшей сейсмической опасности, внешней зыбкости и тяжелых разрушений образов и смыслов<sup>37</sup>.

<sup>34</sup> J. Basile, *Tar for Mortar: "The Library of Babel" and the Dream of Totality*, Punctum books, California 2018, p. 47.

<sup>35</sup> Х.Л. Борхес, *Сочинения...*, с. 318.

<sup>36</sup> Н. Зингер, *Черновики...*, с. 171.

<sup>37</sup> Там же.

Таким образом, у Зингера текст культуры, еще не написан, но продолжает писаться, более того, этот процесс особенно активизируется во время кризиса культуры, чье состояние для Зингера и есть состояние Вавилонской библиотеки с его тотальной безвыходностью, зацикленностью на самой себе.

Чего и ждать от захудалого королевства кривых зеркал (как мы помним, галереи Вавилонской библиотеки покрывают зеркала, удваивающие реальность — А.С.), как не бесконечного ряда отражений, преломлений, отображений, воспроизведений и прочих оптических трюков, к тому же, таких, что сам черт ногу сломит, перескакивая от источника к источнику в бесплодной попытке определить, откуда что вытекает и куда втекает<sup>38</sup>.

Если пространство Вавилонской библиотеки пережевывает собственную зеркальную структуру, ведущую в никуда, то Иерусалим — место порождения метаморфоз, его зеркала отражают не самую себя, но мировую культуру, помещая ее в новый контекст. Для автора *Черновики* Иерусалим — это «жизнестроительный проект»<sup>39</sup>, призванный заново возвести «мифологическую историю Святого Града»<sup>40</sup>. Перемещения из одного текста культуры в другой необходимы Зингеру не для того, чтобы продемонстрировать постмодернистский принцип «высказывание как таковое — пустой процесс»<sup>41</sup>. Игра Зингера с вымышленными текстами не игра в постмодернистском смысле разрушения представления о реальности<sup>42</sup>, не постмодернистская деконструкция, а реконструкция, мифопоэзис, «собрание рассеяных отбросов»<sup>43</sup> культуры для переработки в новые сюжеты, истории, нарративы. Спор Зингера с «состоянием» Вавилонской библиотеки — это способ показать возможности выхода из тупика постмодерна. Не объявить, что все написано, а заявить о том, что еще ничего не написано, что текст культуры — это черновик, который, постоянно расширяется за счет новых комбинаций, толкований, интерпретаций, развития и переработок предыдущего опыта культуры. «Такое, видимо, время наступило: камни разбрасывать. Пост-пост-пост-пост-пост... А мне почему-то не идетя в ногу с этим потерянным временем. Вместо того чтобы включиться в общий процесс, я продолжаю упор-

<sup>38</sup> Там же, с. 211.

<sup>39</sup> Там же, с. 228.

<sup>40</sup> Там же, с. 207.

<sup>41</sup> Р. Барт, *Смерть автора // Избранные работы: Семиотика, Поэтика*, Прогресс, Москва 1989, с. 387.

<sup>42</sup> Ж. Деррида, *О грамматологии*, Ad Marginem, Москва 2000, с. 120.

<sup>43</sup> Н. Зингер, *Черновики...*, с. 115.

но заниматься собиранием рассеянных отбросов»<sup>44</sup>, — заявляет автор *Черновиков*.

«Выдумывание текстов» для нарратора романа подобно строительству нового Ноева Ковчега для избежания катастрофы: «спасение жизнеспособного генофонда из тонущего мира ради начала новой и лучшей жизни»<sup>45</sup>. Во вселенной Зингера незаконченность «черновика» культуры означает, что и литература продолжает осуществляться, аккумулируя новые сюжеты. Концепция «черновика» позволяет Зингеру создать пространство зарождения литературы, в котором ни географические, ни временные границы не имеют значения: сосуществующие в едином поле мировой культуры Кафка, Булгаков, Дюфо и Эдгар По для него не застывшие в вечности имена. Последняя точка в их произведениях еще не поставлена и не может быть поставлена, так как их герои и дальше будут находить и обживать новые культурные территории:

А сколько их, этих сюжетов, которые госпожи и господа писатели так и не решились не только что опубликовать, но даже и просто доверить бумаге! А о скольких поворотах они не посмели даже подумать! Конечно, это отнюдь не значит, что мы навсегда лишились «Похорон армяночки» Гоголя, «Паломника Тихона» Льва Николаевича Толстого или «Дневника старца Федора Кузьмича с описанием его жизни во Святой Земле и Святом Граде Иерусалиме». Где-нибудь, на каком-нибудь историческом витке, под нажимом каких-нибудь особенно активных персонажей, которым неудержимо захочется если и не под твердый переплет, то хотя бы в мировую сеть, тот или иной неосуществившийся донныне памятник мировой литературы еще выплывет на поверхность<sup>46</sup>.

В заключении обратим внимание на еще одну важную деталь, отличающую Вавилонскую библиотеку от «Иерусалимской». Согласно Танаху, этимология имени «Вавилон» — «смешение» (от близкого по звучанию древнееврейского глагола לבלבל *bilbél* «смешивать»). Отсюда и история о смешении языков при возведении Вавилонской башни: «И сказали они: построим себе город и башню, высоту до небес, и сделаем себе имя, прежде нежели расеемся по лицу всей земли» (Бытие 11:4). Спиралевидная форма лестницы, пронизывающей всю Вавилонскую библиотеку, позволяет сделать предположение о том, что борхесовская конструкция — есть реализованный проект Вавилонской башни, доведенный до конца и не встретивший вмешательства высших сил. В таком случае, стремя-

<sup>44</sup> Там же.

<sup>45</sup> Там же, с. 154.

<sup>46</sup> Там же, с. 273–274.

щийся к тотальности порядок мира библиотеки далек от «вавилонского смешения», а напротив демонстрирует единство формы, неподвластную хаосу целостность. В *Черновике* же «смешение» есть одно из движущих текстопорождающих инструментов: смешение сюжетов, поэтических техник и языков и позволяет автору создать роман с огромным количеством жанров и бесчисленными действующими лицами мировой литературы. В этом контексте, Вавилон и Иерусалим (вспомним еще одно известное противопоставление этих городов: Вавилона как блудницы и Иерусалима как невесты, уготованной Господу) меняются местами. Иерусалим оказывается заражен «вавилонским проклятием» смешения, а Вавилон «чист» и подобен кристаллу как Иерусалим Небесный. Данный парадокс вновь объясняется через концепцию «черновика»: Вавилонская библиотека содержит, пусть и неподдающуюся восприятию, но конечное число книг<sup>47</sup>, когда как «Иерусалимская библиотека» еще не собрана до конца и не может быть собрана, так как новые сюжеты и книги продолжают «выдумываться»<sup>48</sup>.

Подводя итог, сформулируем смысл мифопоэзиса Зингера: обновлять «контрофорсы» культуры, наделять ее структуры новыми сюжетными линиями, нарративами, героями и мифами. Метафора «черновика» позволяет ему показать моменты культуропорождения в смешении сюжетов и идей, в переносе героев из одного литературно-исторического контекста в другой. Во многом автор *Черновики* делает то же самое, что и писатель Пьер Менар в рассказе Борхеса *Пьер Менар, автор Дон Кихота* (*Pierre Menard, autor del Quijote*, 1939), который пытается переписать несколько глав из *Дон Кихота* Сервантеса слово в слово, но с намерением создать оригинальное произведение. Воссоздавая роман таким образом, ему удастся быть одновременно «двойником» Сервантеса и оставаться собой, Пьером Менаром, следовать оригиналу и сохранять собственную индивидуальность. Как бы переписывая (или дописывая) тексты Чата, Лагерлёф, Гоголя, Булгакова, Ильфа и Петрова, По, Дюма, Гофмана и других писателей, а вместе с ним и литературную историю Иерусалима, Зингер совершает успешную попытку не просто повторить парадокс Менара, но превзойти его: если персонаж Борхеса не выходит за рамки текста *Дон Кихота*, то автор *Черновики* создает новый мифопоэтический текст, вбирающий в себя множество сюжетов и персонажей мировой литературы.

<sup>47</sup> Подсчитано, что в Вавилонской библиотеке  $24 \times 1\,312\,000 = 31\,488\,000$  книг, отличающихся всего одной буквой, и  $991\,493\,388\,288\,000$  книг, различающихся только двумя буквами.

<sup>48</sup> Н. Зингер, *Черновики...*, с. 153.



## Библиография

- Basile J., *Tar for Mortar: "The Library of Babel" and the Dream of Totality*, Punctum books, California 2018.
- Bulgakov M., *Master i Margarita*, Posev, Frankfurt-na-Mayne 1977 [Булгаков М., *Мастер и Маргарита*, Посев, Франкфурт-на-Майне 1977].
- Foucault M., *Fantasia of the Library*, in: *Language, Counter-Memory, Practice. Selected Essays and Interviews*, Cornell University Press, New York 1977, pp. 87–113.
- Gogol' N., *Polnoye sobraniye sochineniy i pisem v 17 tomakh, t.1*, Izdatel'stvo Moskovskoy Patriarkhii, Moskva–Kiyev 2009 [Гоголь Н., *Полное собрание сочинений и писем в 17 томах, т. 1*, Издательство Московской Патриархии, Москва–Киев 2009].
- Lee L.I., *Jerusalem in Jewish history, tradition, and memory*, in: T. Mayer, M. Suleiman (ed.) *Jerusalem Idea and Reality*, Routledge, Milton Park–Abingdon–Oxon 2008.
- Bart R., *Izbrannyye raboty: Semiotika, Poetika*, Progress, Moskva 1989 [Барт Р., *Избранные работы: Семиотика, Поэтика*, Прогресс, Москва 1989].
- Baukh Ye., *Kamen' Moriya, Moriya, Iyerusalim* 1982 [Баух Е., *Камень Мория, Мория, Иерусалим* 1982].
- Borkhes Kh.L., *Sochineniya v trekh tomakh, t.: Stikhotvoreniya; Ustnyye vystupleniya; Interv'yu*, Polyaris, Riga 1994 [Борхес Х.Л., *Сочинения в трех томах, т.: Стихотворения; Устные выступления; Интервью*, Полярис, Рига 1994].
- Derrida Zh., *O grammatologii*, Ad Marginem, Moskva 2000 [Деррида Ж., *О грамматологии*, Ad Marginem, Москва 2000].
- Zinger N., *Chernoviki Iyerusalima, Russkiy Gulliver*, Moskva 2013 [Зингер Н., *Черновики Иерусалима, Русский Гулливер*, Москва 2013].
- Katsman P., *Vysshaya legkost' sozidaniya: sleduyushchiye sto let russko-izrail'skoy literatury*, Academic Studies Press, Boston–Sankt-Peterburg 2021 [Кацман Р., *Высшая легкость создания: следующие сто лет русско-израильской литературы*, Academic Studies Press, Бостон–Санкт-Петербург 2021].
- Makarova Ye., *Shleyf, Novoye literaturnoye obozreniye*, Moskva 2022 [Макарова Е., *Шлейф, Новое литературное обозрение*, Москва 2022].
- MakGrat A., *Vvedeniye v khristianskoye bogosloviye*, Bogomysliye–Bibliya dlya vsekh, Odessa–Sankt-Peterburg 1998 [МакГрат А., *Введение в христианское богословие*, Богомыслие–Библия для всех, Одесса–Санкт-Петербург 1998].

Toporov V., *Peterburgskiy tekst russkoy literatury*, Iskusstvo-SPB, Sankt-Peterburg 2003 [Топоров В., *Петербургский текст русской литературы*, Искусство-СПб, Санкт-Петербург 2003].





ELEONORA SHAFRANSKAYA

 <https://orcid.org/0000-0002-4462-5710>

## Бремя культуры — транскультурная миссия Аркана Карива

BRZEMIE KULTURY: TRANSKULTUROWA MISJA ARKANA KARIVA

**Streszczenie:** Artykuł poświęcony jest charakterystyce działań podejmowanych przez bohatera powieści Arkana Kariva *Переводчик (Тумасз)* i *Однажды в Бишкеке (Pewnego razu w Biszkeku)* — Martyna Zilbera. Istotą jego działalności jest tłumaczenie, zarówno w sensie bezpośrednim, jak i szerokim — transkulturowa misja bohatera. Analiza artykułu koncentruje się na modelach takiej aktywności: rosyjskim literaturocentryzmie, kulturowej intencji czynów i dążeń bohatera, jego językowym filologicznym słuchu oraz metempsychozie jako traumatycznej formie na drodze samoidentyfikacji w wielojęzycznym i wielokulturowym kontekście.

**Słowa kluczowe:** Arkan Kariv, Yuri Karabchievsky, literaturocentryzm, metempsychoza, tłumacz, kultura rosyjska

THE BURDEN OF CULTURE: THE TRANSCULTURAL MISSION OF ARKAN KARIV

**Summary:** The article examines the activities of the hero of the novels *Переводчик (Translator)* and *(Once in Bishkek)* by Arkan Kariv — Martin Silber. The essence of this activity is translation, both in the literal sense and in the broad sense — the transcultural mission of the hero. The article analytically focuses on the patterns of such activity: Russian literary-centricity, the culturological intention of the hero's actions and beginnings, his linguistic philological hearing, metempsychosis as a traumatic form on the path of self-identification in a multilingual and multicultural context.

**Keywords:** Arkan Kariv, Yuri Karabchievsky, literary centrality, metempsychosis, translator, Russian culture

В статье, рассматривающей поиск дома российскими репатриантами и его обретение в Израиле, речь идет о персонажах Дины Рубиной из романа *Вот идет Мессия!*<sup>1</sup> У рубинских героев всё сложилось: их поиск увенчался успехом, у некоторых, правда, трагически. Иной этический и экзистенциальный алгоритм изображается в романах Аркана Карива, несмотря на схожесть социально-исторических обстоятельств в текстах двух авторов.

<sup>1</sup> Э.Ф. Шафранская, *Поиск дома и «собачий» топоним в прозе Дины Рубиной*, «Iudaica Russica» 2020, nr 1(4), с. 40–55.

Аркан Карив создает героя, «репрезентирующего материнскую национально-культурную картину мира»<sup>2</sup> в стране, в которую он страстно стремился, укоренился в ней, изучив ее язык и культуру, однако остался транслятором «русскости» в иноязычной среде.

Главный герой романа *Переводчик* — Мартын Зильбер, он же рассказчик, дающий себе экстравагантные характеристики: «поручик Ржевский»<sup>3</sup>; «повеселевший и нахальный» (27), «Я думал, что я денди и плейбой, а присмотреться, так — просто засранец» (31), «Мне говорили, что я похож на итальянского фашиста, что мне пошло бы имя Бахыт Кенжеев, что мое место в чеченской мафии. И череп у меня лысый как коленка» (36), «библейский Иосиф» (43), «я выгляжу как чурка, я не чурка, а еврей» (63), «Мое имя на иврите становится другим. На английском — тоже. Почему же, интересно, набоковский барчук, мой тезка, ничего об этом не сказал?» (99), «Это я, Мартын Задека-Зильбер, переводчик и вазир-мухтар. Это меня отрядили на мирные переговоры с палестинской стороной» (159), «мастер метафорического перевода» (77). В этих характеристиках повторяется род деятельности Мартына Зильбера:

Господа, как вы, вероятно, догадались из названия, я — переводчик. В полном смысле этого слова. Я даже думал завести себе замазанный берет с вышитой золотцем буквой «П», чтобы при знакомстве натягивать его на голову. Да только невозможно ходить с буквой «П» на лбу в наше нелегкое смешливое время. Это также нелепо, как, например, кричать, где бы ты ни был: «Я — переводчик!» [...] я все перевожу. Буквально все (28–29).

После типичной для советской интеллигенции 1970–1980-х годов занятости — подальше от идеологических зон жизни — в дворницкой, Мартын Зильбер оказался в Израиле и стал концептуальным евреем. Иврит, история и культура Израиля — области достижения героя романа.

В свое время я был таким сионистом — ого-го! Тебе и не снилось! Какая-нибудь Голда Меир рядом со мной просто отдыхала! Ведь сионизм — я думаю, ты согласишься — как и любая идеология, силен тем, что способен ответить на самые сокровенные чаяния отдельных простых людей. И у меня была мечта. Да, у меня была мечта, Шмулик! Я вынашивал ее семь долгих библейских лет. С метлой и лопатой; в дождь и в снег; в кругу друзей и в вагоне метро; под музыку Вивальди и под гундение политинформатора; лаская ли подругу, утешая ли сам себя; во дни печали и в минуты

<sup>2</sup> Г.Т. Гарипова, *Ономастическая транскультуральность в романе Хамида Исмаилова «Мбобо», «Полилингвильность и транскультурные практики»* 2022, № 4, с. 100.

<sup>3</sup> А. Карив, *Однажды в Бишкеке: Романы, малая проза*, Книжники, Текст, Москва 2013, с. 42. Далее ссылки на это издание — в тексте статьи в круглых скобках.

радости — я пламенно мечтал добраться до Израиля и припасть к народу своему (86).

Право жить там, где хочешь, пришло к советскому человеку непросто и не сразу, Мартын Зильбер — не диссидент, он из интеллигентской прослойки советской поры, выражавшей свой протест не активностью, но интеллектом:

Носик<sup>4</sup>?.. жил здесь, а теперь в Москве, мир, к счастью, стал широким — живи где хочешь, а мы ведь за это дело, можно сказать, кровь проливали... нет, нет, это я фигурально, но молодость, в общем-то, положили... помнишь: *не ма вольнощци без солидарнощци!*.. (61).

Однако случился некий ментальный кульбит: Мартын Зильбер активнее, чем на своей предыдущей советской родине, становится транслятором именно русской культуры. Она пронизывает его на молекулярном уровне: во всех обыденных и экзотических ситуациях, куда ни попадает, он цитирует, метафоризирует, каламбурит, пародирует, сопоставляет — с оглядкой на интертекстуальность и метатекстуальность русской культуры, вслух, во внутренних монологах, в реальных диалогах, эпатируя собеседников и рефлексирюя наедине. Современные исследователи отмечают, что такой принцип детерминирует *подвижность текстовой структуры*, когда на уровне «взаимопереходов текстов осуществляется механизм 'культурной памяти' как ключевого концепта понятия 'интертекстуальность'<sup>5</sup>, а следствием становится появление особого «метатекстового поля, полифонически ориентированного на диалогическое сопричастие в тексте нескольких равноправных 'голосов' (Михаил Бахтин)...»<sup>6</sup>. Вот несколько примеров:

Юппи сказал: «Пойду, договорюсь с таможней» (120);

В Синае мне в одночасье открылась та самая красота, которая, по одной версии спасет мир, а по другой — погубит, что, в сущности, одно и то же (112);

Дрыхнешь еще небось... А кто будет родину защищать? Пушкин?.. (23);

Фотограф Боря, похожий на актера Гринько харьковский божемщик с футляром на тощей шее... (47);

Синай похож на остров Чунга-Чанга: ешь кокосы-жуй бананы! [...] катаясь на верблюде! (109);

<sup>4</sup> Антон Носик (1966–2017) — российский блогер и журналист, «отец Рунета», близкий друг Аркана Карива.

<sup>5</sup> Г.Т. Гарипова, *Принципы миромоделирования в русской прозе XX века (неклассическая парад художественности)*: дисс. ... д-ра филол. наук: 10.01.01, Владимир 2021. с. 147.

<sup>6</sup> Там же.

Теперь у нас в запасе оставалось четырнадцать минут (110);  
...худая поэтесса, известная в городе под кличкой Мать Героина... (48).

Разгадывать приведенные цитаты — отдельное интеллектуальное упражнение для читателя, особенно из поколения, не заставшего жизни в СССР: чтение становится культурологическим и филологическим комментированием. Почти все повествование романа соткано из цитат и аллюзий, реминисценций и мифологем советской повседневности — благодатный культурологический и филологический контекст. Переводчик Зильбер проводит сопоставительную работу разноэтнических паттернов двух культур:

Каждому бойцу выдали индивидуальный праздничный набор, состоящий из новенькой пасхальной посуды, коробки с фаршированным карпом и изданной армейским раввином *агады*, живо напомнившей мне своими рисунками учебник истории за пятый класс советской школы, в котором рассказывалось про древний Египет (160).

На земле Израиля, куда стремился и где обосновался Мартын Зильбер, он стал ощущать себя и восприниматься посторонними как «ограниченный русский контингент» (65), как мощный интеллектуальный вброс, буря и натиск: «Русские идут!» (81). Однако в плавильном котле языков и этносов не все так благополучно: разрыв с родиной, отрыв от корней редко приводил к гармонии, и вина в том не индивидуума, а государственных режимов. Хотя фраза Зильбера «Да разве им, ивритянам, понять нашу русскую душу!» (131) звучит иронично и ернически, однако в ней сокрыта проблема, боль самоидентификации, приведшая, возможно, к трагическому финалу самого писателя.

### Музей русской жизни

Мартыну Зильберу приходит мысль организовать *Музей русской жизни* — собственно, роман *Переводчик* таковым и является. *Переводчик* — некий аналог ерофеевской поэмы *Москва-Петушки* в заграничном варианте:

Только у русского человека с похмелья может быть такой чистый, хрупкий, искренний голос с хрустальными вибрациями космических сфер. Накануне русский человек напился, он искал общения. Потом он заснул, но в несусветный утренний час недобрая сила подняла его, мягкого и беззащитного, и поразила непокоем. А будить других русских людей было еще неприлично рано. Часа два он страдал и морщился, пытался читать, хватал гантели, пил чай, включал телевизор, залезал обратно в постель и вскакивал с нее (23).

И даже аналог путешествия ерофеевского Венички в романе тоже есть: рассказчик организует читателю путешествие по Иерусалиму:

Я бы мог, например, открыть собственный бизнес и возить в микроавтобусе туристов. «Иерусалим Мартына Зильбера», тематическая экскурсия. Со временем она стала бы культовой, бизнес расширился; меня заменили бы профессиональные экскурсоводши — архивные девушки с чахоточным румянцем и зачесанными за уши русыми волосами. «Друзья! Попрошу минуточку внимания! Мы с вами проезжаем паб «Пророки». Сюда Зильбер попадает сразу по прибытии в Израиль; здесь он бурно отмечает репатриацию; влюбляется в девушку своей, как ему в тот момент кажется, мечты; танцует в ее честь на стойке бара стриптиз; получает бутылкой по голове от друга девушки, и приходит в себя уже в КПЗ, что на Русском подворье — мы сегодня побываем там, друзья, это недалеко — где и встречает первый на исторической родине рассвет...»

Потом экскурсантов везли бы в Старый Город. От Сионских ворот пешком под клекот гусей да петухов из-за стен армянского монастыря-коммуны, с заходом в каменный мешок под названием улица Арарат и остановкой у железных ворот с намалеванным на них масляной краской номером двенадцать. «В этом доме Зильбер проводит свою первую иерусалимскую зиму. Если нам повезет, и хозяйева позволит подняться наверх, вы сможете ближе ознакомиться с бытом и нравами...» (34–35);

Когда окажетесь в наших краях, то, если и не попадете на экскурсию «Иерусалим Мартына Зильбера», а станете, подобно многим другим гостям столицы, пить и гастрономничать дни напролет в мансарде *У Доброго Поэта*, вы, все равно, в какой-то момент неминуемо окажетесь возле Яффских ворот (45).

Находясь на военных сборах, Мартын Зильбер со своими друзьями, так же как он выехавшими из СССР, в палатке открывает «филиал музея русской жизни — походный вариант» (133). Палатка заполнена милуимниками (резервистами) разного этнического происхождения, говорящими на своих языках, примерно так, как бывало в казармах советской армии: «А вот, представьте себе: российская казарма. Три лица кавказской национальности оживленно пьют в своем углу. То как зверь они завоют, то заржут, как идиоты. Остальным их речь слышится примерно так: бздын-бздын-бздын — командир — бздын-бздын-бздын — [...] сержант...» (134).

Если Сухбат Афлатуни в рассказе *Русский музей*<sup>7</sup> метафоризирует заглавием уходящую натуру — русскую культуру Средней Азии, представленную обломками и всякими экзо-

<sup>7</sup> С. Афлатуни, *Русский музей* // С. Афлатуни, *Дикий пляж: Рассказы*, РИПОЛ классик, Москва 2016, с. 5–19.



тическими вещами<sup>8</sup>, и Александр Грищенко пишет с эсхатологическими обертонами о том же хронотопе (рассказ *Ребро барана*): «история в этом месте кончилась», «нигде русских не было больше, чем на кладбищах»<sup>9</sup>, то «музей русской жизни» Аркана Карива — вполне оптимистическая, живая институция, ведь в Израиле «на четверть бывший наш народ». Но «музей русской жизни» — это не «разговоры о важном», не официозные скрепы, а реальные картинки земной русской жизни: с проблемами питания, похмелья, с бытовыми сценами и разговорами «на кухне», то есть такими, которые не для уха «товарища майора»: «кухня воплощала своим размахом соборную мечту российской интеллигенции...» (67). «Кухня» — особая неподцензурная институция советской поры, «образовательное поле»: «Если хочешь выучить русский — сиди по кухням, кочумай. Если хочешь выучить иврит — в армию, филолог, в армию!» (124).

### Русская литература

В повести современного автора из Ташкента — Сухбата Афлатуни *Глиняные буквы, плывущие яблоки*, изображающей в постколониальной рецепции советского учителя литературы, красноречиво представлена и советская «методика» преподавания литературы: при посредстве палки — в прямом и переносном смысле — ученики заучивали хрестоматийные тексты русской литературы. Возможно, отсюда истоки советской и отчасти постсоветской литературоцентричной культуры. И ее ярким воплощением предстает главный герой романа *Переводчик*. Куда ни падает взгляд Мартына Зильбера, все увиденное он пропускает через мир русской литературы и ее образов:

В отличие от шахмат, в нардах присутствует элемент удачи, а значит, полный набор мистических переживаний, знакомый русским писателям и другим авантюристам духа, которым необходимо чувствовать, как именно божественный случай ограничивает свободу нашей воли (74);

Манилов — самая трагическая фигура русской литературы, правда? Однако в тысячу раз трагичнее прожектера человек осуществленной мечты. У меня все было, капитан. Я не знаю, о чем еще мечтать. Мне хреново. Но на стрельбище я, так и быть, пойду (87–88);

<sup>8</sup> См. Э.Ф. Шафранская, *О русском ориентализме, «русском мире» в колониальной литературе и их переосмыслении в постколониальной литературе*, «Новое литературное обозрение» 2020, № 1(161), с. 291–306.

<sup>9</sup> А. Грищенко, *Ребро барана: Рассказ*, «Октябрь» 2009, № 6, с. 145.

В лавке у Шимона я [...] в дверях столкнулся нос к носу с бабой-ягой из моих детских кошмаров — старухой-процентщицей Шамаловой-Беркович. «О!» — удивилась она. Потом вспомнила и обрадовалась: «О-о-о!» (26);

Неделю он провалялся с абсцессом [...] ему было мучительно больно за все прожитые годы (93);

Всю жизнь мы убегаем от банки с пауками, которой пригрозил нам Федор Михайлович. Вместо банки может быть что-то другое, но только это что-то всегда воплощает страшную, не оставляющую выхода скуку (75);

Я сижу на вышке в позе Наташи Ростовой, в фундаментальной позе моей юности (131).

## Литературоведческие экзерсисы

Аркан Карив, не будучи филологом по образованию, филолог по призванию и ментальности, доверяет свои литературоведческие экзерсисы Мартыну Зильберу, создавая полуреальные и комические фрагменты. Один из них — наблюдение за двумя литературоведами, в одном узнаваем реальный персонаж, в другом — условный, но главное — в суждениях о персонажах рассказчика запечатлена «русская научная жизнь», одна из ниш «музея русской жизни». Комизм ситуации — в сдвоенных фамилиях: Вайскопфф и Шварцкопфф (это, конечно, вымышленные персонажи). Один из литературоведов был откровенным конформистом в науке: подвизался на теме *Няня и Поэт*: «Еще в шестьдесят девятом году в предисловии к юбилейному изданию он писал: 'В лице Арины Родионовны над колыбелью Пушкина склонилась вся крестьянская, вся народная Россия'» (40). Переехав в Израиль, он развенчал эту тему, назвав весь нарратив о няне Арине Родионовне вымыслом, создав в противовес не менее экзотический: «...он развенчивает легенду о святой патриархальной старушке, а затем в увлекательной и остроумной форме повествует о том, как в период михайловской ссылки бойкая няня поставляла Пушкину дворовых девок» (40). Таковы кульбиты русской научной жизни.

И еще одно филологическое наблюдение от Мартына Зильбера — лингвистическое:

А, все же, много жизни досталось мне! Бывал я дворником в Москве, бывал и солдатом почти в Африке. В составе оккупационного корпуса. Как Лермонтов. Перечитывая которого, кстати, я сделал недавно филологическое открытие. Маленькое, но блестящее. В «Герое нашего времени» встречается слово «кунацкая». Так русские офицеры называли свой клуб — от слова «кунак», означающего на местном языке «друг». А в израильской

армии солдатский клуб называется «сахбакия» — от арабского «сахбак»: «твой друг». С разрывом в сто пятьдесят лет, в двух разных уголках планеты колониальные армии занимаются одним и тем же словотворчеством! Изящная петля вышла во времени и пространстве (123).

Переводческая деятельность Мартына Зильбера сопряжена не только с прагматическими ситуациями перевода, но и с его картиной мира, в которой соединяются, казалось бы, несоединимые культуры и языки. Да и само повествование романа полиязычное: арабские, ивритские, польские фрагменты объединяют персонажей романа и создают вавилоноподобный локус, в котором есть место всем и каждому, а медиатор между ними — переводчик. И если метатекстуальный отец Мартына Зильбера (о чем мы сообщим ниже) рос и формировался в антисемитской советской реальности как социальный аутсайдер, то его метатекстуальный сын, герой *Переводчика* — гроза израильских милуимников (резервистов): приехав в военный лагерь, Зильбер «забывает палатку» для троих, русских, больше к ним никто не подселится, «страшась великого и ужасного русского языка» (82).

Анализируя роман Андрея Битова *Преподаватель симметрии*, структурированный как некий «перевод» Урбино Ваноски (пишущего героя, инвариант *homo scribens*) книжки неизвестного английского автора Э. Тайрд-Боффина *The teacher of symmetry*, исследователь Гульчира Гарипова отмечает концептуальность использования жанрового концепта «перевод» как семиотического знака:

А. Битов не случайно дает подобное жанровое определение романа, к тому же заключая слово «перевод» в кавычки, — он подчеркивает тем самым не прямую, а метафорический смысл своего произведения. Писатель кодирует в метафоре «книги» (для А. Шопенгауэра, например, *книга всегда была равна только метафоре*) некий несуществующий оригинал (своего рода инвариант постмодернистского симулякра), «переводя» воображаемое, в сознании созданное, бытие в некий эстетический знак, заключая форму и содержание в особый текстовый лабиринт «интеллектуальной игры». Читатель призван эстетически «играть» в лабиринтах данной «книги бытия» культуры, декодируя и расшифровывая разного рода знаки – мифологемы и культурологемы — только так разгадывается смысл модели жизни героев романа, которая одновременно с такой воспринимающей интерпретацией и творится. Поэтика параллельного *творения-интерпретации* текста-книги и жизни лежит и в основе романа У. Эко *Имя Розы*. [...] И А. Битов, и У. Эко решают проблему перевода как одну из форм интеллектуального мифа-игры<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> Г.Т. Гарипова, *Художественная модель бытия в литературе XX века*, Издательство, Ташкент 2012, с. 241–242.

Аркан Карив также инициирует интерпретирующее сознание и автора, и читателя, как интертекстуальное медиаполе, выводящее в культурный полилог метатекстуальных интеллектуальных смыслов.

## Русский язык

Описание любой ситуативной модели поведения в русской речи Мартына Зильбера — это прямые или разомкнутые цитаты из русского мейнстрима: песенного дискурса, фольклора повседневности, кинотекстов:

...беря пример вон с той бодрой американской babushki лет восьмидесяти в оранжевых бриджах и кедах на босу ногу (46);

И боль, что скворчком стучала в виске, стихает, сука, стихает... Не, я тебе говорю: не посадит! Даст неделю условно, и разоидетесь как интеллигентные люди (148);

Вот отслужу как надо, вернусь домой, буду работать... (117);

А у нас в Израиле для солдата, знаешь, что главное? — чтобы его далекая любимая ждала! (62);

Зах, сияющий как тульский пряник (161).

Мы не считаем такую речь романного героя достоинством. Она — продукт советской жизни, гипертрофированный образец не *homo sovieticus*, а его антипода, саркастичного, не принимающего на веру и к авторитету официальный дискурс (а фразы из литературной классики — это в большей степени «расшаренный» официоз). Большинство прецедентных текстов даны в занимающем и ироничном контексте: «Кто это там, в замазанном берете, с послом арабским говорит?» (159), «Шаркающей кавалерийской походкой в аляповатых иерусалимских декорациях вошел в русскую речь весенний месяц нисан» (22).

Переводческий алгоритм работает в картине мира Зильбера на каждом шагу: он сравнивает и сопоставляет: «Чтоб московский наш батон душистый назывался словом булка!?» (121),

У русских (Аксенов подметил) есть удивительная страсть называть уменьшительно-ласкательными именами продукты питания: хлебушек, маслице, яички... В возрожденном иврите уменьшительно-ласкаются имена людей: министр Ицик, премьер-министр Биби, мой психоаналитик Роник. И вот тебе, опять же, площадь Давидки... (69).

Рассказчик прибегает к глоссам: «В нарды или, как их у нас называют, шеш-бэш, я страшно люблю играть» (73). Словом, род деятельности Мартына Зильбера — переводчик — это не «кадровые данные», а суть и смысл его личности.

### Отец и сын

Основное фабульное действие романа *Переводчик* — заезд в военный лагерь, на базу милуимников (резервистов): «Может быть, я мало повидал в жизни, и беден круг моих ассоциаций, но явка на базу Кциот слишком напоминает заезд в пионерский лагерь, чтобы я отказался от этого сравнения» (81). Такое сравнение объяснимо не только багажом человека с советским бэкграундом. Аркан Карив — сын писателя Юрия Карабчиевского, представителя неподцензурной литературы 1970–х годов, участника знаменитого *МетрОполя*. Один из романов Карабчиевского — *Жизнь Александра Зильбера*, в котором повествуется о жизни героя — с детства до возмужания — еврея Зильбера, советского интеллигента, с кучей комплексов, рожденных антисемитским советским окружением. «Эй, Ёся! — кричат они (дети. — Э.Ш.) почти хором. — Ты зачем наши русские деревья ломаешь?!»<sup>11</sup>. Характерна сцена из романа Карабчиевского: послевоенное время, пионерский лагерь, разговор между подростками идет об отцах — кто кем работает.

Естественно, высказываются только те, у чьих отцов профессия яркая, конкретная: шофер, офицер, токарь. У Савицкого, я знаю, отец начальник, какой-то большой человек в наркомате, но Савицкий молчит, что тут можно сказать, начальник — это ведь не профессия. Кто-то вдруг говорит: «Погиб». Я тоже влезаю: «Да-да, и у меня погиб», — хотя меня-то как раз никто и не спрашивал. Но тут наступает очередь Самойлова.

– Поги-и-иб? — тянет он с удовольствием, далеко выпячивая нижнюю губу. — И-и-ди болтать, тоже погиб — помер небось от поноса!

Эта шутка нравится, все смеются. Слезы застилают мне глаза, забивают глотку.

– Да ты что! — силплю я. — Да ты что, ты что!..

– Да ниче! Да евреи, если хочешь знать, на фронте не были, по домам на печках сидели. Ну вот, Эдик, скажи, воевали евреи?

Умненький, гладенький, очкастенький Эдик, наш «профессор», или, как сказали бы теперь, интеллектуал, смотрит трезвым невидящим взглядом.

– Да, пожалуй, это факт, ничего не скажешь. Евреев на фронте было очень мало. [...]

– Эдик! — прорываюсь я наконец. — Эдик, ну что ты, ну погиб же у меня в сорок втором, я же пенсию получаю!..»<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Ю. Карабчиевский, *Жизнь Александра Зильбера* // А. Карив. Переводчик, Ю. Карабчиевский. *Жизнь Александра Зильбера*, Мосты культуры, Москва 2001, с. 151.

<sup>12</sup> Там же, с. 154–155.

Не уверенный в себе Александр Зильбер постоянно попадает в ситуации, откуда выходит осмеянным. Он связывает черты своей личности: нежелание и неспособность соревноваться, отличаться от остальных — с этническим изгойничеством. «Типичный образ мысли отстающего и слабого. Что уж тут размусливать! Проигрывал, проигрывал, всегда проигрывал, вот и выработался комплекс неполноценности»<sup>13</sup>. Шло время. У взрослого Зильбера рождается сын, которого он решает воспитать сильным и умеющим дать отпор антисемитам (о чем уже пишет Аркан Карив в романе *Однажды в Бишкеке*, ставшем продолжением его *Переводчика*).

*Мартын Зильбер* Аркана Карива — это сын *Александра Зильбера* Юрия Карачиевского (не беда, что отчество литературного сына отличается, художественные издержки). И главное — сами создатели этих текстов находятся в отношении сына и отца. О родственной связи в романе — как героев, так и их создателей — нет ни слова. Только фамилия героев. Но все жизненные перипетии Зильбера-младшего опосредованно связаны с жизнью Зильбера-старшего.

Карачиевский начинает свой роман с описания пионерского лагеря как спецзоны советской повседневности:

Пионерский лагерь — вот знак моего детства. [...] Мы говорим «лагерь» — и мрачные призраки обступают это слово со всех сторон, и толпятся, и машут черными крыльями. Но мы говорим «лагерь» и добавляем «пионерский», и это действует, как крестное знамение<sup>14</sup>.

С описания лагеря начинается и роман Аркана Карива *Переводчик* — лагеря солдат-резервистов армии Израиля. Типология, противопоставление, сравнение с пионерским лагерем — в этих позициях строится повествование Аркана Карива.

Молодой Зильбер, как и Зильбер старший, занимается спортом — из-под палки. Его отец, безуспешный на этом поприще, хочет, чтобы сын вырос русским богатырем, детали такого воспитания мы находим в романе *Однажды в Бишкеке*:

Я думаю, будь в те времена в Москве гладиаторские школы, он бы меня и туда пристроил. Поскольку гладиаторских школ в Москве не было, папа, дождавшись, когда мне исполнится десять, сдал меня в самбо. Перед этим он поговорил со мной, как со взрослым. Он открыл мне безрадостную перспективу: евреев в этой стране били и будут бить. Поэтому надо быть очень сильным. Сам папа не смог стать очень сильным, потому что в юности у него подозревали порог сердца. Зато он укрепил свой дух. Я же дол-

<sup>13</sup> Там же, с. 188.

<sup>14</sup> Там же, с. 147.

жен вырасти сильным не только духом, но и телом. Мне очень хотелось попросить папу, чтобы он разрешил мне тоже укреплять только дух, но я побоялся его расстраивать. [...] Папа задышал часто-часто, потом произнес почти шепотом: «Бросишь самбо — я тебе больше не отец». И вышел из комнаты. И я даже сейчас физически помню, как переполнила меня лютая ненависть. Я ненавидел евреев! (382–383).

Связь романов Аркана Карива с романом Карабчиевского очевидна. Эти произведения — *палимпсесты*, сквозь каждый читается текст-«родственник». (Безусловно, речь идет о читательской рецепции XXI века, когда оба романа зажили как текст-дуэт.)

И темы у обоих авторов, отца и сына, — одни и те же, и переклички на уровне повторов, реплик узнаваемы, однако звучание у каждого свое, пожалуй, по отношению друг к другу — антитетичное. Если Александр Зильбер — страдалец и изгой, то Мартын Зильбер, также находящийся в инокультурной среде и ассоциируемый местными с «русит» (русским языком), иронично называющий себя «ограниченный русский контингент», — хозяин положения: он самоуверенно отстаивает свои права.

### Иноэтнокультурный текст

Ожидание прихода спасителя — главная ментальная черта еврейской культуры, а национальная картина мира, несомненно, «дефинирует генезис метасознания»<sup>15</sup>. Не подвел в этом аспекте и Аркан Карив: в романе *Переводчик* в одной из своих «телег» (структурная единица романа *Переводчик*, фрагменты воспоминаний из жизни, предшествовавшей его роли милуиника) пишет о случайной встрече с городским сумасшедшим:

Сын Моей Страны, на вид лет двадцати пяти, был неприлично возбужден и заикался от восторга. «Ч-ч-чувак! Мы вы... вы... вы... — в раю! Чувешь, ч-ч-чувак?!» Он оказался болезненно любознательным вагантом, ни на минуту не выпускающим из рук огромной зашмальцованной тетради в клеточку. Едва мы присели за столик и взорвали первый джойнт, он торопливо распахнул ее и, декламируя вслух, записал мысль: «Как хорошо курить траву с другом в Амстердаме!» Потом посмотрел мне в глаза: «Что ты думаешь об искусстве?»

Конечно, надо было бежать, но с этими блаженными поначалу никогда точно не знаешь: а вдруг ты напоролся аккуратно на Иисуса?! И я остался, чтобы говорить об искусстве (54)

<sup>15</sup> Г.Т. Гарипова, *Полилингвизм и транслитературность в контексте метафигуральных стратегий Хамида Исмаилова*, «Полилингвистичность и транскультурные практики» 2020, т. 17, № 1, с. 79.

Тем самым герой транслирует мифологию повседневности еврейской жизни: а вдруг это Мессия, и он уже пришел?<sup>16</sup>

Здесь, в Иерусалиме, средоточии множества религий, культур и языков, опасность, исходящая от другого, – реалья повседневности: с арафаткой<sup>17</sup> на плечах, Мартын Зильбер намеревается пройти израильский патруль, который принимает его, «небритого лысого русского» (71), за палестинца:

Взяв с прилавка, она набросила мне на плечи арабский платок под названием куфия, а в русском просторечьи — арафатка. В красный ромбик. «Это для тебя, подарок». Я вздрогнул от благодарности и тут же прикинул, что гулять в куфии по объединенному Иерусалиму должно быть не менее увлекательно, чем шпацировать с желтой звездой на груди по оккупированной немцами Варшаве (56–57).

### Метемпсихоз

Возможно, метемпсихоз — черта личности, сознание которой находится в состоянии культурного фронта, бесконечного сопоставления разных культур и языков. Личности, которая погружена в осозанный или бессознательный поиск своей самоидентификации. Так рефлексивует и Мартын Зильбер:

Каждый гнет свою линию, даже ангел. Не помню, какие эксперименты проводились надо мной в прошлых инкарнациях, но могу догадаться, что все они были отзвуком той давнишней ангельской шалости. Выбора у меня, поэтому, особого нет: чтобы получился хэппи-энд, я должен проявить смекалку, преодолеть все трудности и, под конец, наполнить форму содержанием, утерев нос низко падшему ангелу и порадовав Отца (59).

Желание выбрать какую-то иную форму существования или обличья диктуется предлагаемыми ситуативными обстоятельствами. Так, однажды Мартын Зильбер предстал в облике Арминия Вамбери, мифологизированного, особенно среди мусульман, до шпиона<sup>18</sup>. Фигура и имя Вамбери до сих пор

<sup>16</sup> Речь идет об «иерусалимском синдроме» — это психическое расстройство, мания мессианства; синдром включен в реестр заболеваний Израиля (см. Э.Ф. Шафранская, *Современная русская проза: мифологический ракурс*, Ленанд, Москва 2015, с. 41; Э.Ф. Шафранская, *Синдром голубки: Мифопоэтика прозы Д. Рубиной*, Свое издательство, Санкт-Петербург 2012, с. 128).

<sup>17</sup> Арафатка — куфия, мужской головной платок у арабов; *арафатка* — русскоязычная версия названия куфии, от имени Ясира Арафата.

<sup>18</sup> См. об Арминии Вамбери: Э.Ф. Шафранская, «Шпион» Арминий Вамбери, «Звезда» 2015, № 8, с. 206–218; или: Э.Ф. Шафранская, *Арминий Вамбери: культурный подвиг ориенталиста // Русская литература и культура в полиэтнической среде и междисциплинарном контексте современного образования: Избранные лекции для магистрантов*, в 2 книгах, Московский городской педагогический университет, Москва 2016, книга 2, с. 108–127.



в метатексте культуры носит символический статус колониальных метаморфоз и авантюры:

...Как только я сорвал с головы платок, все закричали: «Джасус! Джасус!» И набросились на меня с тумаками и палками. [...] Я знал, что означает это слово. Из прессы знал. Так палестинцы называют тех, кто сотрудничает с израильскими спецслужбами. Джасус по-арабски значит «шпион» (216).

Этот фрагмент из романа *Однажды в Бишкеке* Аркана Карива — аллюзия на экстремальное путешествие Арминия Вамбери. Эта историческая фигура волнует Мартына Зильбера, представляется ему одной из возможностей перевоплощения, что подтверждается неоднократным упоминанием имени венгерского путешественника в прозе Аркана Карива.

Подытоживая сказанное, отметим: транскультурный вектор как в реальном, так и в литературном пространстве, один из главенствующих в современном мире, несет не только благо в регистре взаимодействия культур и «народов», но и драмы, а порой и трагедии — в регистре самоидентификации личности, что отражено в судьбе писателя Аркана Карива и его героя.

## Библиография

- Aftatuni S., *Russkiy muzey* // S. Aftatuni, *Dikiy plyazh: Rasskazy*, RIPOL klassik, Moskva 2016, pp. 5–19 [Афлатуни С., *Русский музей* // С. Афлатуни, *Дикий пляж: Рассказы*, РИПОЛ классик, Москва 2016, с. 5–19].
- Garipova G.T., *Onomasticheskaya transkul'tural'nost' v romane Khamida Ismaylova "Mbobо"*, "Polilingvial'nost' i transkul'turnyye praktiki" 2022, no. 4, pp. 100–108 [Гарипова Г.Т., *Ономастическая транскультуральность в романе Хамида Исмаилова «Мбобо»*, «Полилингвильность и транскультурные практики» 2022, № 4, с. 100–108].
- Garipova G.T., *Khudozhestvennaya model' bytiya v literature XX veka*, издательство, Tashkent 2012, [Гарипова Г.Т., *Художественная модель бытия в литературе XX века*, издательство, Ташкент 2012].
- Garipova G.T., *Polilingvizm i transliteraturnost' v kontekste metafiksional'nykh strategiy Khamida Ismaylova*, "Polilingvial'nost' i transkul'turnyye praktiki" 2020, t. 17, no. 1, pp. 78–87 [Гарипова Г.Т., *Полилингвизм и транслитературность в контексте метафикциональных стратегий Хамида Исмаилова*, «Полилингвильность и транскультурные практики» 2020, т. 17, № 1, с. 78–87].
- Grishchenko A., *Rebro barana: Rasskaz*, "Okt'yabr" 2009, no. 6, pp. 139–146 [Грищенко А., *Ребро барана: Рассказ*, «Октябрь» 2009, № 6, с. 139–146].
- Karabchiyevskiy Yu., *Zhizn' Aleksandra Zil'bera* // A. Kariv, *Perevodchik*, Yu. Karabchiyevskiy, *Zhizn' Aleksandra Zil'bera*, Mosty kul'tury, Moskva 2001, pp. 141–365 [Карабчиевский Ю., *Жизнь Александра Зильбера* // А. Карив. *Переводчик*, Ю. Карабчиевский, *Жизнь Александра Зильбера*, Мосты культуры, Москва 2001, с. 141–365].
- Kariv A., *Odnazhdy v Bishkeke: Romany, malaya proza*, Knizhniki, Tekst, Moskva 2013 [А., *Однажды в Бишкеке: Романы, малая проза*, Книжники, Текст, Москва 2013].

- Shafranskaya E.F., *Poisk doma i "sobachiy" toponim v proze Diny Rubinoy, "Iudaica Russica"* 2020, no 1(4), pp. 40–55 [Шафранская Э.Ф., *Поиск дома и «собачий» топоним в прозе Дины Рубиной, «Iudaica Russica»* 2020, nr 1(4), с. 40–55].
- Shafranskaya E.F., *O russkom oriyentalizme, "russkom mire" v kolonial'noy literature i ikh pereosmyslenii v postkolonial'noy literature, "Novoye literaturnoye obzreniye"* 2020, no. 1(161), pp. 291–306 [Шафранская Э.Ф., *О русском ориентализме, «русском мире» в колониальной литературе и их переосмыслении в постколониальной литературе, «Новое литературное обозрение»* 2020, № 1(161), с. 291–306].
- Shafranskaya E.F., *Sovremennaya russkaya proza: mifopoeticheskiy rakurs*, Lenand, Moskva 2015 [Шафранская Э.Ф., *Современная русская проза: мифопоэтический ракурс*, Ленанд, Москва 2015].
- Shafranskaya E.F., *Sindrom golubki: Mifopoetika prozy D. Rubinoy*, Svoye izdatel'stvo, Sankt-Peterburg 2012 [Шафранская Э.Ф., *Синдром голубки: Мифопоэтика прозы Д. Рубиной*, Свое издательство, Санкт-Петербург 2012].
- Shafranskaya E.F., *"Shpion" Arminiy Vamberi, "Zvezda"* 2015, no. 8, pp. 206–218 [Шафранская Э.Ф., *«Шпион» Арминий Вамбери, «Звезда»* 2015, № 8, с. 206–218].
- Shafranskaya E.F., *Arminiy Vamberi: kul'turnyy podvig oriyentalista // Russkaya literatura i kul'tura v polietnicheskoy srede i mezhdistsiplinarnom kontekste sovremennogo obrazovaniya: Izbrannyye lektsii dlya magistrantov*, v 2 knigakh, Moskovskiy gorodskoy pedagogicheskiy universitet, Moskva 2016, kniga 2, pp. 108–127 [Шафранская Э.Ф., *Арминий Вамбери: культурный подвиг ориенталиста // Русская литература и культура в полиэтнической среде и междисциплинарном контексте современного образования: Избранные лекции для магистрантов*, в 2 книгах, Московский городской педагогический университет, Москва 2016, книга 2, с. 108–127].





SIARHEI PADSASONNY

Uniwersytet Warszawski

 <https://orcid.org/0000-0001-9527-7878>

## Антиутопии Фёдора Достоевского как преиллюстрация к тоталитаризму

### ANTYUTOPIE FIODORA DOSTOJEWSKIEGO JAKO PREILLUSTRACJA DO TOTALITARIZMU

**Streszczenie:** W artykule analizowane jest występowanie antyutopii w spuściźnie Fiodora Dostojewskiego jako metagatunku literackiego. Autor bada szereg tekstów w powiązaniu z historią totalitaryzmu XX wieku, który objawia się w dziełach pisarza poprzez twórczą intuicję w kwestii uniwersalnych cech ludzkiej ontologii. Mechanizmy zła stanowią bowiem zjawiska ponadczasowe i nie są związane z konkretną przestrzenią. W kontekście kultury europejskiej aluzje antyutopii pisarza odczytywane są przede wszystkim w największych tragediach w dziejach współczesnej ludzkości: Holokaust i Wielki Terror. Ponadto autor przedstawia perspektywę realizacji zła w szerszej perspektywie.

**Słowa kluczowe:** antyutopia, Fiodor Dostojewski, metagatunek literacki, zło, totalitaryzm

### FIODOR DOSTOEVSKY'S DYSTOPIAS AS A PRE-ILLUSTRATION OF TOTALITARIANISM

**Summary:** The article analyses the appearance of dystopias in the literary legacy of Fyodor Dostoevsky as a literary metagenre. The author examines a number of texts in relation to the history of the totalitarianism in the 20th century, which manifests itself in the writer's works through his creative intuition about the universal features of the human ontology. The mechanisms of evil are timeless phenomena and are not linked to a specific space. In the context of the European culture, the writer's allusions to dystopia are read primarily in the greatest tragedies in the history of modern humanity: the Holocaust and the Great Terror. In addition, the author presents the prospects of the realisation of evil in a broader perspective.

**Keywords:** dystopia, Fyodor Dostoevsky, metagenre, evil, totalitarianism

Современная культура насыщена опытом прошлого, в ней происходит переоценка явлений и событий, а пережитые негативные знания и навыки несут в себе дидактическую составляющую для личности. Имея в своей истории тоталитарную эпоху, человек, казалось бы, в состоянии не только дать однозначно отрицательную оценку, но и сделать всё, чтобы такой опыт не повторился в настоящем и будущем. Однако, коллективная память, подвергаясь идеологическим манипуляциям, очищается от целого ряда исторических фактов либо они интерпретиру-

ются в соответствии с актуальной политической доктриной. В словаре по истории идей *The Dictionary of the History of Ideas* концепт тоталитаризма связан с фашизмом в Италии, национал-социализмом в Германии и сталинизмом в России<sup>1</sup>. Речь идет о европейских системах XX века, которые привели к трагическим по своим масштабам результатам.

Художественная литература является не только изображением постправды и ее интерпретацией автором, но и заключает своеобразное пророческое начало, когда категория времени в произведении устремлена в будущее. В особенности это характерно для жанра антиутопии. Борис Ланин отмечал: «Антиутопичность связана с функцией предупреждения»<sup>2</sup>. Данная жанровая особенность четко себя проявляет в ряде уже классических антиутопий прошлого века (Евгений Замятин — *Мы* (1920), Олдос Хаксли — *О дивный новый мир* (1932), Джордж Оруэлл — *1984* (1949), Рэй Брэдбери — *451 градус по Фаренгейту* (1953) и пр.).

Творчество Федора Достоевского становится одним из образцов для праясновы антиутопии в мировой литературе на уровне метаянра. На данный аспект обратили внимание Владимир Кантор<sup>3</sup>, Эдвард Лобб<sup>4</sup>, Наталья Ковтун<sup>5</sup>, Грег Левицки<sup>6</sup>, Михаил Блюменкранц<sup>7</sup> и др. Последний писал:

Эсхатологический пафос творчества Ф.М. Достоевского ярко воплотился в его утопиях и антиутопиях. К первому следует отнести сон Ставрогина о Золотом веке (глава *У Тихона*), сон Версилова и, конечно же, *Сон смешного человека*. К антиутопиям — сон Раскольникова на каторге и Легенду о Великом Инквизиторе как учебное пособие по основам антиутопии<sup>8</sup>.

<sup>1</sup> K.D. Bracher, *Totalitarianism* // P. Wiener, (ed.), *The Dictionary of the History of Ideas*, 1974, vol. 4, p. 407. См. оригинал: "IN THE strict sense of terminology, the concept of Totalitarianism originated with and was applied to Fascism in Italy, to National Socialism in Germany, and to the consolidation of Stalinism in Russia".

<sup>2</sup> Б. Ланин, *Воображаемая Россия в современной русской антиутопии* // Т. Mochizuki (ed.), *Beyond the Empire. Images of Russia in the Eurasian Cultural Context*, Hokkaido University, Sapporo 2008, p. 384.

<sup>3</sup> В. Кантор, *О сошедшем с ума разуме. К пониманию контр-утопии Е.И. Замятина «Мы»*, «Слово/Word» 2011, № 72, <http://magazines.russ.ru/slovo/2011/72/ka15.html> [02.04.2023].

<sup>4</sup> E. Lobb, *The Subversion of Drama in Huxley's Brave New World*, "The International Fiction Review" 1984, no. 11 (2), p. 94–101.

<sup>5</sup> Н.В. Ковтун, *Русская литературная утопия второй половины XX века*, Томский государственный университет, Томск 2005.

<sup>6</sup> G. Levicki, *Dostoyevsky extended: Aldous Huxley on the Grand Inquisitor, Specialisation and the Future of Science*, "Kultura i Polityka [Culture and Politics — Tischner European University Papers]" 2008, no. 2–3, p. 210–233.

<sup>7</sup> М. Блюменкранц, *Эсхатологическая проблематика в творчестве Ф.М. Достоевского* // Того же, *В поисках имени и лица, Дух і літера* — Харьковская правозащитная группа, Киев–Харьков 2007, с. 192–199.

<sup>8</sup> Там же, с. 192.

Данное представление следует несколько расширить как на смысловом, так и на типологическом уровнях. Уже в *Записках из мертвого дома*, произведении, основанном на личном опыте писателя, намечен центр лагерной прозы, через который можно проследить параллели в историческом прошлом и будущем. Арестованный в 1849 году по делу Петрашевцев, приговоренный к смертной казни, помилованный на эшафоте и отправленный в ссылку писатель проходит четырехлетнюю сибирскую каторгу. Всё это известные факты его жизненного пути<sup>9</sup>. Автобиографическое повествование Достоевского выступает преддверием тоталитарных лагерных испытаний для тех, кто не будет вписываться в новую идеологию. И здесь как нечто не равнозначное, но подобное по ряду факторов предстают гитлеровские и сталинские лагеря.

В эссе *Размышления об исчадии ада* (1973) Иосиф Бродский утверждал, что «сталинизм — это прежде всего система мышления и только потом технология власти, методы правления», когда произошла «конвергенция» добра и зла, когда нет ответственности, а это всех убийц в истории (Ленин, Троцкий, Че Гевара, Мао, Сталин, Гитлер и т. п.) делает одинаково ответственными<sup>10</sup>. Эссе Бродского невольно вступает в политическую дискуссию современности, а через данный концепт происходит вплетение литературной проблематики в действительность. Бродского беспокоит тема тоталитарного зла, которое, как он выражается, не является «понятием географическим». Еще одно эссе автора *География зла* (1977) появилось в «Литературном обозрении» только в 1999 году<sup>11</sup>. Здесь Бродский обратился к феноменологии зла через роман Александра Солженицына *Архипелаг ГУЛАГ*, ставший эпическим обобщением уничтожения миллионов людей, «уничтожения большинства меньшинством»; сборник *Из-под глыб*, включающий и три статьи Солженицына: *На возврате дыхания и сознания*, *Раскаяние и самоограничение как категории национальной жизни*, *Образованщина*; а также *Книгу социалистической демократии* Роя Медведева. Для Бродского, «катастрофа не приходит извне: нация всегда и свой палач, и своя жертва». В этой национальной амбивалентности автор ссылается на классика:

<sup>9</sup> См. подробнее: Л.И. Сараскина, *Достоевский*, Молодая гвардия, Москва 2013, с. 193–264.

<sup>10</sup> И.А. Бродский, *Размышления об исчадии ада* // Того же, *Сочинения Иосифа Бродского*, т. VII, <https://pub.wikireading.ru/53768> [26.10.2022].

<sup>11</sup> И.А. Бродский, *География зла*, «Литературное обозрение» 1999, № 1, 1999, с. 4–8, [http://www.solzhenitsyn.ru/o\\_tvorchestve/articles/works/index.php?ELEMENT\\_ID=667](http://www.solzhenitsyn.ru/o_tvorchestve/articles/works/index.php?ELEMENT_ID=667) [25.10.2022].

В человеке две бездны, учил Достоевский, и он не выбирает между ними, но мечется как маятник. От маятника вылечить нельзя. Русское двоемыслие и двоееречие, сколь бы несимпатичны они ни казались, на самом деле указывают, что этот народ находится ближе к экзистенциальной сути бытия, чем какой-либо иной, предпочитающий правую или левую стенку часового футляра. Солженицын сам утверждает, что граница между добром и злом проходит не по географической карте, но через человеческое сердце<sup>12</sup>.

Как и для Достоевского, зло находится внутри человека, является одним из признаков его экзистенции, а поэтому ошибочен исключительно его качественный анализ. В книге ГУЛАГ. Паутина Большого террора американско-британской журналистки Энн Эпплбаум читаем: «В своей основе сталинская и гитлеровская системы родственны между собой»<sup>13</sup>. Исторические примеры подчеркивают данную связь и схожесть, но имеется и существенное метафизическое отличие, которое не отражено в публицистике Бродского и исследовании Энн Эпплбаум. В цикле публикаций в издании „Gazeta Wyborcza” известного польского профессора, философа Зигмунта Баумана можно найти следующее фундаментальное рассуждение о гитлеризме и сталинизме:

Гитлеризм научил нас делать виноватыми других, а не себя. Сталинизм оставил после себя безверие в личность. До наших дней мы не освободились от этого наследия: либерализм выглядит условным, если миром правит статистика, опрос и рейтинг<sup>14</sup> (здесь и далее перевод мой — С. П.).

В лагерном мире Достоевского национальная амбивалентность сходится с внешней виновностью. Своего рода парадоксом *Записок из мертвого дома* является слияние православно-соборного миропонимания и философского рационального взгляда на историческую справедливость. Отсюда уже хрестоматийные строки писателя о его «символе веры» в письме к декабристке Наталье Фонвизиной от конца января — 20-х чисел февраля 1854 года из Омска после выхода на свободу:

Этот символ очень прост, вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа,

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> Э. Эпплбаум, *ГУЛАГ. Паутина Большого террора* (Anne Applebaum, *GULAG. A History*, New York 2003), Московская школа политических исследований, Москва 2006, с. 29.

<sup>14</sup> Z. Bauman, *Nieludzkosć jest w ludzkiej mocy* (3), «Gazeta Wyborcza», «Kraj», «Świąteczna», nr 126, wydanie z dnia 30/05/2009, s. 29. См. оригинал: „Hitleryzm nauczył nas szukać winy w innych, a nie w sobie. Stalinizm pozostawił po sobie niewiarę w jednostkę. Dotąd nie uwolniliśmy się od tego, dziedzictwa — liberalizm okazuje się pozorem, kiedy rządzi statystyka, sondaż, ranking”.

и не только нет, но с ревнивою любовью говорю тебе, что и не может быть. Мало того, если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и *действительно* было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы остаться со Христом, нежели с истиной<sup>15</sup>.

Этому письму предшествует текст произведения, который завершается фразой будто бы пробуждения к жизни: «Да, с богом! Свобода, новая жизнь, воскресенье из мертвых... Экая славная минута!»<sup>16</sup> Мир каторги — это некое пространство мистификации, кошмарного сна, ада, из которого вырывается иной Достоевский. Так, в данном произведении прослеживается типологическое жанровое сходство с антиутопией. Записки предупреждают читателя о бесосновательном политическом преследовании. Произведение опирается на реальных событиях с субъективным изложением, что отходит от характерной черты антиутопии, согласно которой топос сюжета разворачивается в футурологическом или нереальном пространстве. В то же время художественная реальность текста выносит его за границы действительности, что позволяет говорить об иллюстративной модели, сравнимой с пространством антиутопии.

Первой прямой антиутопией в наследии Достоевского можно назвать *Село Степанчиково и его обитатели*. Антигерой Фома Опискин при помощи манипуляций, искажений правды и ложной идеологии подчиняет себе прочих персонажей, создает иллюзорное пространство лжи. Неостановленное зло представлено как диалектика жизни, фатум бытия. Через прием психологизма автор определял первопричину поступков Опискина: «Низкая душа, выйдя из-под гнета, сама гнетет. Фому угнетали — и он тотчас же ощутил потребность сам угнетать; над ним ломались — и он сам стал над другими ломаться»<sup>17</sup>. Неспроста польский публицист Рышард Капуцинский, неоднократно обращаясь в своем наследии к Достоевскому при осмыслении феноменологии зла, заключал о повести *Село Степанчиково и его обитатели*: «Полвека перед укреплением Сталина в Кремле и перед приходом к власти Гитлера Михайловский с пророческой интуицией разглядел в образе Фомы Опискина протопласт обоих этих тиранов»<sup>18</sup>. Дар Досто-

<sup>15</sup> Ф. М. Достоевский, *Полное собрание сочинений в тридцати томах*, Наука, Ленинград 1985, т. 28 (1), с. 176.

<sup>16</sup> Там же, 1972, т. 4, с. 232.

<sup>17</sup> Там же, 1972, т. 3, с. 9.

<sup>18</sup> R. Kapuściński, *Magadan, pierwsze przybliżenie*, «Gazeta Wyborcza», nr 268, wydanie z dnia 14/11/1992, s. 10. См. оригинал: „Pół wieku przed umocnieniem się Stalina na Kremlu i przed dojściem Hitlera do władzy Michajłowski z proroczą intuicją dostrzegł w postaci Fomy Opiskina protoplastę obu tych tyranów”.



евского, скорее, заключался в умении видеть универсальные черты человеческой природы, которая подвергалась художественным экспериментам в мире его подпольных персонажей. Каждый из них делает следующий шаг в направлении зла, исследует границы, проходит через мастерство обходить мораль и совесть, открывает мир вседозволенности. А это и есть предиллюстрация уже известного и реализовавшего себя в истории XX века тоталитаризма.

Не был склонен видеть в Достоевском «политического пророка» Лев Шестов, о чем писал, например, в статье *Жар-птицы. К характеристике русской идеологии*, написанной в постреволюционный период. Философ замечал:

В последнее время очень много читают и перечитывают *Бесов* Достоевского. Хотят видеть и видят в романе великое пророчество. Давно уже, двенадцать лет тому назад, мне пришлось высказаться по поводу пророческого дара Достоевского. Я сказал тогда, что Достоевский не был и не мог быть политическим пророком, что он в политике очень мало смыслил. И что это хорошо. Великий художник не должен быть политиком, ибо кто будет политиком, тот потеряет дар художественного прозрения<sup>19</sup>.

И как раз «дар художественного прозрения» Достоевский не утратил, что себя проявляет в его наследии достаточно обширно.

Уже в первом большом романе *Преступление и наказание* до метафизики личностного бытия доведена идея вседозволенности, когда теории героя подчинены судьбы фактически случайных людей: «Убей и возьми ее деньги, с тем чтобы с их помощью посвятить потом себя на служение всему человечеству и общему делу: как ты думаешь, не загладится ли одно, крошечное преступленье тысячами добрых дел?»<sup>20</sup>. В этой реплике Родиона Раскольникова заключено отзеркаливание понятий, что является одной из манипуляционных риторических техник. Преступление не может быть сведено исключительно к цене за общественное благополучие. Антиутопическая идеология традиционна подменяется идеей социальной необходимости и справедливости, что можно наблюдать в последующих произведениях авторов жанра антиутопии, а также в оценках тоталитарной исторической правды. Профессор Оксфордского университета Джон Джоунс в научно-популярном фильме *Fyodor Dostoevsky's "Crime and Punishment"* (1987),

<sup>19</sup> Л. Шестов, *Жар-птицы. К характеристике русской идеологии*, «Знамя» 1991, № 8, с. 189.

<sup>20</sup> Ф. М. Достоевский, *Полное собрание сочинений в тридцати томах*, Наука, Ленинград 1973, т. 6, с. 54.

представлявшем собой 58–минутную лекцию-комментарий к роману *Преступление и наказание*, сравнивал данное явление с мировоззрением Фридриха Ницше, а даже, как утверждал лектор, с фашизмом в XX веке, когда истребляется тот, кого другие признали социально ненужным, «вошью», а не человеком<sup>21</sup>.

Метафизическая сила зла разворачивается в полном объеме в романе *Бесы*, который литературовед Людмила Сараскина называла «романом-предупреждением»<sup>22</sup>, обратив внимание на связь с будущими текстами мировой литературы (Евгения Замятина, Ивана Бунина, Джорджа Оруэлла, Бориса Можаяева, Акутагавы Рюноске и др.) и историческими реалиями 30–х годов XX века, в которых легко узнаваемы политические реалии «нечаевщины» второй половины XIX века, получившие художественную трансформацию в крайних формах героев-идеологов в произведениях Достоевского. В иной своей книге Сараскина замечала: «Смотреться в зеркало *Бесов* в силу его разоблачительного эффекта и уникальной оптики было непеносимо даже для победителей»<sup>23</sup>. Открывавший непривлекательную правду, роман попал под запрет советской власти в 1935 году. Тем более, что еще Ленин называл книгу «реакционной гадостью». Роман не печатался отдельным изданием вне собраний сочинений до конца 80–х годов прошлого века. В этом запрете прослеживается радикальная параллель с публичным сожжением книг «негерманского духа» в немецких городах в мае 1933 года, что выступает в качестве еще одного элемента схожести тоталитарных систем.

Сараскина делала вывод: «*Бесы* — при всей универсальности духовного опыта — прежде всего роман о путях *русской* революции, пророчество об ужасе *русской* истории»<sup>24</sup>. При этом теория, «общественная формула» Шигалева, по его словам, о «земном рае» звучит как политический манифест лобой тоталитарной системы, устроенной на «безграничном деспотизме»:

<sup>21</sup> J. Jones, *Fyodor Dostoevsky's Crime and Punishment*, [https://www.youtube.com/watch?v=7ZIB2t\\_fkKE](https://www.youtube.com/watch?v=7ZIB2t_fkKE) [29.04.2023].

<sup>22</sup> Л.И. Сараскина, «*Бесы*»: роман-предупреждение, Советский писатель, Москва 1990.

<sup>23</sup> Л.И. Сараскина, *Достоевский в созвучиях и притяжениях (от Пушкина до Солженицына)*, Русский путь, Москва 2006, с. 474.

<sup>24</sup> Там же, с. 479.

Он предлагает, в виде конечного разрешения вопроса, — разделение человечества на две неравные части. Одна десятая доля получает свободу личности и безграничное право над остальными девятью десятыми. Те же должны потерять личность и обратиться вроде как в стадо и при безграничном повиновении достигнуть рядом перерождений первобытной невинности, вроде как бы первобытного рая, хотя, впрочем, и будут работать. Меры, предлагаемые автором для отнятия у девяти десятых человечества воли и переделки его в стадо, посредством перевоспитания целых поколений, — весьма замечательны, основаны на естественных данных и очень логичны<sup>25</sup>.

Данная теория становится сквозным мотивом творческой системы Достоевского. В январском номере *Дневника писателя* за 1876 год автор писал: «Я никогда не мог понять мысли, что лишь одна десятая доля людей должна получать высшее развитие, а остальные девять десятых должны лишь послужить к тому материалом и средством, а сами оставаться во мраке»<sup>26</sup>.

Тема во всей полноте возвращается и разворачивается в главе *Великий инквизитор* в *Братьях Карамазовых*. В данном случае писатель представил вполне жанрово завершённую антиутопию, которая может анализироваться как самостоятельный элемент большого текста. Также может рассматриваться как антиутопия на уровне метажанра. Мотив контролируемого счастья достигает кульминации в творческой системе Достоевского через слова Инквизитора: «Нет заботы непрерывнее и мучительнее для человека, как, оставшись свободным, сыскать поскорее того, перед кем приклониться»<sup>27</sup>. Антиутопический жанр *Великого инквизитора* определяет антисистемный характер главы, независимо от того, на какую авторитарную или тоталитарную структуру ее накладывать при прочтении и интерпретировании. В случае с данным текстом происходит его выдвигание в координаты вне времени. Именно поэтому перенос интерпретации антиутопии в собственное историко-политическое поле является характерным явлением современности.

Достоевский изображает парадокс зла и его прощения. Сомнения Ивана Карамазова звучат как постправда тоталитаризма: «Я не бога не принимаю, пойми ты это, я мира, им созданного, мира-то божьего не принимаю и не могу согласиться принять»<sup>28</sup>. Польский историк Януш Тазбир трагические собы-

<sup>25</sup> Ф.М. Достоевский, *Полное собрание сочинений в тридцати томах*, Наука, Ленинград 1974, т. 10, с. 312.

<sup>26</sup> Ф.М. Достоевский, *Полное собрание сочинений в тридцати томах*, Наука, Ленинград 1981, т. 22, с. 31.

<sup>27</sup> Ф.М. Достоевский, *Полное собрание сочинений в тридцати томах*, Наука, Ленинград 1976, т. 14, с. 231.

<sup>28</sup> Там же, с. 214.

тия массовых убийств XX века анализировал как сложные для принятия через христианскую аскетику избавления в страдании, когда рационально нельзя объяснить Холокост и сталинские лагеря лишь фразой о «Божьей любви»<sup>29</sup>. Это и есть причина для «возвращения билета» Богу Иваном Карамазовым.

Историческое развитие и опыт тоталитарных катастроф показали, что необходимым является юридическое право, но с временным отдалением от трагедий фашизма или сталинизма, затиранием памяти страданий возникли новые угрозы, при которых Достоевский не мог утратить значимости. После пережитых главных трагедий человечества XX века — Большого террора и Холокоста — мир антиутопии в действии только усугубил свои методы и механизмы в различных странах: режим «Красных кхмеров» в Камбоджи, хунта Аугусто Пиночета в Чили, династия Кимов в Северной Корее, тирания Башара аль-Асада в Сирии, режимы Александра Лукашенко в Беларуси и Владимира Путина в России и пр. Список можно продолжать и дополнять, он не является предметом нашего исследования, хотя и служит историко-политической основой антиутопического осмысления.

Эпоха посттоталитаризма требует и нового подхода к поэтике произведений. Прежде всего, недопустимы конформизм и политкорректность. Здесь и переосмысление пасхальных основ наследия Достоевского, который приоткрывал возможность надежды и всепрощения, но современная перспектива через его антиутопии метажанра делает писателя автором с ярко выраженным ощущением экзистенциального конца. Коллективная травма жертв и палачей не привели к осознанию, покаянию, когда, как в финале *Преступления и наказания* героев «воскресила любовь»<sup>30</sup>. Но и в этом воскрешении нет раскаяния Раскольниковова, декларирующего незадолго до последней сцены: «Совесть моя спокойна»<sup>31</sup>. Это именно те слова, которые Лев Шестов определил как «итог всей ужасной истории Раскольниковова»<sup>32</sup>, а Михаил Бахтин увидел в них пример карнавализации<sup>33</sup>. Польский литературовед Рышард Пшибыльский сделал интересное замечание: «Глубина аргу-

<sup>29</sup> P. Wroński, *Krótkie dzieje Polaka katolika*, «Gazeta Wyborcza», «Magazyn», nr 25 (143), wydanie z dnia 21/06/2001, s. 6.

<sup>30</sup> Ф.М. Достоевский, *Полное собрание сочинений в тридцати томах*, Наука, Ленинград 1973, т. 6, с. 421.

<sup>31</sup> Там же, с. 417.

<sup>32</sup> Л. Шестов, *Достоевский и Ницше (философия трагедии)* // Того же, *Апофеоз беспочвенности*, Рипол Классик, Москва 2000, с. 379.

<sup>33</sup> М.М. Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского* // Того же, *Собрание сочинений в семи томах*, Русские словари, Языки славянской культуры, Москва 2002, т. 6, с. 260.

ментации Раскольникова в *Преступлении и наказании* по-настоящему изумляет и не предстает чем-либо ослабленной. Сила этих аргументов могла существенно испугать верующих»<sup>34</sup>. А в *Братьях Карамазовых* перспектива прощения тирана жертвой выглядит открыто утопичной.

Нельзя не затронуть еще один аспект в наследии Достоевского — обращение к «еврейскому вопросу». *Дневник писателя* за март 1877 года избилует тезами шовиниста-антисемита<sup>35</sup>. Безусловно, важно обратить внимание на методологию исследования, чтобы избежать анахронизмов в осмыслении. Понятие антисемитизма конца XIX века в России кардинально расходится с тем, что вкладывается в него в посттоталитарный период. Русская история евреев характеризуется многовековым отторжением, когда еще Иван Грозный запретил торговые контакты с евреями из Польши; не желал их впускать в Россию и Петр Первый. Богдан Цивиньский, исследовавший влияние русского колониализма на целый ряд народов Восточной Европы, замечал: «Евреи, которые оказались на территории империи в результате очередных разделов Речи Посполитой, представляли собой для российских властей большую проблему»<sup>36</sup>. Данная «проблема» решалась ограниченными мерами, которые превращали еврея в «вечного странника». Весь XIX век — это поиск властями им выгодного решения «еврейского вопроса», что было связано с очередными ограничениями и попыткой ассимилирования. Одним из результатов неэффективной политики стали погромы еврейских владений, особенно после покушения на царя Александра Второго в 1881 году<sup>37</sup>. Именно социально-политические аспекты «еврейского вопроса» отражены и у Достоевского в *Дневнике писателя*, взгляд на который в данном случае должен проходить через вектор исторической поэтики.

Что касается антисемитизма посттоталитарного периода, то в нем тезы Достоевского могут выступать как инструментальные манипуляции. Публицистический текст современности писателя не отражает идеологических реалий нашего време-

<sup>34</sup> R. Przybylski, *Dostojewski i „przekłete problemy”*, Wydawnictwo: Sic!, Warszawa 2010, s. 212. См. оригинал: „Głębia argumentacji Raskolnikowa jest bowiem w Zbrodni i karze zdumiewająca i niczym nie osłabiona. Siła tych argumentów mogła istotnie przerazić wierzących”.

<sup>35</sup> Ф.М. Достоевский, *Полное собрание сочинений в тридцати томах*, Наука, Ленинград 1983, т. 25, с. 74–88.

<sup>36</sup> B. Cywiński, *Szańce kultur. Szkice z dziejów narodów Europy Wschodniej*, Centrum Europejskie Natolin, Wydawnictwo Trio, Warszawa 2013, s. 564. См. оригинал: „Żydzi, którzy znaleźli się na terenie imperium w wyniku kolejnych rozbiorów Rzeczypospolitej, stanowili dla władz rosyjskich duży problem”.

<sup>37</sup> См. детально об истории вопроса: там же, с. 554–582.

ни. Такую функцию может исполнять лишь полифонический художественный текст, который, как мы отмечали выше, выходит за границы единичного хронотопа через универсальность метафизических проблем. А здесь наследие Достоевского, как замечал Николай Бердяев, насквозь антропоцентрично<sup>38</sup>, что не имеет отношения к национальности.

Итак, на уровне метажанра Достоевский выступает одним из практиков-создателей антиутопии как жанра. Это, с одной стороны, имеет колоссальное значение в развитии всей мировой литературы, а с другой — обладает предупредительной функцией в исторической перспективе. Черты антиутопии, как видно, прослеживаются в ряде произведений писателя, что указывает на неслучайность данного явления. Основы антиутопии выступают ведущими мотивами художественного мира автора, что определяет структурно-смысловые особенности его произведений данного ряда: в центре всегда выступает личность героя-идеолога, создающего теорию ложного счастья и социальной стабильности; реализация таких установок связана с тотальным подчинением масс, а даже — истреблением; мир антиутопии помещен в критические координаты парадоксов совести, веры, любви, но у писателя нет однозначной морализаторской установки. Последний аспект ведет к двояким финалам в последующих антиутопиях, когда так называемый мир либо разрушается, либо поработывает героя. Эта особенность посттоталитарным читателем накладывается на историческую рамку, которая вмещает в себя разрушение целого ряда тоталитарных систем, даруя, вслед за Достоевским, надежду. Но писатель, как и историческое развитие, не закрывает вопроса, так как антиутопическое зло, как Верховенский из *Бесов*, не гибнет, а лишь временно куда-то исчезает, чтобы проявить себя в новом хронотопе и с новой силой.

## Библиография

- Applebaum A., *GULAG. Putina Bolshogo terrora* (A. Applebaum, *GULAG. A History*, New York 2003), *Moskovskaja shkola politicheskikh issledovanij*, Moskva 2006 [Э. Эпплбаум, *ГУЛАГ. Паутина Большого террора* (A. Applebaum, *GULAG. A History*, New York 2003), *Московская школа политических исследований*, Москва 2006].
- Bakhtin M., *Problemy poetiki Dostoevskogo*, in: M. Bakhtin. *Sobranie sochinenij v semi tomakh*, *Russkie slovari, Jazyki slavyanskoj kultury*, Moskva 2002, t. 6,

<sup>38</sup> Н.А. Бердяев, *Мирозерцание Достоевского* // Того же, *Философия творчества, культуры и искусства: в двух томах*, Искусство, Москва 1994, т. 2, с. 7–150.

- pp. 5–300 [М. Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского* // М. Бахтин. *Собрание сочинений в семи томах*, Русские словари, Языки славянской культуры, Москва 2002, т. 6, с. 5–300].
- Bauman Z., *Nieludzkość jest w ludzkiej mocy* (3), „Gazeta Wyborcza”, „Kraj”, „Świąteczna”, nr 126, wydanie z dnia 30/05/2009, s. 29.
- Berdyayev N., *Mirosozercanie Dostoevskogo*, in: N. Berdyayev, *Filosofiya tvorchestva, kultury i iskusstva: V dvukh tomakh*, Iskusstvo, Moskva 1994, t. 2, pp. 7–150 [Н. Бердяев, *Мирозерцание Достоевского* // Н. Бердяев, *Философия творчества, культуры и искусства: в двух томах*, Искусство, Москва 1994, т. 2, с. 7–150].
- Blumenkranc M., *Eskhatologicheskaya problematika tvorchestva F.M. Dostoevskogo*, in: M. Blumenkranc, *W poiskakh imeni, Dukh i litera* — Kharkovskaaya pravozashchitnaya gruppa, Kiev–Kharkov 2007, pp. 192–199 [М. Блюменкранц, *Эсхатологическая проблематика в творчестве Ф.М. Достоевского*, // М. Блюменкранц, *В поисках имени и лица, Дух и літера* — Харьковская правозащитная группа, Киев–Харьков 2007, с. 192–199].
- Bracher K.D., *Totalitarism*, in: P.P. Wiener (ed.), *The Dictionary of the History of Ideas*, 1974, Vol. 4, p. 407.
- Brodskij I., *Razmyshleniya ob ischadii ada*, in: I. Brodskij, *Sochineniya Iosifa Brodskogo*, t. VII, <<https://pub.wikireading.ru/53768>> [И. Бродский, *Размышления об исчадии ада* // И. Бродский, *Сочинения Иосифа Бродского*, т. VII, <<https://pub.wikireading.ru/53768>>].
- Brodskij I., *Geografiya zla*, “Literaturnoe obozrenie” 1999, no. 1, pp. 4–8, <[http://www.solzhenitsyn.ru/o\\_tvorchestve/articles/works/index.php?ELEMENT\\_ID=667](http://www.solzhenitsyn.ru/o_tvorchestve/articles/works/index.php?ELEMENT_ID=667)> [И. Бродский, *География зла*, “Литературное обозрение” 1999, № 1, с. 4–8 <[http://www.solzhenitsyn.ru/o\\_tvorchestve/articles/works/index.php?ELEMENT\\_ID=667](http://www.solzhenitsyn.ru/o_tvorchestve/articles/works/index.php?ELEMENT_ID=667)>].
- Сувиński В., *Szańce kultur. Szkice z dziejów narodów Europy Wschodniej*, Centrum Europejskie Natolin, Wydawnictwo Trio, Warszawa 2013.
- Dostoevskij F., *Polnoe sobranie sochinenij v tridcati tomakh*, Nauka, Leningrad 1973, t. 6 [Ф. Достоевский, *Полное собрание сочинений в тридцати томах*, Наука, Ленинград 1973, т. 6].
- Dostoevskij F., *Polnoe sobranie sochinenij v tridcati tomakh*, Nauka, Leningrad 1974, t. 10 [Ф. Достоевский, *Полное собрание сочинений в тридцати томах*, Наука, Ленинград 1974, т. 10].
- Dostoevskij F., *Polnoe sobranie sochinenij v tridcati tomakh*, Nauka, Leningrad 1976, t. 14 [Ф. Достоевский, *Полное собрание сочинений в тридцати томах*, Наука, Ленинград 1976, т. 14].
- Dostoevskij F., *Polnoe sobranie sochinenij v tridcati tomakh*, Nauka, Leningrad 1981, t. 22 [Ф. Достоевский, *Полное собрание сочинений в тридцати томах*, Наука, Ленинград 1981, т. 22].
- Dostoevskij F., *Polnoe sobranie sochinenij v tridcati tomakh*, Nauka, Leningrad 1983, t. 25 [Ф. Достоевский, *Полное собрание сочинений в тридцати томах*, Наука, Ленинград 1983, т. 25].
- Dostoevskij F., *Polnoe sobranie sochinenij v tridcati tomakh*, Nauka, Leningrad 1985, t. 28 (1) [Ф. Достоевский, *Полное собрание сочинений в тридцати томах*, Наука, Ленинград 1985, т. 28 (1)].
- Jones J., *Fyodor Dostoevsky's Crime and Punishment*, <[https://www.youtube.com/watch?v=7ZIB2t\\_fkKE](https://www.youtube.com/watch?v=7ZIB2t_fkKE)>.
- Kantor V., *O soshedshe s uma razume. K ponimaniju kontrutopii E.I. Zamyatina “My”*, “Slovo/World” 2011, no. 72, <<http://magazines.russ.ru/slovo/2011/72/ka15.html>> [В. Кантор, *О сошедшем с ума разуме. К пониманию контр утопии Е.И. Замятина «Мы»*, “Слово/World” 2011, № 72 <<http://magazines.russ.ru/slovo/2011/72/ka15.html>>].

- Капуściński R., *Magadan, pierwsze przybliżenie*, "Gazeta Wyborcza", nr 268, wydanie z dnia 14/11/1992, s. 10.
- Kovtun N., *Russkaya literaturnaya utopiya vtoroj poloviny XX veka*, Tomskij gosudarstvennyj universitet, Tomsk 2005 [Н. Ковтун, *Русская литературная утопия второй половины XX века*, Томский государственный университет, Томск 2005].
- Lanin B., *Voobrazhaemaya Rossiya v sovremennoj russkoj antyutopii*, in: T. Mochizuki (ed.), *Beyond the Empire. Images of Russia in the Eurasian Cultural Context*, Hokkaido University, Sapporo 2008, pp. 375–390 [Б. Ланин, *Воображаемая Россия в современной русской антиутопии* // Т. Mochizuki Tetsuo (ред.), *Beyond the Empire. Images of Russia in the Eurasian Cultural Context*, Hokkaido University, Sapporo 2008, с. 375–390].
- Levicki G., *Dostoyevsky extended: Aldous Huxley on the Grand Inquisitor, Specialisation and the Future of Science*, "Kultura i Polityka [Culture and Politics — Tischner European University Papers]" 2008, no. 2–3, pp. 210–233.
- Lobb E., *The Subversion of Drama in Huxley's Brave New World*, "The International Fiction Review" 1984, no. 11 (2), pp. 94–101.
- Przybylski R., *Dostojewski i „przeklęte problemy”*, Wydawnictwo: Sic!, Warszawa 2010.
- Saraskina L., *"Besy": roman-preduprezhdenie*, Sovetskij pisatel, Moskva 1990 [Л. Сараскина, *«Бесы»: роман-предупреждение*, Советский писатель, Москва 1990].
- Saraskina L., *Dostoevskij v sozvuchiyakh I prityazheniyakh (ot Pushkina do Solzhenicyna)*, Russkij put, Moskva 2006 [Л. Сараскина, *Достоевский в созвучиях и притяжениях (от Пушкина до Солженицына)*, Русский путь, Москва 2006].
- Saraskina L., *Dostoevskij*, Molodaya gvardiya, Moskva 2013 [Л. Сараскина, *Достоевский*, Молодая гвардия, Москва 2013].
- Shestov L., *Zhar-pticy. K kharakteristike russkoj ideologii*, "Znamya" 1991, no. 8, pp. 189–193 [Л. Шестов, *Жар-птицы. К характеристике русской идеологии*, "Знамя" 1991, № 8, с. 189–193].
- Shestov L., *Dostojevskij i Nicshe (filosofiya tragedii)*, in: L. Shestov. *Apofeoz bespochvennosti*, Ripol Klassik, Moskva 2000, pp. 308–451 [Л. Шестов, *Достоевский и Ницше (философия трагедии)* // Л. Шестов, *Апофеоз беспочвенности*, Рипол Классик, Москва 2000, с. 308–451].
- Wroński P., *Krótkie dzieje Polaka katolika*, "Gazeta Wyborcza, Magazyn", nr 25 (143), wydanie z dnia 21/06/2001, s. 6.







PIOTR CZERWIŃSKI

Uniwersytet Śląski

<https://orcid.org/0000-0001-6575-5736>

## Моделирующее представление одного истребительного сюжета из ТаНаХа (ИЗЭВЕЛЬ)

### MODELUJĄCE UJĘCIE WĄTKU ELIMINACJI NA PODSTAWIE KSIĘGI TANACH (IZEBEL)

**Streszczenie:** Podstawę analizy stanowi tu znany z Pisma Świętego wątek, na podstawie którego Izebel — żona siódmego władcy północnego Królestwa Izraela Achaba — czcicielka Baala i Astarte (Aszejry) najpierw eliminuje proroków Bożych, a następnie poprzez intrygę i fałszywe donosy doprowadza do ukamienowania Nabota, aby Achab mógł po nim odziedziczyć upragnioną winnicę. Wydarzenia te w konsekwencji doprowadzają — zgodnie z przepowiednią proroka Eliasza — do zagłady samej Izebel. Zawarte w tekście źródłowym dane pozwoliły wyróżnić i opisać trzy kolejno następujące i powiązane ze sobą modele: ukierunkowanego wykonania („Zrobię z tobą / z twoim to, co ty ze mną / z moim uczyniłeś”), pozyskania poprzez podmiannę (wątek z zabójstwem Nabota), przepowiedzianego unicestwienia (morderstwo Izebel i wyrzucenie jej przez okno). Wspólną podstawą jest tu wyrządzanie zła, które prowadzi do nieuniknionej konsekwencji, polegającej w tym przypadku na całkowitej eliminacji, unicestwieniu tego, kto owo zło wyrządził. Wyróżnianym tu modelom towarzyszą charakterystyka ról uczestników, opis cech semantycznych i schematy predykatywno-składnikowe. Autor wyciąga wnioski na temat możliwości podobnego ujęcia rozwijających się wątków w tekstach tradycyjnych.

**Słowa kluczowe:** modele tekstowe, teksty tradycji, predykcje, cechy semantyczne, fabuła

### THE MODELLING APPROACH OF THE ELIMINATION MOTIF IN THE BOOK OF TANAKH (JEZEBEL)

**Summary:** The starting point of the analysis is a well-known motif from The Bible which makes Jezebel eliminate the God's prophets and then she has Naboth stoned after an intrigue and false denunciations which make it easy for Ahab to inherit the longed-for vineyard. Jezebel is the wife of Ahab, the 7<sup>th</sup> ruler of The Northern Kingdom of Israel. She is a worshipper of Baal and Astarte (Asherah). As the result this causes the extermination of Jezebel just as Elijah the Prophet predicted. The data from the source materials make it possible to distinguish and describe three models being in close relations with each other: an oriented action (I'll do to you / with yours what you did to me / with mine), acquiring by a swap (the killing of Naboth's motif), the foretold annihilation (the murder of Jezebel and throwing her through the window). The shared element is doing evil which results in the inevitable effect of total elimination of the wrong-doer. The distinguished models are accompanied by the roles of the participants and their characteristics, the description of the semantic features and the predicative-componential schemes. The author draws conclusions of the possibilities of a similar approach to the motifs present in traditional texts.

**Keywords:** text models, texts of tradition, predications, semantic features, motif

Та история, о которой пойдет в разбираемом случае речь, открывает себя словами: «И делал Ахав, сын Омри, злое в очах Господа (более) всех, кто был до него. Мало было ему следовать грехам Йаровама, сына Невата: он взял себе в жены Изэвэль, дочь Этбаала, царя Цидонян, и пошел (в Цидон), и стал служить Баалу и поклоняться ему»<sup>1</sup>. (Мелахим I, 16:30,31) Ахав берет себе в жены Изэвель, и это усугубляет его нечестивое положение, усиливаясь дополнительно тем, что пошел служить Баалу и поклоняться ему. Обнаруживает себя трехкратное (четырёхкратное) проявление порицаемого зла, представляющееся в последовательности: 'следовать грехам Йаровама'<sup>2</sup> > 'взять себе в жены Изэвель' > ('пойти (в Цидон)' > 'служить Баалу и поклоняться ему. Усиление этого зла в Ахаве и через Ахава связывается, таким образом, с Изэвель. Она становится двигателем и распространяющим центром всех дальнейших событий. При этом зло объявляет себя в нарастании: 'служить Баалу и поклоняться ему' (4-е) сильнее, чем 'следовать грехам Йаровама' (1-е), а степенями к этому становятся 2-е ('взять себе в жены Изэвель') и следующее из него 3-е ('пойти в Цидон'). Связываясь между собой, предполагает это в своем неизменном движении от одного к другому дальнейшее, по принципу разматывающегося клубка, в неотвратимости катящегося к раскручивающемуся завершению.

О моделирующей неотвратимости стирающего уничтожения и будет речь, при которой себя обнаруживает и происходит то, что не может не произойти, совершаясь в своих исполнителях. Стирающего, потому что предполагает такое уничтожение, которое не оставит после себя следа на Земле. Воля это или неволя, себя объявившая в них, в этих осуждаемое зло совершающих? Поступают они так, а не как-то иначе потому, что не могут или же не хотят по-другому, поскольку возможно как первое, так и второе? Попытаемся при анализе выводимых акциональных проекций моделей<sup>3</sup>, связанных с Изэвель, обратить и на это внимание.

<sup>1</sup> Пророки, Д. Йосифон (ред. перевода), Мосад арав Кук, Иерушалаим 5738 (1978), с. 187–188. Дальнейшее цитирование по тому же источнику. Помимо сведений о Изэвель в различных энциклопедиях и словарях, стоит упомянуть также: N. Avigad, *The Seal of Jezebel*, „Israel Exploration Journal” 1964, no. 14, pp. 274–276; M.C.A. Korpel, *Fit for a Queen: Jezebel's Royal Seal*, „Biblical Archaeology Review” 2008, pp. 32–37, 80; p. Я. Баум, *Ахав и Изэвель*, „Мир Топы”, [https://toldot.com/articles/articles\\_31392.html](https://toldot.com/articles/articles_31392.html) [29.04.2023]; p. А. Штейнзальц, *Йе'у. Млахим II*, гл. 9,10, // Того же, *Библийские образы*, Шамир, Иерусалим 1998, [oyallib.com/book/shtaynzalts\\_adin/bibleyskie\\_obrazi.html](http://oyallib.com/book/shtaynzalts_adin/bibleyskie_obrazi.html) [29.04.2023].

<sup>2</sup> Заключавшимся в идолопоклонстве, богоотступничестве и поклонении золотым тельцам.

<sup>3</sup> Касаюсь вопроса моделирующего описания (представления) текстов традиции, стоит привести показательную в рассматриваемом отношении цитату: «Значением слова мы намерены назвать такую информацию о нем, которая позволяла бы производить, по фиксированным правилам, некоторые операции над текстом, свидетельствующие о понимании текста, моделирующие это

Оттолкнемся в своих рассуждениях от такого события: «И сказала ему [Ахаву] Изэвэль, жена его: теперь (докажи), что ты властвуешь над Исраэйлем: встань, ешь хлеб и да будет весело сердце твое: я дам тебе виноградник Навота Изреэльтянина». (Мелахим I, 21:7) Данное положение можно рассматривать как такое, из которого непосредственно следуют происходящие далее неотвратимые разрешения, в известном смысле оно может восприниматься как центр всего того, что перед этим имело характер и вид подготавливания. Ключевым утверждением в этом случае будет мысль о последовательной направленности того, кто нечто, будь то достойное, будь недостойное, совершает, к тому, что из этого им совершаемого следует. Происходит постепенно складывающееся, накапливающееся собрание, кумуляция, зла (либо добра) до тех пор, пока допустимая мера не будет достигнута. Однако прежде чем это в последовательности, относимой к Изэвели, установить, рассмотрим подробнее приведенный фрагмент из Писания.

Изэвэль, обращаясь к Ахаву, выступает инициатором некоего важного состояния, которое, оформляясь (в переводе) словами «теперь (докажи), что ты властвуешь», означает не что иное, как демонстрацию, объявление Ахавом своей царской власти. Состояние это, то, что ты царствуешь (властвуешь), необходимо доказывать. И это было бы первым, на что предстоит обратить внимание. Второе несколько неожиданно: то, «что ты властвуешь», должно себя проявить в императивно оформля-

понимание. Применительно к тексту термин «понять» имеет два смысла: а) сопоставить тексту — как особому сложному знаку — лежащую за ним ситуацию действительности. ... б) сопоставить уже выявленным из текста голым фактам ситуации — их место в некоторой более широкой картине действительности, указать на связи их с определенной системой более глубоких представлений о той же действительности». (Ю.С. Мартемьянов, *Заметки о строении ситуации и форме ее описания* // Машинный перевод и прикладная лингвистика, вып. 8, Москва 1964, с. 125, разрядка моя — П.Ч., подчеркивание оригинала). Моделирующее отношение, главным образом к фольклорному тексту, начинаясь с классической книги В.Я. Проппа, *Морфология сказки*, изд. 2-е, Наука, Москва 1969 (первое изд. 1928 г.), имеет в России длительную традицию. Назовем лишь некоторые работы, способные дать представление о данном предмете: Е.М. Мелетинский, С.Ю. Неклюдов, Е.С. Новик, Д.М. Сегал, *Проблемы структурного описания волшебной сказки*, «Труды по знаковым системам» 1969, IV, Тарту, с. 86–135; С.Ю. Неклюдов, *Ещё раз к проблеме структурного описания волшебной сказки*, «Труды по знаковым системам» 1971, V, Тарту, с. 63–91; Т.В. Цивьян, *Лингвистические основы балканской модели мира*, Наука, Москва 1990; С.Ю. Неклюдов, *Российская фольклористика и структурно-семиотические исследования* // *Славянская традиционная культура и современный мир*, сб. материалов научно-практической конференции, вып. 3, Москва 1999, с. 54–62; Е.М. Мелетинский, *Структурно-семиотическое изучение сказки* // С.Ю. Неклюдов (ред.), *Структура волшебной сказки*, Российский государственный гуманитарный университет, Москва 2001, с. 163–198. обстоятельное и последовательное представление дает работа: И. Тумаркина, *Методы формального анализа фольклорного текста (обзор литературы)*, [https://www.ruthenia.ru/folklore/ls04\\_tumarkina1.htm](https://www.ruthenia.ru/folklore/ls04_tumarkina1.htm) [29.04.2023].

емых действиях «встань, ешь хлеб и да будет весело сердце твое». Чтобы показать, что ты властвуешь, прежде всего надо встать (1), далее есть хлеб (2) и, наконец, проявлять веселие сердца (3). Формула демонстрации царской власти, тем самым, определяет себя в вертикальности положения, способности и желании есть и в приподнятости настроения. Возможным, точнее мотивационно оправданным, это становится в результате того, что «я дам тебе виноградник Навота Изреэльтянина», т.е. будет исполнено то, что царем захотелось, было задумано, но не нашло своего разрешения. Формула царской власти себя дополняет в (4) не только возможностью, но и реализацией, достижением желаний. И это было бы внутренним основанием царской власти, на основе которого и в его следствие возникают демонстративные, объявляемые внешние признаки вертикальности положения, состоящие в поглощении (хлеба) и веселии сердца.

Выглядит все это и оформляется так, что за царственностью Ахава стоит, не скрывая этого, Изэвель, и такова ее в разбираемом случае роль. Проявляет это себя на примере фрагмента в виде начала и завершения, исходящих от Изэвели и связанных с ней (сказала ↔ я дам), объемлющих рамочным образом все остальное — сказала: (докажи), что ты властвуешь (1) > встань (2) > ешь хлеб (3) > и да будет весело сердце твое (4) < (потому что) я дам тебе виноградник Навота Изреэльтянина (5). Царская власть должна быть подтверждена, а основанием ее подтверждения в отношении Ахава выступает последовательно Изэвель.

Рассмотрим контекст описанной части фрагмента с Навотом, чтобы понять его действие и затем перейти ко всему остальному. Выглядит это следующим образом: 1) Ахав хочет получить виноградник Навота (потому что он близ дома его, предлагая другой, лучший, либо деньги взамен) < 2) Навот отказывает Ахаву («сохрани меня Господь, чтобы я отдал тебе наследство отцов моих!»), показательно это отдал тебе, как утрата того, что от предков, с передачей другому, и дурному к тому же царю, в непризнание также и его царской власти над наследством «отцов моих») > 3) На Ахава отказ Навота действует подавляюще («И пришел Ахав домой печальный и встревоженный тем словом, которое говорил ему Навот Изреэльтянин, сказав: не отдам я тебе наследства отцов моих. И лег он на постель свою, и отворотил лицо свое, и не ел хлеба») > 4) Изэвель приходит к Ахаву узнать причину его беспокойства («чем встревожен так дух твой, что ты (и) хлеба не ешь?»), которую тот объяс-

няет, говоря об отказе Навота, но не упоминая о наследстве его отцов < 5) Изэвель укрепляет Ахава, обещая дать ему виноградник Навота > 6) Изэвель пишет подложные письма от имени Ахава и с его печатью к старейшинам и знатым людям с указанием, что надо сделать, чтобы Навота убить (с помощью ложных доносов: «посадите против него, двух подлых людей, чтобы они свидетельствовали против него и сказали: 'Ты проклинал Бога и царя'; а (потом) выведите его и забросайте его камнями, чтобы он умер») > 7) Изэвель после смерти Навота говорит Ахаву, чтобы он унаследовал виноградник Навота («встань, унаследуй виноградник Навота Изреэльтянина, который он не хотел отдать тебе за деньги, ибо нет в живых Навота, он мертв»).

Этим, однако, не кончилось. Совершенное преступление находит свое отражение в исходящем от Всевышнего следствии: «И было слово Господне к Эйлийау Тишбиянину такое: Встань, сойди навстречу Ахаву [...] вот (он), в винограднике Навота, куда он пришел, чтобы унаследовать его. И будешь говорить с ним и скажешь: 'Так сказал Господь: ты убил, а еще и наследуешь?, [...] за то, что псы лизали кровь Навота, будут лизать псы и твою кровь, твою!' [...] Я наведу на тебя зло, и смету тебя, и уничтожу у Ахава (всякого) мочащегося к стене [...] И об Изэвэли тоже говорил Господь, сказав: псы съедят Изэвэль в долине Изреэльской. Кто умрет у Ахава в городе, того съедят псы, а кто умрет в поле, того склюют птицы небесные» (Мелахим I, 21:18–24).

Произведенное зло имеет своим отражением равным за равное: убил — а еще и наследуешь (не наследовал, если бы не убил), псы лизали кровь Навота — будут лизать псы и твою кровь. Нечто подобное ждет Изэвель: псы съедят ее в долине Изреэльской. Псы лизать будут кровь у Ахава, а Изэвель съедят псы, то же ждет тех, кто умрет у Ахава в городе, — кровь от него, а тело от нее, как мужское и женское в отношении рода, назначаемого к истреблению.

Ахав, услышав сказанное Эйлийау, для себя избегает возмездия: «И было, когда выслушал Ахав слова эти, то разодрал он одежды свои, и возложил на тело свое власяницу, и постился, и лежал (ночью) во власянице, и ходил тихо. И было слово Господне Эйлийау Тишбиянину такое: Видишь, как покорился Мне Ахав? За то, что он покорился Мне, Я не наведу эту беду в его дни; во дни сына его наведу беду на дом его» (Мелахим I, 21:27–20). Не личное это, а родовое, поскольку переходит на сына и весь дом его. Совершенное зло имеет такой начинаю-

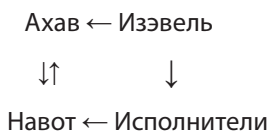
щийся, от предков, «злое в очах Господа (более) всех, кто был до него», и продолжающийся, тянущийся нитью и после него, переходящий на сына, характер. С этим связывается идея и мысль истребления, искоренение это всех и всего, что касается его дома. Неотвратимость и необратимость совершаемого зла от предков к потомкам влечет за собой такую же необратимость, от предков к потомкам, искоренения. Возникает вопрос, касающийся воли и неизбежности. Можно ли отвлечь эту неизбежность и неотвратимость? Может, и можно, но это не делается, поскольку неотвратимость заложена в родовом себя продолжающем исполнении, каждый последующий, потомок данного рода, совершает то, что заложено в его родовом и, тем самым, ему назначено и внутренне за него решено. Возникает проблема соотношения родового и личного, родового в личном и личного в родовом. Возможно отвлечь неизбежное, но для себя, не для рода. Важно при этом, что совершенное Изэвелью зло, поскольку в пользу Ахав, поскольку он получает от этого выгоду для себя, переходит также и на него, его родовое вследствие этого назначается к истреблению.

Вернемся к моделирующей схеме рассматриваемого фрагмента, развитие которого в пунктах проявляет себя как **присваивающая подмена**, — присвоение себе того, что тебе не принадлежит, осуществляемое в связи с этим на основе производимого замещения, посессивной подмены (субститутив посессора, обладателя):

В начале всего движения, являясь его источником, стоит 1) Желание получить себе то, что принадлежит другому. Останавливается оно, препятствуясь, тем, что выражено в < 2) Непризнании права царя распоряжаться наследством «отцов моих». Ведет это к > 3) Подавлению царского состояния, «лег он на постель свою, и отворотил лицо свое, и не ел хлеба» (троекратность отображения подавленности: царственность в Ахаве «ложится», принимая горизонтальный вид, «отворачивает лицо свое» и «не ест хлеба») > 4) Обеспокоенность (со стороны Изэвели) подавленностью царственного состояния в Ахаве (проявляемая слабость способна потянуть за собой падение) < 5) Укрепление, поддержка, необходимые для исправления состояния, возвращения его к исходной вертикальной и себя питающей лицом-повернутости («я дам тебе» объект твоего желания – «виноградник Навота») > 6) Исполнение задуманного, завершаемое убийством Навота > 7) Открывающаяся вследствие это-

го способность достижения желаемого, предполагающая поссессивно-субститутивное утверждение присвоения – асертив<sup>4</sup>: «встань, унаследуй виноградник Навота [...] ибо нет в живых Навота, он мертв».

Представленная таким образом присваивающая подмена, находящая свое разрешение в способности достижения желания (от 7 к 1), в субъектном своем выражении, четырехкомпонентна. Взаимодействующими участниками выступают Ахав — субъект желания и его достижения, *S (Vol<sup>5</sup>)*; Навот — субъект препятствования к достижению желания, *S (Impedit<sup>6</sup>)*; Изэвель — субъект способствования достижению желания, *S (Promot<sup>7</sup>)*; Старейшины и знатные (люди), которым Изэвель отправляет подложные письма, а также двое подлых людей, ложно свидетельствовавших против Навота, в результате чего он был «заброшен камнями», — множественный субъект осуществления (устранения препятствия к достижению желания), *S (Adduct<sup>8</sup>)*:



С точки зрения реализуемого достижения происходит круговой оборот: от Ахава к Навоту, затем Изэвель в двойном ее направлении к Ахаву, при поддержке его состояния и при утверждении в достижении желания, от нее к Исполнителям, от них к Навоту и, в завершении, от Ахава к Навоту в его винограднике. Не случайно это находит свое отражение в словах «вот (он), в винограднике Навота, куда он пришел»: в винограднике — как в осуществившемся состоянии достижения, это фаза его существа, это «(вот) он-в-винограднике», как темпорально-локативная целостность существования, на данный момент в данном пространственном положении экзистенциального своего продвижения («куда он пришел»).

<sup>4</sup> Лат. *Il assēro* (ad-sēro), *sēruī, sertum*, ěre ‘объявлять, признавать’; ‘претендовать, присваивать’.

<sup>5</sup> Лат. *Il vōlo, vōlui*, —, *velle* ‘хотеть, желать’; ‘решать, устанавливать, постановлять, определять’; ‘утверждать, полагать, считать’; ‘предпочитать’; ‘значить, означать, иметь целью’.

<sup>6</sup> Лат. *impēdio, ivi (ii), itum, ire* [in + pes] ‘спутывать, впутывать, запутывать’; ‘мешать, препятствовать’; ‘преграждать, загроживать’; ‘опутывать, обматывать’.

<sup>7</sup> Лат. *prōmōveo, mōvi, mōtum, ěre* ‘двигать вперед, продвигать’; ‘продвигаться вперед’; ‘повышать, возводить’; ‘назначать’.

<sup>8</sup> Лат. *addūco, duxi, ductum, ěre* ‘приводить’; ‘приносить’; ‘побуждать, причинять, доводить’; ‘склонять’.



Важным, и определяющим, элементом присваивающей подмены в ее достигаемом следствии является предначертание, передаваемое словами Эйлийау от Господа, состоящее в восстановлении равновесия, нарушенного Ахавом в лице Изэвели. Совершенное ею убийство обращается на нее и на дом Ахава, по принципу 1) кровь за кровь: «за то, что псы лизали кровь Навота, будут лизать псы и твою кровь, твою!». Это первое получает свое развитие и расширение в 2) сметающем уничтожении мужского начала и продолжения в Ахаве: «Я наведу на тебя зло, и смету тебя, и уничтожу у Ахава (всякого) мочащегося к стене». В том, что касается 3) его родового в его полном составе: «И поступлю с домом твоим так, как с домом Йаровама, сына Невата, и с домом Баши, сына Ахии, за то огорчение, которым ты огорчал (Меня) и ввел Исраэля в грех». В том, что связано 4) с Изэвелью, как с производительницей совершенного зла: «псы съедят Изэвэль в долине Изреэльской». С заключением, завершающим весь этот круг, соотносясь с тем, что представлено в первом, с псами, и во втором, при сметающем, не оставляющем следов, уничтожении, 5) об истреблении без остатка, предполагающем невозможность предания умерших земле: «Кто умрет у Ахава в городе, того съедят псы, а кто умрет в поле, того склюют птицы небесные». Тем самым, от крови, с псами (1), осуществляется переход к мужскому основанию рода (2), кровь также мужское его основание, затем к родовому в объемно-пространственном и земном его выражении, в доме (3), составляющем центр, вершину определения полного состояния. После чего — к рождающему потомков рода Ахава женскому в Изэвели (4), с заключающим переходом к телесному воплощению (5). Ни телесности (идя в обратном порядке), ни способности к продолжению в женском, ни места своего на земле, ни возможности к порождению в мужском, ни отличающего от других, своего для себя, основания в крови, — ничего не останется у Ахава. В этом следует видеть выражаемое таким образом представление об истреблении, как стирании без следа с лица земли всего того, что имело свое отношение к Ахаву и было связано телесно и кровно с ним.

Показанная в моделирующей схеме произведенная Изэвелью в пользу Ахава присваивающая подмена (Ахав-винограднике) имеет в тексте предшествующее ей начало, а также ее разрешающее и завершающее продолжение. То, что было назначено, предначертано, предрешено, предполагает движение от чего-то к чему-то. Охарактеризованная присваивающая виноградник подмена становится, по своему значению и роли,

тем, что делает это движение в его разрешении неотвратимым. Предшествование, в свою очередь, связывается с пророками, что для рассматриваемой в ее целостности трехсоставной модели (присваивание виноградника с убийством Навота — вторая ее составная часть) следует считать не случайным, поскольку все обращается и находит свое выражение в предсказываемом, объявляемом словами Всевышнего, предначертании: исполнится то-то и то-то потому-то и потому-то. Передающим звеном полагаемого вследствие сказанных слов разрешения, равно как и тем, кто сообщает сами эти слова, выступает, также пророк, Эйлийау.

Рассмотрим теперь обозначенное перед этим предшествование. Начинается все с того, что, как было ранее сказано, «делал Ахав, сын Омри, злое в очах Господа (более) всех, кто был до него». Однако «Мало было ему следовать грехам Йаровама, сына Невата: он взял себе в жены Изэвэль, дочь Этбаала, царя Цидонян, и пошел (в Цидон), и стал служить Баалу и поклоняться ему» (Мелахим I, 16:29–30).

Обозначенные события имеют своим развитием и продолжением то, что Изэвэль в стремлении заместить единого Б-га Израила культом Баала и Ашэйры уничтожала пророков Г-да. Через время Эйлийау в ответ, обращаясь к Ахаву, говорит ему такие слова: «А теперь пошли собрать ко мне весь Исраэиль к горе Кармэль, и четырехсот пятидесяти пророков Баала, и четырехсот пророков Ашэйры, питающихся от стола Изэвэли» (Мелахим I, 18:19). Ахав собирает народ и пророков к горе Кармэль, где, на глазах всех присутствующих, Эйлийау устраивает тем испытание, говоря перед этим «я один остался пророком Господним, а пророков Бааловых четыреста пятьдесят человек» (18:22). Испытание заключалось в том, чтобы вызвать огонь под жертвенником, обращаясь к своим богам. Им это не удается, несмотря на продолжительные усилия. Эйлийау, в свою очередь, без труда достигает этого, обращаясь к Г-ду. После чего он велит народу «схватите пророков Бааловых: да не спасется ни один из них. И схватили их, и свел их Эйлийау к потоку Кишон, и зарезал их там» (18:40).

Изэвэль, узнав от Ахава, «что сделал Эйлийау, и то, как он убил мечом всех пророков» (19:1), послала «сказать Эйлийау: пусть то-то и то-то (злое) сделают со мною боги и еще больше (того), если я завтра в эту же пору не сделаю с твоею жизнью того же, что (сделано) с жизнью каждого из них» (18:2). Спасаясь от мести, Эйлийау уходит в пустыню.

В этом фрагменте внимание на себя обращает то, что а) Эйлийау убивает пророков Баала мечом, б) делает это после испытания над ними и в ответ на избиение пророков Б-га Израиля Изэвелью и с) Изэвель посылает посланца сказать Эйлийау, что она сделает с ним, с его жизнью, то же, «что (сделано) с жизнью каждого из них». Его жизнь за жизнь каждого. В пунктах (б) и (с) наблюдается обращенное действие 'равным за равное': то, что, как и над чем сделано, — над жизнью, жизнь за жизнь, как витальное основание существования человека. В пункте (а) себя обнаруживает вид избиения, который можно представить как искоренение, — не камнями, как это было с Навотом, с обращением телесного в камень, обездвживанием жизненного начала, останавливанием, прекращением в нем движения жизни, лишая возможности развиваться и переходить, а, при посредстве меча, иссечением, отсечением, с удалением, отделением от Израиля.

Итак, сначала Эйлийау делает с пророками, питающимися «от стола Изэвели» (что также имеет значение: коль скоро питаются они от нее, то и составляют с ней, с точки зрения алиментативной витальности, единое целое), — делает он с ними то, что та до этого сделала с пророками Б-га Израиля. После чего Изэвель, со своей стороны, обращает произведенное им над питавшимися от ее стола пророками на него, в своей клятве к своим богам «пусть то-то и то-то (злое) сделают со мною боги и еще больше (того)». В этом и заключается смысл модели начала-предшества ожидающего Изэвель истребления, состоящий в том, что можно определить как **обращенное исполнение**: «Сделаю над тобой / над твоим то, что ты сделал(а) над моим».

Рассмотренная перед этим модель с виноградником (присваивающая подмена) состояла из четырех компонентов, с присваиванием от Ахава к Навоту, подменной от Изэвели к Исполнителям, с дополнительными проекциями 1) препятствования, от Навота к Ахаву, 2) укрепления, от Изэвели к Ахаву и 3) осуществления, от Исполнителей по направлению к Навоту, в реализациях присваивания (1 и 2) и подмены (2 и 3). Из чего следует, что Изэвель проявляет себя не просто как наиболее активный участник производимого и сменяемого вследствие этого положения, от необладания к обладанию, от подавленности к воодушевлению царственности в Ахаве, но и как действитель, запускающий в движение весь моделируемый компонентный состав. Модель разбираемого обращенного исполнения, в свою очередь, пятикомпонентна, предполагая в виде взаимодействующих участников Ахава, Изэвель, про-

роков Господних, Эйлийау, пророков Баала и Ашэйры.

Ее проекции выглядят следующим образом: 1) делая злое в очах Господа (более) всех, кто был до него, Ахав берет Изэвель себе в жены, идет в Цидон и служит Баалу > 2) Изэвель убивает пророков Господних > 3) Эйлийау через посредство Ахава собирает весь Исраэиль к горе Кармель, четыреста пятьдесят пророков Баала и четыреста пророков Ашэйры, питающихся от стола Изэвель, подвергая их испытанию > 4) Эйлийау убивает мечом всех пророков > 5) Ахав рассказывает Изэвель о том, что сделал Эйлийау с пророками > 6) Изэвель посылает посланца сказать Эйлийау (пусть боги сделают со мною то-то и то-то и больше того, если я завтра в эту же пору не сделаю с твоею жизнью того же, что (сделано) с жизнью каждого из них) > 7) Эйлийау уходит в пустыню.

Представляется все это в пунктах в таком отражении:

1) умножение, усиление зла в Ахаве, а через Ахава в Израиле вследствие присоединения зла Изэвели и производимых из этого им агентивных последствий (аддитивный малефикатив): Ахав<sup>1</sup> + Изэвель > Ахав<sup>2</sup> аддитивно-малефикативного состояния > Ахав<sup>2</sup> негативного проявления («идет в Цидон и служит Баалу»);

2) профетический экстерминатив (Изэвель уничтожает пророков Господних): Изэвель > пророки Господни;

3) свидетельствуемое (собравшимся к горе Кармель Исраэилем) испытание пророков Баала и Ашэйры, производимое Эйлийау, — тестативный экзаминатив: Эйлийау > пророки;

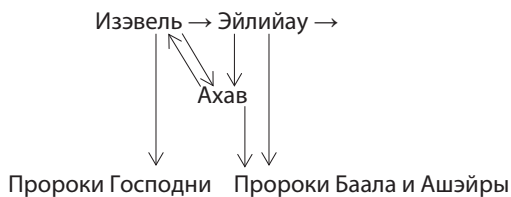
4) мультипликативный альенатив (отсекаемое мечом отделение пророков Баала и Ашэйры от Исраэиля), определяющая, центральная, часть всей модели: Эйлийау > пророки;

5) имплекатив мультипликативного альенатива — Ахав сообщает Изэвели, ставя ее, тем самым, в известность, о том, что Эйлийау сделал с ее пророками: Ахав > Изэвель;

6) обещание ответного, возмездительного, осуществления, с обращением совершенного на совершившего, — Изэвель посылает сказать Эйлийау, что она сделает с ним то же, что он сделал с ее пророками (промиссив респонсивного ремиссива): Изэвель > Эйлийау;

7) уход, избегание, связываемое с изменением места — траективный эвитатив: Эйлийау уходит в пустыню.

Схема взаимодействий в рассматриваемой модели обращенного исполнения, от Эйлийау к пророкам Баала и Ашэйры в центральной, осуществленной, части и от Изэвели к Эйлийау в ее проецируемом, объявляемом к осуществлению следствии, получает такое отображение:

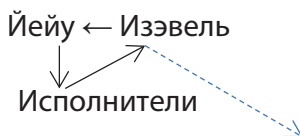


Дополняющими проекциями, позволяющими осуществить перечисленные в семи пунктах производимые достижения, будут предшествующие тому, что выражено в (3), а) обращение Эйлийау к Ахаву «собрать ко мне весь Исраэиль к горе Кармэль, и четырехсот пятидесяти пророков Баала, и четырехсот пророков Ашэйры, питающихся от стола Изэвэли» (Мелахим I, 18:19), — апеллятив конвентива, и то, что, как следствие, б) «послал Ахав ко всем сынам Исраэилевым, и собрал пророков к горе Кармэль» (18:20), — адмиссив конвентива.

Завершающей, третьей, моделью, содержащей в себе разрешение двух предшествующих, будет то, что можно охарактеризовать как **предреченное распадение** (расподобление) Изэвэли — женского и телесного дома Ахава, сказано о которой, после убийства Навота и наследования его виноградника (вторая по ходу сюжета модель, отмечаемая в своем разрешении предначертанием), словами Эйлийау от Господа: «псы съедят Изэвэль в долине Изреэльской» (Мелахим I, 21:23).

Модель эта трехкомпонентна, если рассматривать ее в реализующем проявлении. Действуют в ней, в качестве выбранного Господом и предназначенного к совершению Им сказанного, Йейу — агентивный субъект, тот, кто осуществляет предначертание; Изэвэль, как объект и субъект, — объект предреченного распада и субъект релятивно-коммуникативного отношения к Йейу с предшествующим этому, ею производимым, приготовлением; Посредники-Исполнители, те, кому Йейу велит произвести над Изэвэлью то, что положено, в результате чего, согласно словам состоявшегося вследствие этого назначения, «И будет труп Изэвэли на участке Изреэльском, как навоз на поле, так что никто не скажет: это Изэвэль» (Мелахим II, 9:37).

**Предреченное распадение:** «никто не скажет: это Изэвэль»



В проекции к тексту выглядит то, что касается предреченного исполнения, следующим образом. Стоит напомнить, что прошло много лет после события с наследованием виноградаря, Ахава в живых уже нет (единственный, кто был убит в битве с сирийцами, будучи ранен смертельно стрелой), а вместо него царствует его сын Йеорам, на которого переходит то, что было предречено для дома Ахава, однако первоначально Изэвель должно встретить то, что было словами Эйлийау предсказано. Покажем последовательность описываемого в порядке осуществляемых его участниками действий.

Предшествует всему этому появление Йейу, прибывшего в Изреэль. 1) «Изэвель же, услышав (об этом), насинила краской глаза свои и украсила голову свою, и глядела в окно» (Мелаким II, 9:30). > 2) Зная, что ее ждет, Изэвель насмешливо спрашивает Йейу о его намерении: «И когда Йейу вошел в ворота, она сказала: с миром ли, Зимри<sup>9</sup>, убийца господина своего?» (9:31). > 3) Тот ей не отвечает, сразу же обращаясь к тем, кто при ней: «И поднял он лицо свое к окну, и сказал: кто со мною, кто? И выглянули к нему двое-трое придворных» (9:32). > 4) Йейу велит им сбросить Изэвель из окна, что те и делают: «И сбросили они ее. И брызнула кровь ее на стену и на коней, и растоптали ее» (9:33). > 5) Йейу (не сразу) напоминает о необходимости похоронить Изэвель: «И пришел он, и поел, и попил, и сказал: не забудьте об этой проклятой и похороните ее, так как она царская дочь» (9:34). > 6) «И пошли хоронить ее, но не нашли от нее ничего, кроме черепа, и ног, и кистей рук. И возвратились они, и рассказали ему» (9:35). > 7) «И сказал он: таково было слово Господа, которое изрек Он через раба Своего Эйлийау Тишбиянина, сказав: на поле Изреэльском псы съедят тело Изэвэли [...] никто не скажет: это Изэвель» (9:36, 37).

Семь этапов полного совершения переходят один в другой. 1) Подготовленное ожидание. Глаза, насиненные, выражают готовность встречи с тем, что приходит как не свое и потустороннее. Голова, будучи украшена, отмечает царственность. Окно — границу и переход от того, что внутри, во внешнее. > 2) Провоцирующая демонстрация пресосходства (ворота, отмечающие пересечение границы

<sup>9</sup> «И составил против него [царя Эйлы] заговор раб его Зимри, ведавший половиною (всех) колесниц. Когда он (Эйла) напился допьяна в Тирце, в доме Арцы, который заведовал домом (царским) в Тирце, Тогда вошел Зимри и поразил его, и умертвил его, — в двадцать седьмой год (царствования) Асы, царя Йеудейского, и стал царем вместо него» (Мелаким I, 16: 9–10). Называя появившегося в воротах Йейу именем Зимри, Изэвель, с одной стороны, представляет его как раба, с другой, как того, кто, нарушая закон, покушается на своего господина в стремлении, убив, занять его место.

защитного своего): ты раб и убийца, и с миром не можешь прийти. > 3) Обращенный внутренний поиск тех, руками которых исполнится предначертание. Необходимо, чтобы предреченный распад происходил изнутри локально-телесного положения (места, в котором находится Изэвель). > 4) Исполнение. Центральная часть, отмечающая сбрасывание (сверху вниз), разбрызгивающееся в крови первоначальное распадение, рассыпание, сопровождающееся и завершаемое стиранием (с лица земли) по причине растапывания. Тела как такового вследствие этого уже нет. > 5) На п о м и н а н и е. Необходимо, однако, вспомнить об ней убиенной (первоначально придя, поев и попив, т.е. войдя во внутренность дома Изэвели и приобщившись, едой и питьем в ее доме, к ее локальной телесности). > 6) Отмечаемые з н а к и произошедшего распада (распадения телесной целостности при отсутствии составных частей, – тела нет, «не нашли ничего, кроме черепа, и ног, и кистей рук», Изэвель невозможно предать земле вследствие захоронения). > 7) Подтверждение предреченного. Показательно и то, что на поле<sup>10</sup> (Изреэльском), в пространстве граничного и не освоенного, и то, что псы<sup>11</sup> (съедают тело), — тела нет, нет ее не только в этом мире, но также и в том, и то, наконец, что выражено словами: «И будет труп Изэвэли на участке Изреэльском,

<sup>10</sup> Не вдаваясь в подробности, поскольку это не наш предмет, приведем лишь такую емкую по своему смыслу цитату: «**ПОЛЕ** [...] в мифологии и фольклоре локус, наделенный признаком бесконечности, безграничности и потому трактуемый как культурная периферия, граница «своего» и «чужого» миров» (Т.А. Агапкина, *Поле* // Н.И. Толстой (ред.), *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*, т. 4, Международные отношения, Москва 2009, с. 133). Интересно в этой связи определение «на поле Изреэльском», как в открытом и маргинальном пространстве, которое ни к чему не относится и не принадлежит никому, на границе (ни своего, ни чужого) миров.

<sup>11</sup> Безразличным в этом контексте видится древнеегипетское представление о покровителе умерших, Анубисе, почитавшимся «в образе лежащего шакала чёрного цвета или дикой собаки» (Р.И. Рубинштейн, *Анубис* // С.А. Токарев (ред.), *Мифы народов мира*, в двух томах, Советская энциклопедия, Москва 1980, т. 1, с. 89), а также представление о собаках как проводниках на тот свет, характерное для мифологий многих народов. Ср. «Ра-Сетау — дословно «Дверь Протаскивания». [...] Через этот проход отправляются и души умерших. [...] Там же покойный получал своего первого помощника — бога Уп-Уаута («Открыватель Путьей») в облике черного шакала или собаки». Загробный мир виделся как поля, куда отправлялись неотягощенные грехами умершие и здесь же мотив пожирания для не выдержавших посмертного испытания: «Если весы оставались в равновесии, это означало, что сердце не отягощено грехами. Тогда покойный [...] отправлялся на Поля Хотеп (Поля Мира), где его ожидали встреча с родными и близкими и вечное блаженство. Если же сердце перевешивало правду, то это означало, что оно преисполнено грехов. В таком случае покойного ожидал окончательный конец — его пожирало страшное чудовище Амаит, жуткий гибрид льва, крокодила и гиппопотама» (*Древнеегипетская «Книга Мертвых»*, перевод с древнеегипетского, введение и комментарии М.А. Черодаев, с. 7, <https://pstgu.ru/download/1180370552.mertvyh.pdf> [29.04.2023]).

как навоз на поле, так что никто не скажет: это Изэвэль» (9:37). Изэвели нет, ушедшей всем, что в ней было, в поле, ни к потустороннему, ни к чужому, ни, тем более, к своему.

В заключение все представленное, в соединении, можно видеть как связываемое общим движением от начала к концу называние следующих одно из другого событий и положений. Не будь одного, не было бы из него наступающего другого, а из того третьего и всего дальнейшего. Разматывающийся клубок взаимных соотношений видится не столько как некий нависающий над каждым участником неотвратимый фатум, но как то, что, осуществляясь, имеет последствия, которые можно в каком-то случае и на каком-то этапе приостановить (как это было с раскаявшимся Ахавом, отчего предреченное его дому исполнилось не над ним, а над сыном), однако, приостановив, все же не избежать. Выведенные три модели в отражающих их предикатах представляются следующим образом (покажем то, что было рассмотрено, в еще одном, заключающем, повороте, обозначив как **А**, **В** и **С**):

**А** — иллюстрирует закладываемое в движение всего целого, ведущее к своему разрешению зло, выраженное словами «И делал Ахав, сын Омри, злое в очах Господа (более) всех, кто был до него» (Мелахим I, 16:30), и складывается из трех составляющих:

**А1** (нарастание, усиление, прибывание зла): делать злое в очах Господа (более) всех – брать себе в жены Изэвель, дочь Этбаала, царя Цидонян, — идти в Цидон и служить Баалу — уничтожать пророков Господних (об Изэвели, зло Ахава усиливается злом от Изэвели, становясь определяющим состояние царства Ахава злом)

> **А2** (стремление к препятствованию, нераспространению зла, предполагающее обращение, ‘равным за равное’, — уничтожение Изэвелью пророков Господних > уничтожение пророков Изэвели): собирать весь Исраэль и пророков Баала-Ашэйры – убивать всех этих пророков мечом

> **А3** (предотвращение стремления к нераспространению зла и возвращение, тем самым, к исходному в А1 состоянию, с дальнейшим его нарастанием): рассказывать о том, что было сделано Эйлийау с пророками (Ахав Изэвели) — посылать посланца сказать об отмщении (Изэвель > Эйлийау)

**В** (присвоение несвоего в результате убийства его обладателя, как вершина производимого зла, — из шести составляющих предикатов три реализуют себя в Изэвели, она, тем самым, становится агентом продолжающегося нарастания



зла): хотеть получить принадлежащее другому (Ахав) — отказывать в получении (Навот) — приходиться, чтобы узнать о причине (Изэвель) — укреплять, обещая дать принадлежащее другому (Изэвель) — писать подложные письма, чтобы убить обладателя (Изэвель) — получать в свою пользу после убийства (Ахав)

С (исполнение, стирающее уничтожение зла Изэвели, реализуемое в полном телесном его распадении): узнать о прибытии исполнителя (Изэвель) — украсить себя и глядеть в окно (Изэвель) — спрашивать у него о намерении (Изэвель) — велеть сбросить ее из окна (Йейу) — растаптывать мертвое тело (конями) — поев и попив, напоминать о необходимости похоронить (Йейу) — идя хоронить, не найти ничего (кроме черепа, ног и кистей рук) — говорить о том, что таково было слово (Йейу) — псы съедят, будет труп как навоз на поле — никто не скажет: это Изэвель (произнесенное Йейу).

Представленный фрагмент одного истребительного сюжета, обращающийся вокруг Изэвели, однако к ней одной не сводимый, соотносится в тексте Писания (Мелахим) с целым рядом подобных, менее выразительных, но в представлениях отражаемого и нарастающего зла (в очах Господа) не менее важных, отмечая собой неизбежное падение, связываемое с отпадением (от Него) (то и другое в данном случае не игра словами, а две составляющих части единого проявления).

## Библиография

- Agapkina, T.A., *Pole*, in: N.I. Tolstoy (ed.), *Slavjanskije drevnosti. Jetnolingvističeskij slovar'*, t. 4, *Mezhdunarodnye otnošenija*, Moskva 2009, pp. 133–137 [Арапкина Т.А., *Поле* // Н.И. Толстой (ред.) *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*, т. 4, *Международные отношения*, Москва 2009, с. 133–137].
- Avigad N., *The Seal of Jezebel*, „Israel Exploration Journal” 1964, no. 14, pp. 274–276.
- Baum J., *Ahav i Izevel'*, “Mir Tory”, [https://toldot.com/articles/articles\\_31392.html](https://toldot.com/articles/articles_31392.html) [29.04.2023] [Баум Я., *Ахав и Изэвель*, «Мир Торы», [https://toldot.com/articles/articles\\_31392.html](https://toldot.com/articles/articles_31392.html) [29.04.2023]].
- Civ'jan T.V., *Lingvističeskie osnovy balkanskoj modeli mira*, Nauka, Moskva 1990 [Цивьян Т.В., *Лингвистические основы балканской модели мира*, Наука, Москва 1990].
- Drevneegipetskaja “Kniga Mertvyh”*, perevod s drevneegipetskogo, vvedenie i kommentarii M.A. Čegodaev, <https://pstgu.ru/download/1180370552.mertvyh.pdf>, [29.04.2023] [*Древнеегипетская «Книга Мертвых»*, перевод с древнеегипетского, введение и комментарии М.А. Чегодаев, <https://pstgu.ru/download/1180370552.mertvyh.pdf>, с. 7 [29.04.2023]].
- Korpel M.C.A., *Fit for a Queen: Jezebel's Royal Seal*, “Biblical Archaeology Review” 2008, pp. 32–37, 80.

- Martem'janov J.S., *Zametki o stroenii situacii i forme ee opisaniija*, in: "Mashinnyj perevod i prikladnaja lingvistika" 1964, vyp. 8, s. 125–148 [Мартемьянов Ю.С., *Заметки о строении ситуации и форме ее описания*, «Машинный перевод и прикладная лингвистика» 1964, вып. 8, с. 125–148]
- Meletinskij E.M., Nekljudov S.Ju., Novik E.S., Segal D.M., *Problemy strukturnogo opisaniija volshebnoj skazki*, "Trudy po znakovym sistemam" 1969, IV, Tartu, pp. 86–135 [Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю., Новик Е.С., Сегал Д.М., *Проблемы структурного описания волшебной сказки*, «Труды по знаковым системам» 1969, IV, Тарту, с. 86–135].
- Meletinskij E.M., *Strukturno-semioticheskoe izuchenie skazki*, in: S.Ju. Nekljudov (ed), *Struktura volshebnoj skazki*, Rossijskij gosudarstvennyj gumanitarnyj universitet, Moskva 2001, pp. 163–198 [Мелетинский Е.М., *Структурно-семиотическое изучение сказки* // С.Ю. Неклюдов (ред.), *Структура волшебной сказки*, Российский государственный гуманитарный университет, Москва 2001, с. 163–198].
- Nekljudov, S.Ju., *Eshhjo raz k probleme strukturnogo opisaniija volshebnoj skazki*, "Trudy po znakovym sistemam" 1971, V, Tartu, pp. 63–91 [Неклюдов С.Ю., *Ещё раз к проблеме структурного описания волшебной сказки*, «Труды по знаковым системам» 1971, V, Тарту, с. 63–91].
- Nekljudov, S.Ju., *Rossijskaja fol'kloristika i strukturno-semioticheskie issledovanija*, in: *Slavjanskaja tradicionnaja kul'tura i sovremennyj mir*, sb. materialov nauchno-praktičeskoj konferencii, vyp. 3, Moskva 1999, pp. 54–62 [Неклюдов С.Ю., *Российская фольклористика и структурно-семиотические исследования* // *Славянская традиционная культура и современный мир*, сб. материалов научно-практической конференции, вып. 3, Москва 1999, с. 54–62].
- Propp, V.Ja., *Morfologija skazki*, izd. 2–е, Nauka, Moskva 1969 [Пропп В.Я., *Морфология сказки*, изд. 2–е, Наука, Москва 1969].
- Proroki, D. Josifon (red. perevoda), Mosad arav Kuk, Jerushalaim 5738 (1978) [*Пророки*, Д. Йосифон (ред. перевода), Мосад арав Кук, Йерушалаим 5738 (1978)].
- Rubinshtejn R.I., *Anubis*, in: S.A. Tokarev (ed.) *Mify narodov mira*, v dvuh tomah, Sovetskaja enciklopedija, Moskva 1980, t. 1, p. 89 [Рубинштейн Р.И., *Анубис* // С.А. Токарев (ред.), *Мифы народов мира*, в двух томах, Советская энциклопедия, Москва 1980, т. 1, с. 89].
- Shtejnzaľc A., *Je'u. Mlahim II*, gl. 9,10, in: Shtejnzaľc A., *Biblejskie obrazy*, Shamir, Ierusalim 1998, oyallib.com/book/shtaynzalts\_adin/biblejskie\_obrazi.html [29.04.2023] [Штейнзальц, А., *Ие'у. Млахим II*, гл. 9,10 // Штейнзальц, А., *Библиейские образы*, Шамир, Иерусалим 1998, oyallib.com/book/shtaynzalts\_adin/biblejskie\_obrazi.html [29.04.2023]].
- Tumarkina I., *Metody formal'nogo analiza fol'klornogo teksta (obzor literatury)*, [https://www.ruthenia.ru/folklore/Is04\\_tumarkina1.htm](https://www.ruthenia.ru/folklore/Is04_tumarkina1.htm) [29.04.2023] [Тумаркина, И., *Методы формального анализа фольклорного текста (обзор литературы)*, [https://www.ruthenia.ru/folklore/Is04\\_tumarkina1.htm](https://www.ruthenia.ru/folklore/Is04_tumarkina1.htm) [29.04.2023]].





EVA MARIA HRDINOVÁ

Palacký University in Olomouc (Olomouc, Czech Republic)

 <https://orcid.org/0000-0003-2582-2724>

IVONA DÖMISCHOVÁ

Palacký University in Olomouc (Olomouc, Czech Republic)

 <https://orcid.org/0000-0001-9361-9512>

## If I Met a Jew – What Would I talk to Him/Her About? The Possibilities of Creative Writing and Post Shoah Literature in the Czech Language

GDYBYM SPOTKAŁ ŻYDA – O CZYM BYM Z NIM ROZMAWIAŁ? MOŻLIWOŚCI KREATYWNEGO PISANIA  
I LITERATURY O HOLOKAUŚCIE W JĘZYKU CZESKIM

**Streszczenie:** Niniejszy artykuł bada możliwość wykorzystania praktyk kreatywnego pisania do nauczania studentów międzynarodowych o holokauście w literaturze. Konkretni autorzy poddani analizie to Egon Hostovský, Jiří Weil i Josef Škvorecký. Omówiono również konkretne praktyki twórczego pisania widoczne w indywidualnych pracach studentów.

**Słowa kluczowe:** holokaust, shoah, twórcze pisanie, dydaktyka, nauczanie

ЕСЛИ БЫ Я ВСТРЕТИЛ ЕВРЕЯ – О ЧЕМ БЫ Я С НИМ ГОВОРИЛ? ВОЗМОЖНОСТИ ТВОРЧЕСКОГО ПИСЬМА  
И ЛИТЕРАТУРЫ О ХОЛОКОСТЕ НА ЧЕШСКОМ ЯЗЫКЕ

**Резюме:** В статье рассматривается возможность использования практики писательского мастерства для преподавания иностранным студентам темы Холокоста в литературе. Анализируются такие конкретные авторы, как Эгон Хостовский, Иржи Вайль и Йозеф Шкворецкий. Также обсуждаются конкретные практики творческого писательского мастерства, проявляющиеся в индивидуальных работах студентов.

**Ключевые слова:** Холокост, Шоа, писательское мастерство, дидактика, преподавание

### Motto:

*The angels wings is white as snow,  
O, white as snow,  
White  
as  
snow.  
The angels wings is white as snow,  
But I drug ma wings  
In the dirty mire.*

O, I drug ma wings  
All through the fire.  
But the angels wings is white as snow,  
White  
as  
snow.

(Langston Hughes, *Angels Wings*)

## Didactics of Creative Writing with Regard to Didactic Practice<sup>1</sup>

The aim of our paper is to show how the topic of the Holocaust can be dealt with in the classroom, beyond the numerous existing literary competitions on the topic of the Shoah<sup>2</sup>. Our paper is thus interdisciplinary in nature, combining both the didactics of creative writing and imagology<sup>3</sup> or, in a broader sense, literary science. We want to show how, through creative writing, the theme of Shoah can be brought closer and updated to our times.

Creative writing is one of the disciplines where several methodological approaches meet. On the one hand, one can find an artistic line, educating future writers and journalists,<sup>4</sup> on the other

<sup>1</sup> This subchapter is based on the article by Eva Maria Hrdinová “*Hic sunt leones nebo Lvičata řvou po kořisti? Využití potenciálu tvůrčího psaní ve výuce církevní slovanštiny*” (*Hic sunt leones or Lion Cubs Roaring for Prey? Harnessing the Potential of Creative Writing in the Teaching of Church Slavonic*), held on the conference *Literatúra vo výučbe – vyučovať literatúru* (Literature in teaching – Teaching literature), 11.11.2022 in Prešov (Slovakia), where it was presented in abbreviated form. The paper is now in print and will appear in the conference publication.

<sup>2</sup> We use the terms “Holocaust” and “Shoah” synonymously. In our paper we focus on the post-Shoah period, that is, after 1945, cf. Jiří Holý, “*Obraz šoa v české literatuře*,” in *Česká literatura – rozhraní a okraje*, ed. Lenka Jungmannová (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2010), 100–108, [https://service.ucl.cas.cz/edicee/images/data/sborniky/kongres/Česká%20literatura%20-%20rozhraní%20a%20okraje/009\\_jiri\\_holy.pdf](https://service.ucl.cas.cz/edicee/images/data/sborniky/kongres/Česká%20literatura%20-%20rozhraní%20a%20okraje/009_jiri_holy.pdf).

<sup>3</sup> Cf. K. Berwanger in: Katrin Berwanger and Peter Kosta, eds., *Stereotyp und Geschichtsmythos in Kunst und Sprache* (Frankfurt am Main: Peter Lang 2005), Einleitung, XIII–XXXII; Martin Kanovský, *Luďské druhy a luďská myseľ – kognitívne základy etnických klasifikácií a stereotypov*, *Etnické stereotypy z pohľadu rôznych viedních oborů* (Brno: Etnologický ústav AV ČR, 2001), 9–15. cf. on the topic also Miloš Zelenka and Lenka Tkáč-Zabáková, eds., *Imagológia ako výskum obrazov kultúry: k reflexii etnických stereotypov krajín V4* (Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2018). On the religious aspect of imagology cf. Zsófia Bárczi, Ján Gallik, Dominika Hlavinková-Tekeliová, and Lenka Tkáč-Zabáková, *Spiritual-Religious Literature. Through the Lens of Comparative Imagology* (Brno: Masarykova univerzita, 2020). On the imagological analysis of specific literary works cf. Malgorzata Swiderska, *Theorie und Methode einer literaturwissenschaftlichen Imagologie, dargestellt am Beispiel Russlands im literarischen Werk Heimato von Doderers* (Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2013). On the terminology of comparatist imagology, however, in view of the author’s primarily Germanic focus, cf. Michaela Voltrová, *Terminologie, Methodologie und Perspektiven der komparatistischen Imagologie* (Berlin: Frank & Timme, 2015). In this paper, we come in *implicite* closest to M. Voltrová (cf. comparing, borders, image) with respect to the starting points, of course taking into account certain sources. However, given the practical focus of the paper, we do not deepen the imagological theoretical base.

<sup>4</sup> Markéta Dočekalová, *Tvůrčí psaní pro každého: Jak psát pro noviny a časopisy, jak vymyslet dobrý příběh*,

hand, creative writing is applied in teaching<sup>5</sup>, either as a learning activity during foreign language classes or as a procedure during mother tongue classes (Czech in the case of the Czech Republic).

In the aforementioned fields in German- and English-speaking countries as well as in the Czech environment, there are a number of authors who emphasize that the art of writing consists solely in developing the imagination (Smithová,<sup>6</sup> Kochová<sup>7</sup>) or in practicing exact, careful stylistic procedures for writing texts.<sup>8</sup>

Another group of authors emphasizes the psychological aspects. The therapeutic potential of creative writing is indisputable and has been considered by many authors. Šárka Gjuričová explicitly mentions this potential as essential for her own therapeutic work.<sup>9</sup> The students' own artistic activity is rather an added value that can be achieved. Our approach to teaching creative writing is a synthesis of the approaches of Dočekalová, Smith, and Gjuričová<sup>10</sup> in the sense that we encouraged students' creativity and imagination in our own teaching. We draw on our experience of teaching creative writing to German language learners, as well as English language learners. We have taken as our goal a maxim based on the above theoretical approaches.<sup>11</sup>

It is not an artistic performance, for example, the preparation of a poetic form such as a haiku, sonnet, etc. This may be created, but is not our primary goal, moreover, at the time of using AI, its authentic performance is not guaranteed.

This idea applies not only to the inclusion of creative writing as an activity in secondary school, which we have in mind, but also to

*praktická cvičení* (Praha: Grada, 2006); Markéta Dočekalová, *Tvůrčí psaní pro každého 2: Naučte se vyprávět příběhy! Jak se píše povídka, novela a román?, Praktická cvičení 1.* (Praha: Grada, 2009); Alžběta Bublanová, Andrea Selzerová, *Cvičebnice tvůrčího psaní* (Praha: Grada, 2021); Dorothea Brande, *Schriftsteller werden* (Berlin: Autorenhaus, 2006); John Gardner, *On Becoming a Novelist* (New York: W. W. Norton & Co 1983); Fritz Gensing, *Kreativ Schreiben. Handwerk und Techniken des Erzählens* (Köln: DuMont 2004).

<sup>5</sup> Cf. Josef Maňák, "Aktivizující výukové metody," 2011, accessed February 6, 2023, <https://clanky.rvp.cz/clanek/c/Z/14483/aktivizujici-?rate=4>.

<sup>6</sup> Keri Smithová, *Destrukční deník* (Praha: CoBo, 2022) and other works by this author. We use Czech translations of Keri Smith's works not only because of their availability, but also because they can be used in the classroom by our students who mostly teach students whose mother tongue is Czech.

<sup>7</sup> Blanka Kochová, *Fantazník* (Brno: ZonerPress, 2020).

<sup>8</sup> Dočekalová, *Tvůrčí psaní 1, 2*; Lutz von Werder, *Lehrbuch des kreativen Schreibens* (Wiesbaden: Marix Verlag, 2016).

<sup>9</sup> Šárka Gjuričová and Jiří Kubička, *Rodinná terapie: systemické a narativní přístupy* (Praha: Grada, 2009). As a psychologist, Gjuričová is involved in family therapy. According to her, narration takes place either through spoken text (especially in the therapeutic conversation) or through written text.

<sup>10</sup> Dočekalová, *Tvůrčí psaní 1, 2*; Smithová, *Destrukční deník*; Gjuričová, Kubička, *Rodinná terapie*.

<sup>11</sup> However, as the teaching does not take place in a therapeutic environment, Gjuričová's approach is only mentioned in a framework and some procedures are not implemented.

teaching of creative writing in college, where students themselves create the assignments that they will eventually give to their students.

In creative writing classes, different kinds of texts can be considered as outputs in foreign language teaching: depending on the level of the pupils, short poetic pieces (e.g. acrostic, haiku), but also the completion of a real story, the description of a picture or different kinds of free writing techniques (*"describe in a paragraph what made you happy, what made you angry,"* etc.),<sup>12</sup> or project-based practices in which a group of pupils/students or a class participates together (collaboratively written short story, horror, detective story, comic book, etc.).<sup>13</sup>

The creative writing assignment is done either at home (this needs to be revised with the advent of artificial intelligence and efforts should be made to limit writing longer essay-type pieces) or in class. Traditionally, these assignments include short speaking or writing exercises (icebreaker), where you have to respond spontaneously to a given question (*"time machine" – where would I want to be, what would I do if I woke up with only a mobile phone in a dark forest, if I woke up as an animal,* etc.). Creative writing tasks should always be subordinated to the curriculum in particular, textbooks, vocabulary level, etc. Another very popular option is to create your own text on a picture or a follow-up text on a text beginning either created by the teacher or taken from an existing text. As a variant, an abbreviated retelling of an already known literary story (work) from the position of, for example, a minor character, a pet, etc. can be used.

Thus, a creative writing class at the university<sup>14</sup> may begin with a few icebreakers and then move on to other writing assignments in class or to the presentation and discussion of homework. The syllabus for the course tends to be focused, progressing from simpler assignments to more complex ones. Discussion of the written output includes discussion of the possibilities of direct didactic application and links with other didactic disciplines, for instance, grammar didactics,<sup>15</sup> etc.

<sup>12</sup> Cf. Walter Epp, *Die besten 25 Übungen für kreative Texten* (undated), accessed January 13, 2023, <https://www.schreibsuchti.de/2017/08/03/kreatives-schreiben>.

<sup>13</sup> Cf. Silke Traub, *Projektarbeit erfolgreich gestalten. Über individualisiertes, kooperatives Lernen zum selbst-gesteuerten Kleingruppenprojekt* (Bad Heilbrunn: UTB, 2012); Ivona Dömischová, "Metody a techniky zvyšování motivace ve výuce cizího jazyka na VŠ," in *Vysokoškolský pedagog: člověk nebo počítač? aneb Výukové metody na vysokých školách* (Olomouc: Moravská vysoká škola, 2008), 53–58.

<sup>14</sup> We draw primarily on our own teaching at the Institute of Foreign Languages (Faculty of Education at the Palacký University in Olomouc), using German and English text material.

<sup>15</sup> Cf. Anna Reeder, *Ausgewählte Fragender Deutschdidaktik*, 2011, accessed February 12, 2003, [https://janus.ttk.pte.hu/tamop/tananyagok/dig\\_jegy\\_nemet/96\\_linguistische\\_und\\_didaktische\\_pdagogische\\_grammatik.html](https://janus.ttk.pte.hu/tamop/tananyagok/dig_jegy_nemet/96_linguistische_und_didaktische_pdagogische_grammatik.html).

## Creative Writing and the Shoah Theme

We keep in mind that the theme of Shoah can be shown in conjunction with creative writing in many different ways. In this subsection, we will show how creative writing practices have been applied to the teaching of so-called post Shoah literature, as we call literature on this topic, but which was written after 1945 in the Czech Republic. For a group of foreign students, a so-called *Compendium* (A Compendium of Educational, Social and Human Sciences, PDF/YCESH) opens every semester, with weekly lectures in English on different topics: didactic, linguistic and literary. Traditionally, they also include a lecture on the above-mentioned literature.<sup>16</sup> The course is led by Eva Maria Hrdinová. A group of about six students regularly attends the classes. For this article we consider two semesters of the academic year 2022/2023, winter and summer.

In the lessons with the international students,<sup>17</sup> three works were exemplarily discussed: *The House Without a Master* [Dům bez pána]<sup>18</sup> by Egon Hostovský, *Life with a Star* [Život s hvězdou] by Jiří Weil and, last but not least, *The Lion Cub* [Lvíče], known also as *Flirt se slečnou Stříbrnou* [Flirt with Miss Silver/Miss Silver's Past]<sup>19</sup> by Josef Škvorecký.

In the classroom we work with excerpts of texts, mostly in our own translations, because apart from Škvorecký's *The Lion Cub*, the other texts have not been translated into English. The texts are interpreted according to the standard structuralistic method, taking into account the individual motifs and the interpretive principles of Vladimir Propp.<sup>20</sup> We also marginally use Talmudic texts as an interpretive key with regard to the motifs (cf. below for the six names of the lion). The lesson is constructed in ascending order, from simpler to more complex, according to Comenius' well-known principle from *Didactica Magna*. It begins with an excerpt from Hostovsky's *The House Without a Master*. Before the excerpt,

<sup>16</sup> The students will also receive a lecture on Prague German Literature (Jan Kubica, Ph.D.) as part of the compendium. However, they will have an introductory discussion on Judaism and the Jewish way of life in our class devoted to post-Shoah literature. The course includes an introductory discussion of Jewish symbols and realities, essential in the interpretation of all the works analyzed as motifs: star, menorah, mezuzah, Torah, etc.

<sup>17</sup> Students consent to the publication of their work in this paper. We would like to thank all of them.

<sup>18</sup> This work is ahead of our specified time frame of post-Shoah literature – it has been classified as an *Auftakt*, a beginning, a reminder, and at the same time it already implies something terrible, even though it does not yet write about the war situation or its beginnings.

<sup>19</sup> A film from the book from 1969.

<sup>20</sup> Cf. Vladimír J. Propp, *Morfologie pohádky a jiné studie* (Jinočany: H&H, 1999).



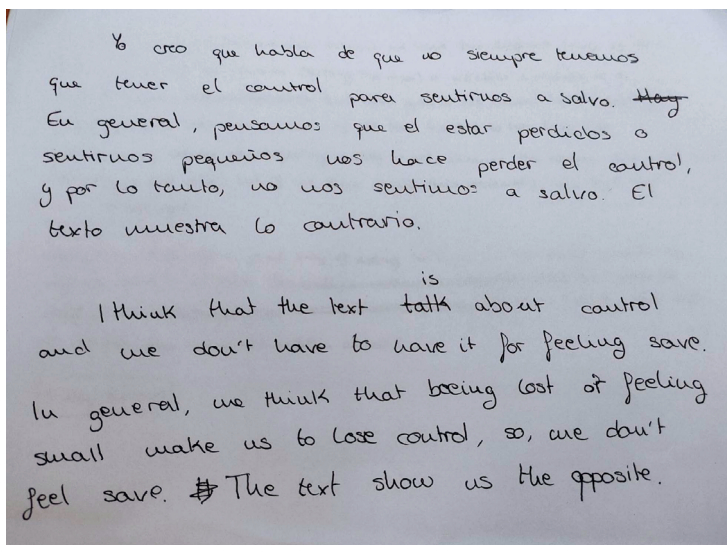
the content of the novel is briefly presented with the basic features of interpretation according to Propp, namely with regard to the figure of the deceased father, the God of the father, or the God of the Jews, and the life of the three remaining siblings and their search for reality, including the reality of love or “virtual” reality (one of the sons is a drug addict).

The students then discuss the atmosphere of the city: pleasant, nice, existential, with danger at its back, etc., or write briefly about their impression (roughly a paragraph or two of text).<sup>21</sup>

Text 1. Egon Hostovský, *A House without a Master* in our own English Translation:

In the suddenly expanded space, the earth curled in on itself and the buildings, people and trees shrank. In the tumult of the fair and the music of the two carousels, my city shrank into a miniature kingdom, delightful and comical in its impossible colourful busyness. Everything around seemed tiny and tiny. I, too, felt as tiny as a grain of sand, and childishly rejoiced at being childishly lost in this ant kingdom.

Text 2. Student's work



<sup>21</sup> We do not give a detailed interpretation of this literary work at this point, as it is beyond the scope of our article.

This student's text thematizes certainty and uncertainty in the context of Hostovsky's text. It is worth noting the first version, written in the student's mother tongue, and the next version, which is obviously a translation.

Other students repeatedly mentioned the contrast between the idyll of the small-town human anthill and the threat of an impending world war.

Then the lesson moves on to two more texts, namely Weil's autobiographical novel *Life with a Star*. There, an excerpt is discussed that reports on the solitude of the protagonist, Josef Roubíček. We focus on the moment when Josef Roubíček is alone in the house, hiding, remembering earlier and seemingly commonplace things (a walk, a coffee in a café with his girlfriend, a visit to the theatre, etc.), the motif of the star is discussed (the Jewish star on his clothes, the stars outside the windows, which Roubíček can only look out of in the dark), the name of the main character (Josef Roubíček is a popular name in Jewish anecdotes, so it could be *jedermann*, an everyman), or his own experiences of loneliness. In particular, the recent covid pandemic offers a parallel to Roubíček's feelings. The discussion, which may or may not include a brief written reflection on this loneliness, "quarantine," etc., ends with a reminder of the liberation and the questions that arose after the liberation and the Shoah period (e.g., Primo Levi, Elias Canetti, or more recently Rabbi Harold Kushner or psychiatrist and Shoah survivor Viktor Frankl). First, we consider who is actually a Jew in the eyes of the students. What is he/she like, what are his/her characteristics? Can we generalize? The students' initial answers are mostly based on their autopsic ignorance of people with Jewish origins or religion, but they report on perceived presuppositions, for example, the trauma of the Holocaust. What would I talk about with a Jewish person? The answer to this question is also not simple, many international students, for instance, from East Asian countries, have not had and do not have direct experience with Jews at all, according to their own words. This makes the interest in the topic all the greater. It is not infrequent that even the teacher of the course is asked about possible family ties to the Jewish ethnicity. From this "warm-up round" she moves on to more existential questions.<sup>22</sup>

<sup>22</sup> During the duration of the course, thirty students participated, two of whom were of German nationality. Both of them (in different courses) were characterized by a great awareness of the subject and a great respect for it. Given the atmosphere of mutual tolerance, "German guilt" was not explicitly addressed, although it was mentioned by one German student. In this context, various international reconciliation efforts were briefly discussed, such as the work of German citizens in kibbutzim and even the religious

Can a Holocaust survivor still rejoice after the Shoah? Can one still go to the cinema, laugh, go to the swimming pool? What did the shame of survival look like when others died in the gas chambers? Where was God in Terezín? These questions remain unanswered during the lesson, bringing to the proverbial stage the third text under discussion, Škvorecký's *The Lion Cub*.

This text from 1969 is set in the late 1950s in a post-war publishing environment. The analysis focuses on the death of the boss, the head of the publishing house and the character of Lenka Stříbrná, in the English translation Lenka Silver (Leona Silbernagelová), who takes revenge on the boss for the death of her sister in a concentration camp. The analysis focuses not only on Lenka and the male characters around her, but also on the stylistic transformations (the impersonal language of communist meetings vs. the lyrical passages of Karel, one coworker of her, dedicated to Lenka):

And then I understood. Ah, my dearest lily, forgive me, if you can.

I moved. I felt a stab of pain in my heart; perhaps a blood clot was beginning to claim its right to that tormented muscle. The night was dark, moonless, tattered clouds sailed among the stars, rain began to fall over the distant silhouette of Prague. Through my half-closed lids the lights of the city had dissolved into a wavy golden surface. It was Thursday night, the end of my love affair with the beautiful Lenka Silver.<sup>23</sup>

Important are also the unrevealed murder and, last but not least, the Jewish motifs: the menorah, the star, but also, for example, the lion to which Lenka is compared:

[...]the cat has jumped off her lap, hissed like snake. I said: "And her first name was not Lenka. It was Leona. A Lioness."

I looked at the small, dark figure.

"But she was really a cub. A lion cub that had survived to grow up beautiful. A lion cub which that stupid hypocrite, that editor, wanted to hunt down."<sup>24</sup>

The motif of the lion, lion cub or lioness brings us to the following interpretive key, and that is the six names of the lion according to the Talmud. These six names of the lion (in *Torah*) vary from the very young lion (lion cub: *gur/ari*), the young adult lion (*kefir*), through the lion in poetic texts (*lavi*), the older lion in neutral usage (*layish*), and then the lion as a mighty beast (*shakhal*) to the

conversion of some of these workers to Judaism.

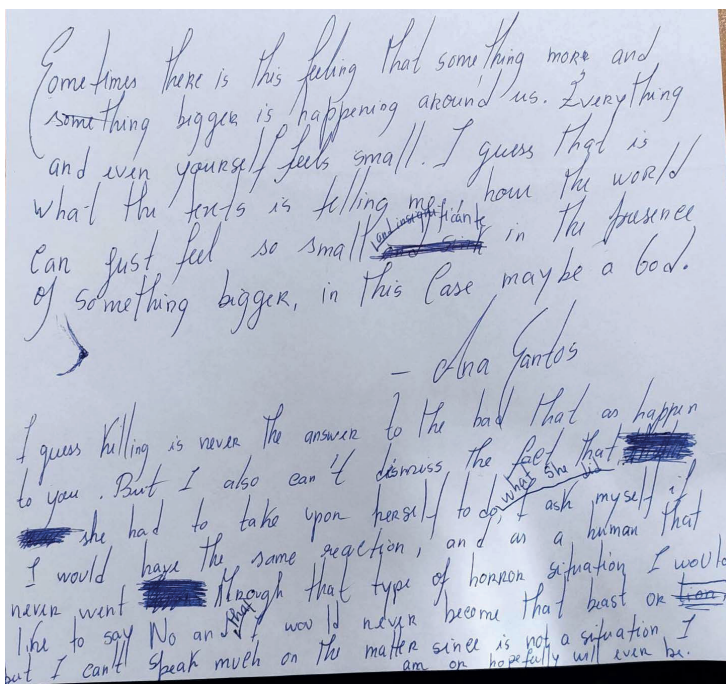
<sup>23</sup> Josef Škvorecký: *Miss Silver's Past*, trans. Peter Kussi (New York: Ecco Press, 1985), 251.

<sup>24</sup> Škvorecký: *Miss Silver's Past*, 250.

lion as a majestic, strong, but negatively connoted beast of prey (*shakhatz*). According to the Talmud, Rabbi Yohanan says: "There are six names for the lion, and they are: *ari, kefir, lavi, layish, shahal, shahatz*" (Sanhedrin 95a).<sup>25</sup> The students' task is to find out which type of lion relates to the female protagonist Lenka, her behaviour, her actions.

Subsequently, in the text samples Text 3, Text 4 and Text 5, we present short written outputs of the students, which in the first paragraph still refer to the small-town atmosphere of Egon Hostovský and in the second paragraph they respond to the questions of guilt and punishment, respectively to Lenka's revenge. Text 5 explicitly mentions the change of Lenka from *gur* to *shakhatz*. The term *shakhatz*, however, is also mentioned in Text 4 in an incorrect form of notation.

### Text 3. Student's work



Text 3 explicitly mentions something, someone higher, namely God. In the second paragraph, it defines itself against the murder of a person.

<sup>25</sup> Cf. also the midrashic statement: "The lion has six names: *Aryeh, Kefir, Lavi, Layish, Shakhhal, and Shakhatz*" (Avot d'rabbi Nathan, 39), as quoted according to translations in Sefaria.org, accessed February 8, 2023.

## Text 4. Student's work

AS NOT REACH WHERE EVERYTHING WAS TINY, THE PERSONS, THE WORLD, THE TOWN... BUT EVEN THE PROBLEMS AND FEARS. A LOT OF PEOPLE WOULD FEEL ANXIETY IN THIS SITUATION BUT WHEN YOU THINK IT IN THIS WAY THE SITUATION JUST FEELS LIKE A PARADISE, OR AS THE AUTHOR SAYS A SAFETY ~~FROM~~ PLACE.

- MALIA DEL CARMEN SOLANA CEPEDA.

~~IF WE ARE THINKING ABOUT IT~~

ANSWERING THE QUESTION "DOES SHE FEEL GUILTY AFTER THE MURDER?" I DON'T THINK SO. NOWADAYS, WE HAVE LEARNED THAT TREATING PEOPLE IN THE SAME BAD WAY THAT THEY HAVE TREATED YOU DOES NOT SOLVE THE PROBLEM. BUT IN THIS KIND OF SITUATIONS WHAT CAN A PERSON DO WHEN HIS LIFE HAS BEEN TAKEN AWAY BY PEOPLE WHO DO NOT SEEM TO REGRET THEIR ACTION? THE LOWER AGE TAKES OVER US IN THOSE MOMENTS AND THERE SEEMS TO BE NO OPTION ~~TO~~ <sup>TO</sup> ~~THE~~ <sup>TO</sup> EYE FOR AN EYE OR BECOME A "SHASAD" ONLY.

Text 4, in addition to the lion's motive, also discusses the question of guilt, whether Lenka felt guilty after the murder or not. After all, Lenka's guilt is not even addressed in the primary text itself, the question is asked partly by the narrator and partly left to the reader for further reflection.

## Text 5. Student's work

~~Believe~~ This look behind the darkened mirrors <sup>of memory</sup> ~~she~~ brought forth the remembrance of ~~that~~ forgotten times. Child and adult alike rejoiced in the swirls of colour, smell and sound. The aged gorging themselves on cotton candy, embellished with trophies won in ~~their~~ throwing-baths. Adults sinking in the ~~swirls~~ dizziness of the carousel. At this ~~day~~ <sup>point</sup> everyone stopped being grown. ~~and~~ <sup>and</sup> Ravelry in the <sup>realm</sup> experience of childhood.

- Jozela Michalová

~~The~~ Disregarding ~~the~~ specific ~~situation~~ of the ~~loneliness~~ in my opinion it comes down to the philosophical ~~question~~ if revenge is ever justified. Depending on the individual view point of ethical assessment a point could be made that in becoming a female "slut" <sup>possibly</sup> she is ~~reducing~~ the world of a bigger evil. The question would remain if she is doing ~~it~~ ~~to~~ ~~do~~ ~~the~~ ~~so~~ for the benefit of society or to satisfy her own ~~longing~~ for revenge. ~~But~~ the result of her actions is ~~unhappily~~ <sup>unhappily</sup> ~~by~~ her reasoning, in the end a man died by her hand so ~~the amount~~ <sup>the amount</sup> of murderers remains the same. (theoretically)

Text 5 in the first paragraph, dedicated to Egon Hostovsky, recalls the motif of the carousel, a reduced human anthill and a city, and colors in the context of childhood memories that can influence the perspective of an already grown-up narrator in various ways. In the second paragraph, the text apart from the lion's motive, goes on to refer to a murder of a tyrant that can serve society. This topic is also often discussed when reading works, including ones connected with Czech history, such as the resistance to Nazism, or the assassination of Reinhard Heydrich.

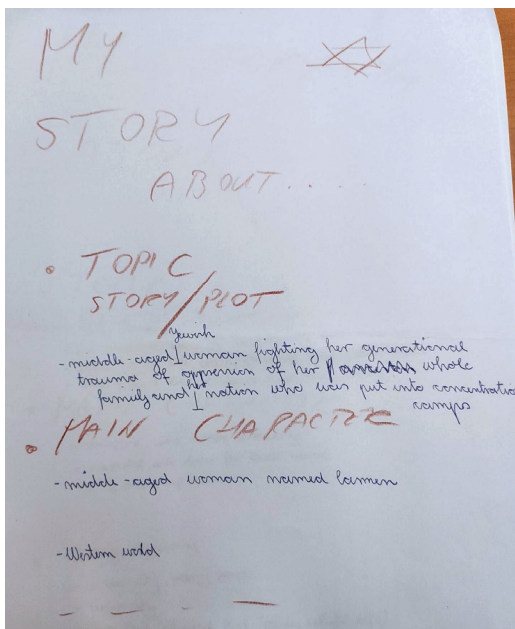
For all the presented works, the following consensus occurs as to the theme: whether the murder of the tyrant can be justified (possibly with reference to other literary works). Next, students comment on the character of the lion according to the mentioned Talmudic interpretive key. The texts are then read and discussed. The response to the (un)justifiability of murder on the tyrant is varied, just as the assignment of the lion's characteristic to the character of Lena varies – between a young lioness, lion cub Lenka (*gur, kefir*) to a dangerous and destroying beast (*shakhal, shakhatz*) after the murder.

Subsequently, other authors of the period from 1945 to the present day (Ladislav Fuks, Viktor Fischl, Arnošt Lustig, Vlasta Ruth Sidonová, Magda Stárková) are discussed, with attention to the changes in some of the motifs and plot lines. At the very end (about the last half hour of the lesson), students are asked to identify very briefly who their Jewish hero/heroine would be and what the text dedicated to him/her would be about.

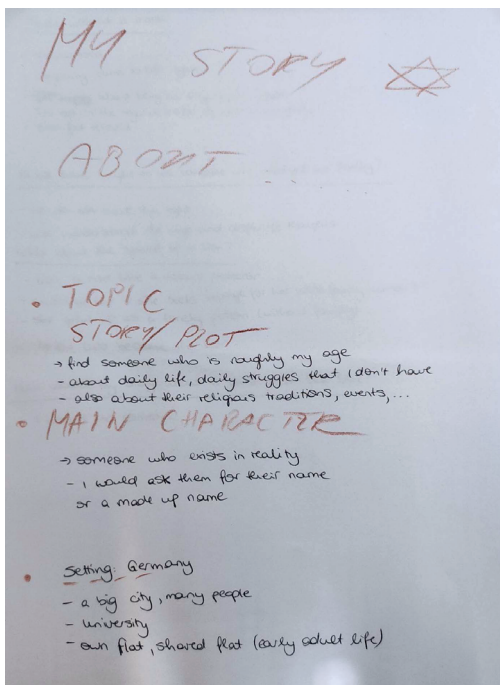
Here we arrive at very diverse results and possibilities. The students produced only an outline of a future literary text, if any, and the outline was subsequently discussed.

#### Text 6. Student's work

Text 6 chooses a middle-aged woman suffering from the so-called generational trauma of descendants in relation to the Holocaust as the main heroine. While the woman tries to live her life in society, the trauma continues to overtake her. The text thus attempts to answer the question of the possible life of survivors after the Holocaust. The main heroine, in the author's words, should address questions of the legitimacy of joy, career, family and other things of life, when she is the descendant of survivors from the Jewish people. We personally believe that although such stories are possible in both reality and literature, the topic would fit more into the context of postwar literature.



Text 7. Student's work



Text 7 chooses a young Jewish girl as its heroine, living an urbane way of life in a large German city, such as Berlin or Munich. The author herself wondered how she would grasp her Jewishness in a non-Jewish environment of peers, for example by describing scenes of grandparents' lives, holidays and customs. Jewishness would be themed against the background of the heroine's normal life, her studies, love life and dreams. The author was thus moving closer to the literary works of the already existing German young writer Lena Gorelik, a Jewish-Russian-German novelist. The student was unfamiliar with Gorelik's work, and expressed interest in reading any of her novels in the discussion.

## Conclusions

*If I met a Jew...* Even after our lesson, the encounter with Jews, or rather with literature written about them and by them, takes on clearer contours. The Holocaust thus appears not only as an unfortunate historical event, but as an existential, pressing, and generational problem.

It is noteworthy that when planning one's own possible literary text with a Jewish character or a Jewish hero (an *image* of a Jewish person), one suddenly finds opinions like "he/she would be a person like me" (cf. Text 6), etc. We then consider as a positive outcome not only a greater awareness of the Jewish history and realities present in literary works, but also a certain intercultural opening of the Jewish theme from experienced presuppositions and clichés to a thoughtful openness<sup>26</sup> and consideration of some universal existential themes. Parallel to this, however, is the fact that in the works analyzed Jewish characters live their particular lives against the backdrop of the *big history*, the so-called *small history*<sup>27</sup>.

## References

- Bárczi, Zsófia, Ján Gallik, Dominika Hlavinková-Tekeliová, and Lenka Tkáč-Zabáková. *Spiritual-Religious Literature. Through the Lens of Comparative Imagology*. Brno: Masarykova univerzita, 2020.
- Brande, Dorothea. *Schriftsteller werden* [Becoming a Writer]. Berlin: Autorenhaus 2006.

<sup>26</sup> We also arrive at the motto of our study, the angel wings. This was seen as a metaphor for this mutual understanding.

<sup>27</sup> By *small history/small histories* we mean the stories of specific people or literary heroes, such as Roubíček or Lenka Stříbrná. These small people then encounter the events of history (the so-called *big history*) that change their lives beyond recognition. This circumstance is more than important for students of creative writing.




- Berwanger, Katrin, and Peter Kosta, eds. *Stereotyp und Geschichtsmythos in Kunst und Sprache*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2005.
- Bublanová, Alžběta, and Andrea Selzerová. *Cvičebnice tvůrčího psaní*. Praha: Grada, 2021.
- Dočekalová, Markéta. *Tvůrčí psaní pro každého: Jak psát pro noviny a časopisy, jak vymyslet dobrý příběh? Praktická cvičení*. Praha: Grada 2006.
- Dočekalová, Markéta. *Tvůrčí psaní pro každého 2: Naučte se vyprávět příběhy! Jak se píše povídka, novela a román?, Praktická cvičení. 1*. Praha: Grada, 2009.
- Dömischová, Ivona. "Metody a techniky zvyšování motivace ve výuce cizího jazyka na VŠ." In *Vysokoškolský pedagog: člověk nebo počítač? aneb Výukové metody na vysokých školách*. Olomouc: Moravská vysoká škola, 2008.
- Epp, Walter. "Die besten 25 Übungen für kreative Texten" (undated). <https://www.schreibsuchti.de/2017/08/03/kreatives-schreiben>.
- Fišer, Zbyněk. *Tvůrčí psaní: malá učebnice technik tvůrčího psaní*. Brno: Paido, 2001.
- Friedmannová, Jill, and Gene Combs. *Narativní psychoterapie*. Praha: Portál, 2011.
- Gardner, John. *On Becoming a Novelist*. New York: W. W. Norton & Co., 1983.
- Gesing, Fritz. *Kreativ Schreiben. Handwerk und Techniken des Erzählens*. Köln: DuMont, 2004.
- Gjuričová, Šárka, and Jiří Kubička. *Rodinná terapie: systemické a narativní přístupy*. Praha: Grada, 2009.
- Holý, Jiří. "Obraz šoa v české literatuře." In *Česká literatura – rozhraní a okraje*, edited by Lenka Jungmannová. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2010. [https://service.ucl.cas.cz/edicee/images/data/sborniky/kongres/Česká%20literatura%20-%20rozhraní%20a%20okraje/009\\_jiri\\_holy.pdf](https://service.ucl.cas.cz/edicee/images/data/sborniky/kongres/Česká%20literatura%20-%20rozhraní%20a%20okraje/009_jiri_holy.pdf).
- Hostovský, Egon. *Dům bez pána*. Brno: Host, 2018.
- Kanovský, Martin. "Lidské druhy a lidská mysl' – kognitivní základy etnických klasifikací a stereotypov." In *Etnické stereotypy z pohledu různých vědních oborů*. Brno: Etnologický ústav AV ČR, 2001.
- Kochová, Blanka. *Fantazník*. Brno: ZonerPress, 2020.
- Liškař, Čestmír. "Vývoj cizojazyčného vyučování." In *Sborník prací filosofické fakulty brněnské university*. Brno: Masarykova univerzita, 1969.
- Maňák, Josef. "Aktivizující výukové metody." 2011. <https://clanky.rvp.cz/clanek/c/Z/14483/aktivizujici-rate=4>.
- Propp, Vladimír J. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany: H & H, 1999.
- Reder, Anna, "Ausgewählte Fragen der Deutschdidaktik." 2011, [https://janus.ttk.pte.hu/tamop/tananyagok/dig\\_je gy\\_nemet/96\\_linguistische\\_und\\_didaktische\\_pdagogische\\_grammatik.html](https://janus.ttk.pte.hu/tamop/tananyagok/dig_je gy_nemet/96_linguistische_und_didaktische_pdagogische_grammatik.html).
- Smithová, Keri. *Destrukční deník*. Praha: CoBo, 2022.
- Skvorecky, Josef. *Miss Silver's Past*. Translated by Peter Kussi. New York: Ecco Press, 1985.
- Swiderska, Malgorzata. *Theorie und Methode einer literaturwissenschaftlichen Imagologie, dargestellt am Beispiel Russlands im literarischen Werk Heimito von Doderers*. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2013.
- The Babylonian Talmud*. William Davidson Edition. <https://www.sefaria.org/texts/Talmud/Bavli>.
- Traub, Silke. *Projektarbeit erfolgreich gestalten. Über individualisiertes, kooperatives Lernen zum selbstgesteuerten Kleingruppenprojekt*. Bad Heilbrunn: UTB, 2012.
- Voltrová, Michaela. *Terminologie, Methodologie und Perspektiven der komparatistischen Imagologie*. Berlin: Frank & Timme, 2015.
- Werder, Lutz, von. *Lehrbuch des kreativen Schreibens*. Wiesbaden: Matrix Verlag, 2016.
- Zelenka, Miloš, and Lenka Tkáč-Zabáková, eds. *Imagológia ako výskum obrazov kultúry: k reflexii etnických stereotypov krajín V4*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2018.



PETR ANTÉNE

Palacký University in Olomouc (Olomouc, Czech Republic)

 <http://orcid.org/0000-0001-7069-4130>

## Jewishness and World History in Clive Sinclair's *Death & Texas*

### JUDAIZM I HISTORIA ŚWIATA W ZBIORZE OPOWIADAŃ CLIVE'A SINCLAIRA *ŚMIERĆ W TEKSASIE*

**Streszczenie:** Tytuł czwartego zbioru opowiadań brytyjskiego pisarza żydowskiego pochodzenia Clive'a Sinclair, *Death & Texas* (2014), jest nieco mylący, ponieważ Teksas nie jest lokalną sceną dla wszystkich opowiadań, ponieważ niektóre z nich rozgrywają się w innych częściach Stanów Zjednoczonych, a nawet w innych krajach. Śmierć jest głównym tematem we wszystkich ośmiu historiach, ponieważ bohaterowie stają w obliczu zagrożenia śmiercią lub radzą sobie ze śmiercią bliskich. Niektóre historie umieszczają temat śmierci w kontekście przemocy w historii, zwłaszcza z perspektywy żydowskich bohaterów, pisarzy lub artystów zajmujących się historią świata i przedstawianiem wydarzeń historycznych w kulturze popularnej. Niniejszy artykuł ma zatem na celu zbadanie przedstawienia judaizmu i odzwierciedlenia historii świata w omawianym zbiorze opowiadań.

**Słowa kluczowe:** brytyjska literatura żydowska, Clive Sinclair, *Śmierć w Teksasie*, judaizm, historia

### ЕВРЕЙСТВО И МИРОВАЯ ИСТОРИЯ В *СМЕРТИ И ТЕХАСЕ* КЛАЙВА СИНКЛЕРА

**Резюме:** Название четвертого сборника коротких рассказов британского писателя еврейского происхождения Клайва Синклера, *Смерть и Техас* (2014) кажется неточным, поскольку Техас не является местом действия каждого из восьми рассказов. Можно утверждать, что смерть является центральной темой во всех восьми рассказах, поскольку некоторые из персонажей сталкиваются с угрозой смерти или скорбят по близким людям. Некоторые рассказы помещают тему смерти в контекст насилия в истории, рассматривая её с точки зрения протагонистов, еврейских писателей и художников, интересующихся историей, а также отображением исторических событий в массовой культуре. Таким образом, данная статья рассматривает репрезентацию еврейства и отражения мировой истории в данном сборнике рассказов.

**Keywords:** британско-еврейская литература, Клайв Синклер, *Смерть и Техас*, еврейство, история

## Historical Background to Jewish Culture in Anglophone Countries

In a 2012 interview, British Jewish author of experimental novels and short stories, Clive Sinclair (1948–2018), characterized the

themes of his writing as love and death, “Eros and Thanatos.”<sup>1</sup> This description could be applied to his fourth and penultimate short story collection *Death & Texas* (2014) as well; while readers may be surprised Texas is not the spatial setting in all eight stories, in the interview, Sinclair points out that Texas is also an anagram of *at sex*.<sup>2</sup> Moreover, dedicated to the author’s son Seth and partner Haidee Becker, the collection is characterized on the book cover as dealing with, among other things, “love, most especially that between husbands and wives, fathers and sons.” It is no coincidence Gerald Jacobs writes that “the types and motifs that recur throughout the book – writers, painters, cuckolds and kidnapped offspring – all seem to be drawn from life viewed through a Freudian prism,”<sup>3</sup> as the terms Eros and Thanatos have been extensively used by Sigmund Freud. According to Freud, there are two aspects of Eros – “the instinct to preserve living substance and to join it into ever larger units,” while Thanatos is a “contrary instinct seeking to dissolve those units and to bring them back to their primaeval, inorganic state.”<sup>4</sup> However, as Timofei Gerber observes, Eros itself is imbued with Thanatos: “What is the conditionality of love, if not the realisation that love necessarily dies, ‘that everyone you know someday will die,’ [...] and that we need to start loving on our own, if we want it to continue?”<sup>5</sup>

Death is arguably a central theme in all stories, as their characters often face the threat of death or mourn the death of their close ones. Some stories also contextualize the theme of death in relation to violence in history, especially from the point of view of their Jewish characters, the protagonists usually being Jewish writers or artists concerned with history as well as the rendering of historical events in popular culture. These stories thus consider the legacy of historical figures and the relation of history to our time. Regarding Jewishness and world history, there come to mind the concepts of Hebraism and Hellenism, compared in a famous essay by Matthew Arnold. While Arnold highlights both being “contributions to human development,”<sup>6</sup> they differ in that

<sup>1</sup> Matthew Asprey, “El Hombre Valeroso: An Interview with Clive Sinclair,” *Los Angeles Review of Books*, December 18, 2012, <https://lareviewofbooks.org/article/el-hombre-valeroso-an-interview-with-clive-sinclair/>.

<sup>2</sup> Gerald Jacobs points out the title is also a play on Benjamin Franklin’s reminder of the inevitability of death and taxes. See Review of *Death and Texas*, by Clive Sinclair, *Telegraph*, March 26, 2014, 32.

<sup>3</sup> Jacobs, Review of *Death and Texas*.

<sup>4</sup> Sigmund Freud, *Civilisation and Its Discontents*, trans. and ed. James Strachey (New York: W. W. Norton, 1989), 77.

<sup>5</sup> Timofei Gerber, “Eros and Thanatos: Freud’s Two Fundamental Drives,” *Epoché 20* (February 2019), <https://epochemagazine.org/20/eros-and-thanatos-freuds-two-fundamental-drives/>.

<sup>6</sup> Matthew Arnold, “Hebraism and Hellenism,” in *Culture and Anarchy* (London: Smith, Elder & Co, 1869), 157.

“the governing idea of Hellenism is spontaneity of consciousness; that of Hebraism, strictness of conscience.”<sup>7</sup> Arnold thus finds the triumph of Hebraism in Christianity and the triumph of Hellenism in the Renaissance. He further states that “Hellenism is of Indo-European growth, Hebraism is of Semitic growth; and we English, a nation of Indo-European stock, seem to belong naturally to the movement of Hellenism.”<sup>8</sup> Still, he adds that “our race has yet (and a great part of its strength lies here), in matters of practical life and moral conduct, a strong share of the assuredness, the tenacity, the intensity of the Hebrews.”<sup>9</sup> Among English speaking countries, the significance of the Jewish community has been particularly striking in the USA, where people of Jewish heritage have formed a considerable part of the nation’s intelligentsia since the postwar period; as early as in 1915, the American philosopher Horace M. Kallen observes “the Jewish ardor for pure learning is notorious.”<sup>10</sup>

Accordingly, the epigraph to *Death & Texas* (“On the knees of your soul? Might as well be useful. Scrub the floor.”) comes from the 1964 novel *Herzog* by Saul Bellow, the Jewish American writer and laureate of the 1976 Nobel Prize. The novel’s link to the themes of Sinclair’s collection lies in its Jewish protagonist’s trying to make sense of his own life by writing letters to his relatives as well as people in public life, alive and dead. This article thus aims to survey the representation of Jewishness and the reflection of history in *Death & Texas*.

### Revisiting Early 20th Century New Orleans in “Storyville”

Besides diverse spatial locations of the stories, there are also striking differences in their temporal settings. For instance, the first story, “Storyville,” does not deal with history as a subject of its characters’ study, but its plot is completely set in early twentieth century America. While Michael LaPointe considers “Storyville” “the collection’s most successful tale,”<sup>11</sup> it is not central to this article due to the absence of Jewish themes.

The story uses a third person omniscient narration and opens

<sup>7</sup> Arnold, “Hebraism and Hellenism,” 147.

<sup>8</sup> Arnold, “Hebraism and Hellenism,” 162.

<sup>9</sup> Arnold, “Hebraism and Hellenism,” 165.

<sup>10</sup> Horace M. Kallen, “Democracy versus the Melting Pot: A Study of American Nationality. Part II,” *Nation* 100, no. 2591 (1915): 218.

<sup>11</sup> Michael LaPointe, “Inevitabilities,” review of *Death & Texas*, by Clive Sinclair, *Times Literary Supplement*, April 25, 2014, 22.

with an upper-class woman named Adele Beaufait, whose young son is cured of influenza by Dr Astrov, of Russian heritage and a newcomer to New Orleans. Adele finds Dr Astrov charming and when her husband leaves for Louisville, she meets with the doctor and they take a boat trip to the bayou. He saves her from being bitten by a snake, raising her awareness of the strength of nature as well as appreciation of its beauty. This feature of Dr Astrov's character is consistent with his namesake in Anton Chekhov's play *Uncle Vanya* (1898), a country doctor who is strongly preoccupied with ecological problems. Adele also finds out Dr Astrov caters to the respectable upper class society as well as to prostitutes; the very title, "Storyville," refers to the red-light district of New Orleans, from 1897 to 1917. Adele starts an affair with Dr Astrov and runs away with him to Baton Rouge, although she is pregnant with her husband. However, after Adele gives birth to a daughter, the husband tracks her down to take her and the children back. He shoots the doctor and, thanks to his social standing, is not punished for the murder. As Adele looks satisfied with going back to her old way of life, the story of sexual awakening and revolt against social conventions seems to have a rather conservative ending. The final sentence, however, relativizes such a closure: "Had Adele awoken and looked toward the heavens she would have seen only darkness, for that night the moon and stars were hidden by gathering clouds."<sup>12</sup> The future of the Beaufaits' marriage thus may not be as idyllic and bright as it appears.

The story features no elements of Jewishness or Judaism; regarding ethnic and religious minorities, it refers only to African Americans and their spiritual beliefs by means of the character Mama Congo, Adele's servant. As Adele cannot understand "how Mama Congo was able to reconcile a belief in Christ with a continuing adherence to the ancient ways of Africa,"<sup>13</sup> the story highlights the limitations of upper-class white Americans' cultural assumptions and view of the world.

### **Transposing Billy the Kid to Israel and the Wild West to Germany in "Billy the Yid"**

The title of the second story, "Billy the Yid," is a pun on the American outlaw Billy the Kid (1859–81), revealing its inspiration by American history; however, its plot is set in contemporary

<sup>12</sup> Clive Sinclair, "Storyville," in *Death & Texas* (London: Halban Publishers, 2014), 28.

<sup>13</sup> Sinclair, "Storyville," in *Death & Texas*, 10.

UK, Israel, and Germany. The text juxtaposes facts and fiction, as the protagonist and narrator is Izzy Adler, a British Jewish writer who grew up in Hendon, North London, like Sinclair. Moreover, like Sinclair, Izzy does not idealize the Jewish community and describes sex rather openly in his works, as he explains that the title of his novel *Rabbi Goldfinch's Folly* refers to the rabbi's "trying to rape a German au pair at the barmitzva of one of his congregants."<sup>14</sup> At the same time, the story playfully challenges the limits of biographical approach to literary interpretation by saying that the rabbi "of the synagogue to which [Izzy's] parents belonged chose to take the book personally,"<sup>15</sup> which was not the writer's intention at all.

Izzy is currently working on a book of biographies of minor historical figures such as Morris Bernstein (1856–1878), a Jewish man whose only claim to fame is that he supposedly stood up to and was shot by Billy the Kid.<sup>16</sup> Izzy's retelling of Bernstein's story is even published in the *Jewish Chronicle*. According to his further research on the historical figures, Izzy concludes that Billy the Kid only became violent after the murder of his employer, the rancher John Tunstall (1853–1878). Izzy even proposes that the Kid was Tunstall's catamite rather than only his employee.

The story proper moves from the UK to Israel, as Izzy travels to Jerusalem to attend his cousin Tatum's third wedding. As Izzy's wife, a famous painter, chooses not to accompany him, Izzy goes without her, but does not tell her he is bringing his old Israeli friend Vivian Ben Duchifat with him. This subplot finally explains the title of the story: after the wedding ceremony, Tatum confides in Izzy with his critical view of Israel's policy via a reference to Izzy's article in the *Jewish Chronicle*: "In the settlements, but elsewhere too, we are raising our sons to take what is not theirs without pity or remorse. God help us, Izzy, but we are raising a generation of Billy the Yids."<sup>17</sup> Tatum thus compares Israel's treatment of Palestinians to the violence perpetuated on Morris Bernstein by Billy the Kid. On a more personal level, the phrase "Billy the Yids" is used by Izzy in reference to a group of six young yeshiva students who harass Vivian at the petrol station. Sinclair himself said the story "expresses the fear that a generation of outlaws is arising [in Israel], pre-

<sup>14</sup> Sinclair, "Billy the Yid," in *Death & Texas*, 31.

<sup>15</sup> Sinclair, "Billy the Yid," in *Death & Texas*, 31.

<sup>16</sup> However, Robert M. Utley does not confirm this interpretation. See *Billy the Kid: A Short and Violent Life* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1989), 104–5. As Izzy aims to present the Jewish man as a martyr, this case of deviation from history provides another element of juxtaposition of facts and fiction in the story.

<sup>17</sup> Sinclair, "Billy the Yid," in *Death & Texas*, 42.

pared to snatch what it wants without restraint or remorse."<sup>18</sup> In the story, Vivian is impressed by the way Izzy handles the young Israeli men and later, the two have sex at her home. Unfortunately for Izzy, after the act, he accidentally injures his head so that he has to be treated at the hospital and postpone the return flight. The trip thus does not go according to Izzy's expectations at all.

The final section of the story develops from Izzy's email communication with a German student of English literature at the University of Bonn, Evelyn Turteltaube, who praises *Rabbi Goldfinch's Folly* as the best novel at the seminar on Holocaust literature. Izzy feels flattered, as he imagines Evelyn as an "intelligent, highly-sexed"<sup>19</sup> woman. Thus, when the travel editor of the *Jewish Chronicle* offers to Izzy to visit Pullman City, a Western theme park in Germany, thinking the idea of Germans dressing up as Cowboys and Native Americans will amuse her readers, Izzy accepts and uses the opportunity to meet with Evelyn. However, on arrival in Germany, Izzy is shocked to find out Evelyn is a gay man. Evelyn suggests Izzy may be an unconscious queer, as about 95% of heterosexual encounters in his books "are unsatisfactory if not actually humiliating."<sup>20</sup> The irony here is that Izzy had looked for homosexual attraction between historical figures, namely Billy the Kid and Tunstall, but not in his readers.

At the theme park, Izzy and Evelyn meet a Mescalero Apache who has moved to Germany from New Mexico, a place Izzy associates with Billy the Kid who died there. The characters' conversation provides another connection between Native American history and German popular culture, the novels by Karl May (1842–1912). May created the Apache chief Winnetou, whom Evelyn describes in a very admiring way: "Winnetou is everything we Germans would die to be: wise beyond moral understanding, virtuous, romantic, healthy in mind and body, and at one with the natural world. Not warlike, but unconquerable if provoked beyond reason."<sup>21</sup> Yet, Izzy mentions May was also Hitler's favourite author and witnesses persisting manifestations of Nazism in Germany. The evening news report that Passau's chief of police was violently attacked by a skinhead because he had ordered the destruction of a swastika flag. This information makes Evelyn bring up the targeting of both Jews and queers by the Nazis.

<sup>18</sup> Axel Stähler, "Of Shadow-Play and Promised Lands: Between America and Israel: Interview with Clive Sinclair," *European Judaism* 47, no. 2 (2014): 79.

<sup>19</sup> Sinclair, "Billy the Yid," in *Death & Texas*, 47.

<sup>20</sup> Sinclair, "Billy the Yid," in *Death & Texas*, 55.

<sup>21</sup> Sinclair, "Billy the Yid," in *Death & Texas*, 59.

Overall, the story portrays Izzy as less heroic than he would like to be, as his life could be described as a series of unexpected problems and misunderstandings. Furthermore, at the end of the story, Izzy is dealing with a serious health issue as he has been diagnosed with prostate cancer. Still, Izzy stays on top of things, even suggesting to his agent he could write about his diagnosis in fiction. Izzy could thus be characterized as a *schlemiel*, a typical character in Jewish literature described by Abraham Avni as “naive, weak, and bungling (‘bungler’ is the basic meaning of the word) in worldly affairs, but [showing] inner strength and in the worst of calamities [retaining] an uncanny belief that good will triumph over evil.”<sup>22</sup> The ending of the story confirms these features of Izzy’s character by contrasting his determination to overcome hardships with his wife’s belated announcement she found out that Vivian accompanied him to Tatum’s wedding. As all the sub-plots of the story interconnect, Izzy’s secret is revealed after all.

### Reinterpreting (Not Only) the Alamo in “Death & Texas”

The eponymous story is by far the longest one in the collection. Even more than the previous one, “Death & Texas” juxtaposes the past and present, as well as facts and fiction. The text also connects Jewish and Texan culture via the character of Kinky Friedman (1944–), Jewish American singer, writer and politician, who, according to Jonathan Bernstein, “styles himself in the mold of popular American satirists Will Rogers and Mark Twain.”<sup>23</sup> When Kinky Friedman ran for the Governor of Texas in 2006, he characterized himself as “the bastard child of two cultures, two cultures that have more in common than they know: for example, both encourage the wearing of hats, indoors and out. More importantly both revere sites where men willingly sacrificed their lives in liberty’s name; for Jews it’s Masada, for Texans it’s the Alamo.”<sup>24</sup> The siege of Masada was one of the final events in the First Jewish–Roman War, occurring from 72 to 73 CE on and around a fortification on a hilltop in present-day Southern District of Israel. The Battle of the Alamo (Feb 23–March 6, 1836) took place in today’s San Antonio, Texas, and ended with the victory of Mexicans, led by President

<sup>22</sup> Abraham Avni, review of *The Schlemiel as a Modern Hero*, by Ruth R. Wisse, *Comparative Literature* 25, no. 4 (1973): 361.

<sup>23</sup> Jonathan Bernstein, “Kinky Friedman Comes Home,” *Rollingstone*, November 3, 2018, <https://www.rollingstone.com/music/music-country/kinky-friedman-country-music-texas-willie-nelson-746620/>.

<sup>24</sup> Sinclair, “Death & Texas,” in *Death & Texas*, 78.



General Antonio López de Santa Anna. On the other side of the conflict were Texan commanders, many of whom, such as Davy Crockett (1786–1836), died. The early twenty-first century views on Crockett become crucial for the development of the story.

Besides connecting Jewish and Texan culture, Kinky also links the two major characters of the story who meet thanks to him: Zaki Feldman, a moderately popular British Jewish writer, and Cecelia Mayo, a Jewish American doctor. At the beginning of the story, Zaki, whose maternal ancestors had come from Poland, is a widower, as his wife died of cancer, and Cecelia is divorced; eventually, they get married. As LaPointe suggests, their courtship brings to mind the 1975 short story “Old Love” by Isaac Bashevis Singer, the Polish-born Jewish-American Nobel Prize-winning author.<sup>25</sup> Cecelia tells Zaki that one of her maternal ancestors, Dr Nunes Pereira, fought at the Alamo on the Mexican side, as he was a Marrano and Santa Anna’s private physician. As explained by Edmund Valentine Campos, the term Marranos refers to those Jews “who publicly professed Christianity while privately adhering to their original faith and its practices.”<sup>26</sup> Having witnessed the carnage at the Alamo, Pereira set out on a pilgrimage to Jerusalem, reconverted to Judaism and found himself a Jewish wife. Eventually, he returned to America with his wife and children, finding a new home in Texas.

The characters’ personal histories and world history connect as Cecelia has inherited Pereira’s journal that describes, among other things, the last moments of Davy Crockett’s life. While Feldman is planning to write Crockett’s biography with the aim to portray him as a hero, Pereira’s journal provides a rather different description. Captured by the Mexicans at the end of the conflict and informed he is going to be killed like the other prisoners, “Davy Crockett – may God forgive him – fell to his knees [in front of Santa Anna] and begged for mercy, not for his companions, but only for himself.”<sup>27</sup> Santa Anna, however, argues that Crockett’s quick execution will raise him to the status of martyr.

Eventually, Pereira’s journal finds its way into Cecelia’s book recounting people’s various approaches to the information they may soon die. While most of the examples come from Cecelia’s medical practice, she includes the case of Santa Anna and Davy Crockett as “a metaphor for the doctor-patient relationship at

<sup>25</sup> See LaPointe, “Inevitabilities.”

<sup>26</sup> Edmund Valentine Campos, “Jews, Spaniards, and Portugales: Ambiguous Identities of Portuguese Marranos in Elizabethan England,” *ELH* 69, no. 3 (2002): 602.

<sup>27</sup> Sinclair, “Death & Texas,” in *Death & Texas*, 124.

its most extreme"<sup>28</sup> after her agent recommends to her to contain a story of a famous person so that the book attracts more attention. For the same purpose, the tentative title *Studied in His Death*, a quote from Shakespeare's *Macbeth* (1.4.10), is changed to *Breaking News*. The book becomes a bestseller, but Zaki disputes Cecelia's writing about Crockett in this way, and Kinky Friedman disapproves of her using the journal. Still, it is not only the disagreement of her husband and friend that makes Cecelia uncomfortable, as the book has a lot of media coverage. Some American commentators even regard Cecelia "as little short of a traitor. In their thesaurus Davy Crockett equals George W Bush, Santa Anna equals Saddam Hussein, Texas equals Iraq, and critic equals enemy."<sup>29</sup> Such statements reflect the commentators' simplifying and biased views of the complex external reality.

Due to this atmosphere of pressure and strain as well as numerous readings given to promote the book, Cecelia loses her voice. As her condition gets worse, Cecelia undergoes a series of medical examinations that conclude she has motor neurone disease. In turn, Cecelia gets increasingly anxious, having panic attacks, and ironically, she becomes rather distrustful of doctors. Eventually, she dies of physical as well as mental exhaustion. Zaki thus has to deal with becoming a widower for the second time; he even asks the rabbi: "Which of the two am I supposed to repossess in the afterlife; the late Mrs Feldman – because she was the first – or the late Dr Mayo – because she was the most recent?"<sup>30</sup> At this moment, Zaki's life appears controlled by Thanatos, as his union with Cecelia has been dissolved by her death; however, his later connection with another woman represents the gradual diversion from Thanatos to Eros.

While there had been a discussion of the authenticity of Pereira's journal even during Cecelia's life, it is not until after her death that Zaki subjects the document to forensic analysis. The analysts declare the document a modern forgery and rehabilitate Crockett. Despite this discovery, Cecelia's book remains famous and well-respected; only its future editions will have to be doctored. To enlarge Cecelia's posthumous reputation, Zaki accepts the invitation to address a memorial service hosted by the Royal College of General Practitioners. In his speech, he distorts the truth, saying his wife bravely struggled with the illness until the last moment, and he receives a standing ovation. His justification of the speech

<sup>28</sup> Sinclair, "Death & Texas," in *Death & Texas*, 125.

<sup>29</sup> Sinclair, "Death & Texas," in *Death & Texas*, 131.

<sup>30</sup> Sinclair, "Death & Texas," in *Death & Texas*, 143.

is that telling the truth would not do any good to the medical profession, which would benefit much more from hearing that Dr Mayo fought “to the last of her strength, like Davy Crockett at the Alamo.”<sup>31</sup> Another inspiration for readjusting the past came from Zaki’s watching Quentin Tarantino’s alternative history film *Inglourious Basterds* (2009) shortly after Cecelia’s death.

Zaki goes to see the film at the cinema with Rabbi Siskin and Arnon Fetterman, a student at a yeshiva in Jerusalem. Despite its preposterousness, all the three enjoy the final scene in which the Nazi high command, including Adolf Hitler, are incinerated in a Paris cinema. Moreover, Zaki suggests that the character of Lieutenant Aldo Raine, played by Brad Pitt, reminds him of Davy Crockett “who was martyred by an evil dictator, and thereby converted into an honorary Jew.”<sup>32</sup> Zaki further elaborates on this interpretation:

[Tarantino] wants to tell us that Davy Crockett is also a time-traveller; born to fight dictators through the ages. One century Santa Anna, the next Adolf Hitler. But he is more than that even. He is America incarnate; its authentic spirit made flesh. The Wild Frontier’s very own Jesus Christ [...]. In this alternative universe, in which time is a highway, it becomes possible to alter history, as Tarantino does so satisfyingly in *Inglourious Basterds*. We know it’s an illusion, of course we do, but it’s a grand one while it lasts.<sup>33</sup>

The story “Death and Texas” thus features multiple examples of interpretations of history across centuries, whether Zaki’s personal history or armed conflicts in nineteenth and twentieth century history. The interpretations range from admittedly alternative history in the case of *Inglourious Basterds* to supposedly authentic documents that are revealed to be forged in the case of Pereira’s journal. Zaki’s speech about his late wife provides an instance of well-intentioned readjustment of history.

### **Denying the Holocaust and Slavery in “STR82ANL”**

Zaki’s friend Rabbi Zachary Siskin reappears in the following story “STR82ANL,” where he accompanies his wife Ida, a famous painter, to Atlanta, Georgia, to promote her work. The story uses omniscient narration, and its American characters are art collectors Mr and Mrs Sapsucker as well as Art Kingfisher, a painter

<sup>31</sup> Sinclair, “Death & Texas,” in *Death & Texas*, 147.

<sup>32</sup> Sinclair, “Death & Texas,” in *Death & Texas*, 144.

<sup>33</sup> Sinclair, “Death & Texas,” in *Death & Texas*, 145–6.

of Polish heritage, and his wife. The three couples' initial conversation reveals various pieces of personal information; Ida Siskin is a breast cancer survivor but does not want that to be widely known. History also enters the conversation; when Art refers to the Holocaust as an event that "more and more historians are finding hard to swallow,"<sup>34</sup> Zachary calls him a Holocaust-denier and immediately leaves for the hotel.

As Ida stays, Art takes her to his studio. Despite her initial reluctance, she agrees to have a nude portrait painted; then, she lets him sodomize her. The story's title "STR82ANL" is finally explained, as it refers to a license plate of a car driven by a porno star Art had read about in a magazine. This subplot is rather less convincing; LaPointe even compares its "flimsy psychology"<sup>35</sup> to *Fifty Shades of Grey*.

Meanwhile, the minor character of Hickory Waxwing encourages Zachary to have a few drinks. Heavily intoxicated, Zachary tells an African American man that "institutionalized slavery never existed"<sup>36</sup> to get evidence that the man will become offended similarly to himself getting offended by Art's statement about the Holocaust. The outraged man gives Zachary a black eye. Challenging the existence of slavery is the more unexpected in Atlanta, as Mrs Kingfisher earlier in the text mentions that their house had been built "upon the bones of [Joseph] Hooker's XXth Corps"<sup>37</sup> of the American Civil War.

At the end of the story, Zachary leaves the self-important and pretentious community of artists and art collectors to travel across the vast American landscape in search of a rare kind of bird called Ivory-billed Woodpecker whose existence he had learned about at the Atlanta Botanical Garden. In Brinkley, Arkansas, he thinks: "First there was Wild Bill and Buffalo Bill, [...] and now there is Ivory Bill. A holy trinity of American heroes."<sup>38</sup> Zachary thus finds peace when pondering the beauty of nature as well as the history of the American continent. Like "Death & Texas," the story warns against any kind of falsification of history, such as denying any aspect of the Holocaust or slavery.

<sup>34</sup> Sinclair, "STR82ANL," in *Death & Texas*, 164.

<sup>35</sup> LaPointe, "Inevitabilities."

<sup>36</sup> Sinclair, "STR82ANL," in *Death & Texas*, 182.

<sup>37</sup> Sinclair, "STR82ANL," in *Death & Texas*, 167.

<sup>38</sup> Sinclair, "STR82ANL," in *Death & Texas*, 192. Wild Bill is the nickname of the folk hero James Butler Hickok (1837–1876), and Buffalo Bill refers to the soldier and bison hunter William Frederick Cody (1846–1917).

## **Disappearance of Princess Diana's Double in "The Venus Mosaic"**

The brief story "The Venus Mosaic" does not deal with Jewish themes. Set in the UK, it is narrated by a painter and art professor at the University of St Albans who describes his wife as "Princess Di's double."<sup>39</sup> The title refers to a Roman mosaic the couple discovered when unearthing a ruin in Kingscote, Gloucestershire. This discovery is contrasted with the wife's disappearance on the day of Princess Diana's death. The story thus hyperbolically challenges the reliability of media coverage of current events.

## **Tintin Albums by Hergé as a Parallel to Reality in "Prisoners of the Sun"**

The story "Prisoners of the Sun" is narrated by a man of Polish Jewish heritage who grew up in London, between Hendon and Mill Hill. The narrator recalls his childhood, especially the moment when he discovered Tintin albums by the Belgian cartoonist Hergé (1907–83) which greatly impressed him: "It was as though their creator possessed an intimate knowledge of my inner life, knew that I was crazy about cowboys, space exploration, and treasure hunting."<sup>40</sup> Even the title of the story, "Prisoners of the Sun," refers to the English title of one of the Tintin albums. Much later, the narrator does his doctorate on political themes in Tintin, gets a job at Corsham College of Art, moves to Wiltshire and starts his own family.

The story of the narrator's personal and professional development is interspersed with his father's troubled history. The father co-owned a furniture company but was betrayed by his business partner and had to get a job as a representative for a company that marketed pillows and quilts. The father and his new boss strongly differ in their views on Israel. One day, the two men have such a heated discussion about the 1996 election of Benjamin Netanyahu (1949–) as Prime Minister of Israel that the father suddenly becomes dizzy, has to be taken to the hospital and dies soon thereafter. The episode emphasizes the importance of Israeli events for the British Jewish community.

The story moves to describing the narrator's relationship with his young son who asks him about Tintin's mother, as his own

<sup>39</sup> Sinclair, "The Venus Mosaic," in *Death & Texas*, 200.

<sup>40</sup> Sinclair, "Prisoners of the Sun," in *Death & Texas*, 209.

mother is no longer alive and Tintin's parents are never mentioned in the books. Searching for an answer to the question, the narrator comes across a theory of his colleague, Gabriel Benveniste from Universidad de Lima: "Maybe [Tintin] is the offspring of Marrano Jews, the *modus vivendi* of whom is forgetfulness. And so it was natural that when his parents were murdered in a pogrom he immediately suppressed all memory of them."<sup>41</sup> In support of the theory, Benveniste further argues that in the album *Land of Black Gold* (1950), the protagonist is mistaken for a Jew. The narrator agrees with the theory, rejecting any claims that Hergé should be associated with fascism because of his friendship with the Belgian Nazi collaborator Leon Degrelle (1906–94).

In the summer of 1999, the narrator is going to a Tintin conference in Cusco, Peru, and taking his son, who has just completed secondary education, with him. During the conference, the narrator's son mysteriously disappears, and a phone call at the hotel reveals he had been kidnapped by Irbesartan, the mafia. As the police are generally considered rather corrupt, the narrator negotiates with the kidnapers that he will get his son back if he pays them three hundred thousand dollars. Anxiously waiting for the day of the swap, he recalls *Tintin and Alph-Art* (1986) which misses the ending, as it remained unfinished at the time of Hergé's death. The story thus has an open ending, like Hergé's final Tintin album, and fiction becomes disturbingly close to reality.

### **The Rabbi's Punishment in "A Bad End"**

Despite its vaguely contemporary setting, the final story "A Bad End" is the most surreal of all.<sup>42</sup> It provides a critical portrayal of Rabbi Goldfinch, who is described as a "swine" because of his behaviour, although still respected among the congregants, as he would "strike fear into the heart of a sinner"<sup>43</sup> by accusing them of various sins. The rabbi literally turns into a pig and, to his shock, is eaten by his son and daughter-in-law at Christmas instead of the turkey they would traditionally have as assimilated Jews. This twist refers to the rules of *kashrut*; as Chaim Steinmetz notes, in Yid-

<sup>41</sup> Sinclair, "Prisoners of the Sun," in *Death & Texas*, 215.

<sup>42</sup> I omit the penultimate story "Shylock Must Die," which was republished in Sinclair's last short story collection of the same name. For an analysis of the story, see my article "When Tubal Tells *The Merchant of Venice* as Jessica's Story: Clive Sinclair's 'Shylock Must Die,'" *American and British Studies Annual*, 14 (2021): 154–161.

<sup>43</sup> Sinclair, "A Bad End," in *Death & Texas*, 279.

dish, “the metaphor for something unquestionably non-kosher is ‘chazer treif,’ as un-Kosher as pork.”<sup>44</sup> The story thus hyperbolically highlights several features of the collection, such as non-idealized description of the Jewish community and complicated relationships between fathers and sons.

## Conclusion

The wide range of spatial and temporal settings of the stories goes beyond the usual concerns of British Jewish literature. Overall, the stories in the collection urge the reader to aim for a careful and responsible attitude to history. “Storyville” and “The Venus Mosaic” differ from the rest, as the former simply recalls the conventions of early twentieth century life in the USA as well as a revolt against them, and the latter refers to a tragic event in late twentieth century British history. Most of the other stories pay attention to various historical periods and their legacies, especially from the Jewish characters’ point of view. The protagonist of “Billy the Yid” is a British Jewish writer who studies the life of the minor historical figure of the Jewish man Morris Bernstein, killed by the American outlaw Billy the Kid. By means of a pun in its title, the story creates a disturbing parallel between Billy the Kid and the youth in contemporary Israel. Similarly to “Billy the Yid,” which also mentions the manifestations of Nazism in contemporary Germany, “STR82ANL” features a character of a Holocaust denier, providing a reminder that claims distorting the Holocaust have persisted until the early twenty-first century. In contrast, “Death & Texas” switches the focus to affirming the legacy of Davy Crockett and the Battle of the Alamo as well as the power of well-intentioned alternative histories, such as Tarantino’s film *Inglourious Basterds*, which rewrites the end of World War II. The story also highlights some connections between Texan and Jewish culture. “The Prisoners of the Sun” sees Tintin albums by Hergé as similarly uplifting and affirmative texts, even from the point of view of Jewish readers, despite their author’s friendship with a Belgian Nazi collaborator. The story thus suggests fiction should be appreciated independently of its author’s biography. Like the texts from popular culture they refer to, several stories themselves playfully juxtapose facts and fiction, demanding not to be interpreted as strictly accurate portrayals of reality. This becomes the most striking

<sup>44</sup> Chaim Steinmetz, “Jews, Romans, and Pigs: An Impossible History,” *Jewish Journal*, March 25, 2022, <https://jewishjournal.com/commentary/opinion/346381/jews-romans-and-pigs-an-impossible-history/>.

ing in the surreal story "A Bad End" with the theme of cannibalism within the Jewish community, which symbolically closes the manifold collection.

## References

- Anténe, Petr. "When Tubal Tells *The Merchant of Venice* as Jessica's Story: Clive Sinclair's 'Shylock Must Die.'" *American and British Studies Annual* 14 (2021): 154–161.
- Arnold, Matthew. "Hebraism and Hellenism." In *Culture and Anarchy*, 142–166. London: Smith, Elder & Co, 1869.
- Asprey, Matthew. "El Hombre Valeroso: An Interview with Clive Sinclair." *Los Angeles Review of Books*, December 18, 2012. <https://lareviewofbooks.org/article/el-hombre-valeroso-an-interview-with-clive-sinclair/>.
- Avni, Abraham. Review of *The Schlemiel as a Modern Hero*, by Ruth R. Wisse. *Comparative Literature* 25, no. 4 (1973): 361–363.
- Bernstein, Jonathan. "Kinky Friedman Comes Home." *Rollingstone*, November 3, 2018. <https://www.rollingstone.com/music/music-country/kinky-friedman-country-music-texas-willie-nelson-746620/>.
- Campos, Edmund Valentine. "Jews, Spaniards, and Portugales: Ambiguous Identities of Portuguese Marranos in Elizabethan England." *ELH* 69, no. 3 (2002): 599–616.
- Freud, Sigmund. *Civilization and Its Discontents*. Translated and edited by James Strachey. New York: W. W. Norton, 1989.
- Gerber, Timofei. "Eros and Thanatos: Freud's Two Fundamental Drives." *Epoché* 20 (February 2019). <https://epochemagazine.org/20/eros-and-thanatos-freuds-two-fundamental-drives/>.
- Jacobs, Gerald. Review of *Death & Texas*, by Clive Sinclair. *Telegraph*, March 26, 2014, 32.
- Kallen, Horace M. "Democracy versus the Melting Pot: A Study of American Nationality. Part II." *Nation* 100, no. 2591 (1915): 217–220.
- LaPointe, Michael. "Inevitabilities." Review of *Death & Texas*, by Clive Sinclair. *Times Literary Supplement*, April 25, 2014, 22.
- Shakespeare, William, et al. *The Norton Shakespeare*. New York: W.W. Norton, 1997.
- Sinclair, Clive. *Death & Texas*. London: Halban Publishers, 2014.
- Stähler, Axel. "Of Shadow-Play and Promised Lands: Between America and Israel: Interview with Clive Sinclair." *European Judaism* 47, no. 2 (2014): 77–83.
- Steinmetz, Chaim. "Jews, Romans, and Pigs: An Impossible History." *Jewish Journal*, March 25, 2002. <https://jewishjournal.com/commentary/opinion/346381/jews-romans-and-pigs-an-impossible-history/>.
- Utley, Robert M. *Billy the Kid: A Short and Violent Life*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1989.






## **Recenzje**





MARIA ŁYNNIK

Uniwersytet Śląski w Katowicach

 <https://orcid.org/0000-0001-5468-7141>

## W bibliotece tożsamości

M. Grinberg, *The Soviet Jewish Bookshelf. Jewish Culture and Identity Between The Lines*, Brandeis University Press, Waltham 2023, 284 s.

Nowa książka Marata Grinberga od swoich pierwszych stron nastawiona jest na ujawnianie i odtwarzanie tego, co zostało zamazane, ukryte, utracone. Już w przedmowie autor zaznacza bowiem, że celem jego monografii, której wydanie poprzedziło dziewięć lat pracy badawczej, jest udowodnienie, że kultura i tożsamość radzieckich Żydów nie stanowią zjawiska efemerycznego, rozmytego, a wręcz rozpuszczonego w odmętach szeroko pojętej, ekspansywnej kultury rosyjskiej czasów Związku Radzieckiego. Wbrew teorii Eliego Wiesela, który określił radzieckich Żydów mianem „*Jews of silence*”<sup>1</sup>, zaznaczając w ten sposób, że był to naród z powodu prześladowań i przemocy całkowicie zasymilowany i odcięty od swoich tożsamościowych korzeni, Grinberg poszukuje fragmentów ich rozproszonej kultury i dowodzi, że ta nie tylko istniała, lecz nieustannie znajdowała ścieżki rozwoju oraz była sukcesywnie, celowo utrwalana, przechowywana i przekazywana dalej — z pokolenia na pokolenie. Autor książki podejmuje się więc zadania zdekolonizowania pamięci o radzieckich Żydach, a zatem oczyszczenia jej z tłumiących ją błędnych, a przez to niwelujących jej odrębność dyskursów. Pracę tę wykonuje badacz, jak należy, z pełnym emocjonalnym za-

<sup>1</sup> E. Wiesel, *The Jews of Silence: a Personal Report on Soviet Jewry*, Holt, Rinehart, and Winston, New York 1996. W tłumaczeniu z angielskiego: „Żydzi milczenia”.

angażowaniem w los owej pamięci i z wiarą, że oddając głos tym, którzy zmuszeni byli do milczenia, przyczynia się do odtworzenia istotnej części utraconej (jak się okazuje — nie całkiem) rzeczywistości. Zresztą, dla samego Grinberga — ukraińskiego Żyda-emigranta — owo poszukiwanie jest doświadczeniem jak najbardziej osobistym.

Kluczem do zamazanej przez dziesięciolecia tożsamości radzieckich Żydów stały się dla autora ich domowe biblioteki. Zainspirowany myślą Osipa Mandelsztama o tym, że półka z książkami była gwarantem i niejako skryptem własnej, a także narodowej — żydowskiej pamięci poety<sup>2</sup>, Grinberg dowodzi, że żydowskości radzieckich Żydów należy szukać w tym, „co” i „jak” czytali, oraz w tym, „co” i „jak” pisali. W zrealizowaniu tego celu pomaga mu także metoda Leo Straussa, który wypracował definicję literatury opartą o tzw. czytanie i pisanie między wierszami. Według Straussa zadaniem tekstu literackiego nie jest przekazywanie sensów dosłownych, lecz przemycanie pod płaszczykiem jego powierzchownej materii znaczeń ukrytych, skierowanych do sprytnych, dociekliwych odbiorców. Wyłania się z tego również konkretny model czytania, który nie jest już przyswajaniem, a nawet interpretowaniem, a odszyfrowywaniem zakodowanych w tekście informacji, które kryją się właśnie „między wierszami”. Podobny schemat lekturowy można znaleźć w twórczości wielu żydowskich artystów i myślicieli, m.in. Edmonda Jabès’a, Jacques’a Derridy, a także w utworach polskiego żydowskiego pisarza Brunona Schulza. W jego opowiadaniu *Wiosna* narrator przytacza następującą wieloznaczną metaforę:

Dopiero poza naszymi słowami, gdzie moc naszej magii już nie sięga, szumi ten ciemny, nieobjęty żywioł. Słowo rozkłada się tu na elementy i rozwiązuje, wraca w swą etymologię, wchodzi z powrotem w głąb, w ciemny swój korzeń<sup>3</sup>.

Dalej z korzeni słów wyłaniają się pradawne, prastare historie. Dla umiętnego czytelnika ów proces wgłębiania się w tekst, ze względu na zaangażowanie i włożony w to wysiłek, staje się doświadczeniem osobistym, w zamian za które otrzymuje dostęp do uniwersalnych opowieści o pradawnych czasach — sięga do spuścizny przodków. Zarówno dla Schulza, jak i dla Straussa — obu Żydów — ścieżka ta była niezwykle ważna, a czytanie rozumieli oni jako drogę do odkrywania i utrwalania rozproszonej tożsamości poprzez odnoszenie siebie do stekstualizowanej przeszłości.

<sup>2</sup> O. Mandelsztam, *Zgiełk czasu*, przeł. R. Przybylski, Czytelnik, Warszawa 1994.

<sup>3</sup> B. Schulz, *Wiosna*, w: Tenże, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1989, s. 157.

Co ciekawe, model ten wymaga skupienia na samym tekście i niejako porozumiewania się za jego pomocą, co jest jedną z archetypowych cech żydowskiej sztuki, a co za tym idzie — tożsamości kulturowej. W związku z tym myślenie i operowanie tekstem, jakie w swojej książce proponuje Grinberg, nabiera całkiem nowego znaczenia, albowiem powiązania tekst-tożsamość — tożsamość-tekst są w szczególny sposób zakorzenione właśnie w kulturze żydowskiej, której ważnym elementem jest ciągle aktualizowanie starego toposu Księgi.

Badania Grinberga dotyczą więc tego, co Hans Robert Jauss nazwał „horyzontem oczekiwań czytelniczych”<sup>4</sup>, czyli takim podejściem do literatury, które uwzględni rolę czytelnika w przestrzeni komunikacji literackiej. Koncepcja ta zakłada, że autor tekstu w trakcie tworzenia kreuje sobie wyobrazonego, domniemanego odbiorcę, któremu swój utwór niejako dedykuje. W tym celu pisarz musi zdobyć wiedzę na temat horyzontu oczekiwań tego czytelnika, rozumianego jako „zobiektywowany system odniesień pozwalający opisać dzieła tego przyswajanie i oddziaływanie”<sup>5</sup>. W ten sposób odbywa się nieustanne porozumienie między autorem i czytelnikiem — uczestnikami procesu twórczego, którzy mają wpływ na siebie nawzajem. Właśnie owe relacje i wpływy nadawczo-odbiorcze między żydowskimi pisarzami i czytelnikami w czasach ZSRR poddaje analizie Grinberg, uznając je za pole wymiany doświadczeń, na którym kształtowała się tożsamość odbiorców. Dowodzi on, że żydowscy pisarze radzieccy (Ilja Ilf, Boris Stucki, Wasilij Grossman, Aron Vergelis, Anatolij Rybakow, Friedrich Gorenstein, Jurij Trifonow, bracia Arkadij i Boris Strugaccy i inni) doskonale zdawali sobie sprawę z horyzontu oczekiwań swoich domniemych — żydowskich — czytelników i poruszali w swoich tekstach ukryte między wierszami tematy zrozumiałe dla nich, bliskie ich sercu i skłaniające ich do refleksji dotyczących ich własnego, żydowskiego „ja”. W tym celu pisarze wykorzystywali różne — często pod postacią aluzji lub ledwo zauważalnych napomknien — kulturowe konteksty, np. odniesienia do Chagalla w twórczości Arona Vergelisa czy użycie żydowskiego imienia Spinozy — Baruch — w *Domu nad rzeką Moskwą* Jurija Trifonowa, które mogły być zrozumiałe tylko dla odbiorców zakorzenionych w żydowskiej kulturze i poszukujących jej przejawów w otaczającym ich świecie. Obecność utworów wymienionych artystów

<sup>4</sup> H.R. Jauss, *Historia literatury jako wyzwanie rzucone nauce o literaturze*, przeł. R. Handke, „Pamiętnik Literacki” 1972, r. 63, z. 4, s. 271–307.

<sup>5</sup> R. Handke, *Oddziaływanie literatury w perspektywie odbiorcy*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1974, nr 6 (18), s. 97.

w bibliotekach domowych większości radzieckich Żydów dowodzi, że wśród rozproszonych po ZSRR osób tej narodowości istniało pragnienie wspólnoty doświadczeń, integracji kulturowej, a także odbywały się poszukiwania tożsamościowe. Fakt ten uwypuklają również listy otrzymywane przez owych pisarzy od ich żydowskich wielbicieli, np. listy od młodych czytelników wysyłane do Anatolija Rybakowa po wydaniu *Ciężkiego piasku* (utworu przemycającego opisy doświadczenia Holokaustu), których autorzy wyznawali, że po przeczytaniu tej powieści po raz pierwszy poczuli i odkryli swoją żydowskość.

Choć metoda Grinberga sama w sobie nie jest innowacyjna, sposób jej wykorzystania w badaniach nad tożsamością kulturową radzieckich Żydów otwiera całkowicie nowe, jakże obiecujące pole do badań z dziedziny historii alternatywnych<sup>6</sup>, czyli — według Ewy Domańskiej — odtwarzania ciągu dziejowego z perspektywy zwykłych ludzi, w tym — z perspektywy mniejszości. W społecznościach przymuszonych do milczenia, żyjących pod jarzmem systemów totalitarnych, zdobywanie i czytanie wywrotowych książek, umieszczanie ich na półkach, chowanie między okładki propagandowej literatury — to niekiedy jedyne możliwe do podjęcia kroki w celu zaanonsovania, przechowania oraz utrwalenia swojej indywidualności, odrębności i świadomości narodowej. Jest to też, jak pokazuje Grinberg, strategia komunikowania się i przekazywania informacji nie tylko między czytelnikiem i autorem, lecz także pomiędzy samymi odbiorcami. Przecież to w ten sposób wiedza o kulturze żydowskiej była przekazywana z pokolenia na pokolenie. W wyniku tego za pośrednictwem książek tworzy się wspólnota nie tylko synchroniczna, ale również diachroniczna — porozumienie potomków i przodków. Grinberg wspomina o tym w jednej z osobistych refleksji na temat swojego dzieciństwa.

Kolejne rozdziały swojego tomu autor poświęca prześledzeniu wątków żydowskich w czytanych przez radziecką żydowską inteligencję dziełach. Zaczyna od pisarza znaczącego — Liona Feuchtwangera, którego utwory – szczególnie trylogia o losach Józefa Flawiusza — zajmowały zaszczytne miejsce na półce książkowej niemalże każdej żydowskiej rodziny w ZSRR. Choć popularność Feuchtwangera nie sięgnęła np. środowiska żydowskiego w USA, rosyjski żydowski pisarz Dawid Szrajer-Pietrow zaliczył go do pięciu najważniejszych twórców dwudziestowiecznej literatury żydowskiej. W trakcie rozważań na temat kwestii rozgłosu, jaki

<sup>6</sup> E. Domańska, *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2006.

zyskał Feuchtwanger w tym konkretnym obszarze kulturowym, Grinberg dochodzi do wniosku, że powodem tego jest poruszana przez niemieckiego żydowskiego pisarza tematyka oraz konkretny, kompatybilny z oczekiwaniami radzieckich Żydów sposób prowadzenia narracji. Powieści Feuchtwangera, np. wspomniana już trylogia czy *Żydówka z Toledo*, były dla czytelników źródłem wiedzy o żydowskiej historii. Pisarz przedstawiał w nich ważne dla jego narodu wydarzenia historyczne, jednocześnie czyniąc je jednak polem do refleksji na temat teraźniejszości. Tym sposobem narracja autora *Rodzeństwa Oppermann* pozwalała czytelnikowi ulokować swoją tożsamość w łańcuchu historycznym, gdzie opowieści o życiu przodków — ich dylematach, prześladowaniach i wykluczeniu — są zarówno punktem odniesienia do zrozumienia „tu i teraz” odbiorcy, jak i rdzeniem jego utraconej, zapomnianej dziejowej świadomości oraz łączności z tradycjami i przeżyciami pradawnych rodziców. Ów kierunek tożsamościowy, polegający na pojmowaniu siebie jako bytu linearnego, który zaczyna się gdzieś w zamierzchłej przeszłości i nieustannie trwa, kształtując w ten sposób także pokolenia przyszłe, był — jak dowodzi Grinberg — niezwykle ważny w myśleniu radzieckich Żydów na temat samych siebie. Potrzeba łączności z łańcuchem pokoleń została wyrażona bowiem w dziełach wielu innych żydowskich autorów czasów ZSRR — Lwa Ginzburga, Jurija Trifonowa i innych. Co więcej, ów motyw, czy nawet topos, łączy globalną kulturę żydowską.

Inną, niezwykle istotną dla zrozumienia istoty żydowskości w ówczesnym świecie (współczesnym również) kwestią jest poruszony przez Feuchtwangera odwieczny dylemat Wędrującego Żyda, czyli rozdźwięk między wiernością swoim kulturowym korzeniom a byciem obywatelem świata. Dla Żydów żyjących w diasporze, szczególnie dla tych zmuszonych do ukrywania swojej tożsamości i przechowywania, przemykania jej właśnie „między wierszami”, Józef Flawiusz, który próbował połączyć swoje żydowskie „ja” z „ja” oddanego Imperium Rzymskiemu starożytnego Rzymianina, stał się przykładem na tyle uniwersalnym, że utożsamianie się z nim pozwalało czytelnikom pojąć tragedię wewnętrznego dysonansu, z którym muszą się oni na co dzień mierzyć, i być może — dzięki temu — osiągnąć w tej kwestii pewnego rodzaju *katharsis*. Niestety Feuchtwanger pokazuje, że owego dylematu nie da się rozwiązać, a łączenie ról Żyda oraz kosmopolity zawsze skończyć się musi tożsamościową katastrofą.

Inne utwory, które Grinberg poddaje analizie, różnicuje on ze względu na strategie narracyjne autorów i wyłaniające się z tego modele czytelnicze odbiorców. Wyjątkowe miejsce w owym reko-



nesansie zajmują dzieła poruszające temat Holokaustu w historii radzieckich Żydów, czyli — w szczególności — zmaganie się z panującym w przestrzeni publicznej milczeniem w tej kwestii. Pisząc o niemych przyzwoleniu władzy ZSRR na Zagładę Żydów, tacy autorzy, jak: Marija Rolnikaitė, Boris Słucki, Aleksander Galich, Wasilij Grossman, stosują oczywiście mowę ezopową. Tworzą też sprytne paralele między opisami systemu nazistowskiego, które nie były ocenzone, a obrazami łagrów, pogromów i totalitaryzmu czasów stalinowskich. Pojawiające się w tych tekstach zespoły ukrytych odniesień, ostrożne napomknięcia o kontekstach historycznych, kulturowych, społecznych, wplecione, zmodyfikowane cytaty ze znanych żydowskich autorów — wszystko to skierowane było do czytelnika *stricte* żydowskiego, który potrafi wyłowić z tego odmętu informacji urywki prawdziwych, ważnych, budujących świadomość narodową znaczeń.

Takiego rodzaju gra autora z czytelnikiem prowadzona była również z użyciem środków jedynej dozwolonej propagandowej nowomowy, gdzie autorzy — maskując swój tekst, nadając mu cechy panegiryku na rzecz socjalistycznego systemu — wplatali istotne informacje o religii i tradycjach żydowskich. Często — jak w przypadku projektów badawczych na temat judaizmu Michaiła Szachnowicza (ros. Михаила Шахновича) — z pozoru antyreligijne i antyżydowskie utwory odgrywały dla czytelników, którzy potrafili wyczyścić owe teksty z propagandowych naleciałości, rolę kompendiów wiedzy o ich tożsamości kulturowej. Kolejnym blokiem tekstów były utwory mocno aluzyjne lub osiągające wysoki poziom odrealnienia — jak teksty braci Strugackich, gdzie światotwórstwo charakterystyczne dla gatunku fantastyki naukowej pozwalało wprowadzać komentarze na temat antysemityzmu, Holokaustu i kastowości Żydów w ZSRR, a także filozofii tego narodu, ukryte pod płaszczem konwencji.

Na uwagę zasługują również intertekstualność utworów radzieckiej literatury żydowskiej, która — co znamienne — działa na zasadzie archiwum afektywnego<sup>7</sup>. Artyści żydowscy w swojej przestrzeni twórczej odnoszą się — celowo i konsekwentnie — do dzieł swoich kolegów oraz poprzedników nie tylko jako do źródła inspiracji, lecz także po to, żeby budować i rozwijać trwałą tekstualną wspólnotę. Można to zobaczyć na przytoczonym przez Grinberga przykładzie odniesień Rybakowa w *Ciężkim piasku do Armii konnej* Izaaka Babela. Narrator pierwszej książki odwiedza żydowski cmentarz w swoim rodzinnym mieście i przygląda się pomni-

<sup>7</sup> *leksykon archiwum afektywnego*, kuratorzy G. Palladini, M. Pustianaz, red. wyd. pol. K. Tórz, słowo/obraz terytoria – Narodowy Instytut Audiowizualny, Gdańsk–Warszawa 2015.

kowi zamordowanych w trakcie Holokaustu. Na nim umieszczony jest hebrajski napis głoszący, że przelewający niewinną krew nigdy nie powinni otrzymać przebaczenia. Analogiczna scena pojawia się w jednym z opowiadań Babela. Aluzyjność tutaj polega nie tylko na tym, że młodszy autor wykorzystał tekst Babela jako źródło artystycznego natchnienia. Napomknienie na jego temat miało na celu również utrwalenie pamięci o tym pisarzu i jego miejscu w kulturze żydowskiej, a także wyrażenie tkliwego, emocjonalnego stosunku Rybakowa do budowanej przez poprzednika tradycji literackiej oraz archetypiczności. *Ciężki piasek* przechowuje fragmenty twórczości Babela oraz zapewnia im ciągłość, tym samym utrwalając je mocniej w żydowskiej kulturze i świadomości. Emocjonalny charakter takiego zabiegu świadczy właśnie o afektywności w tworzeniu owego archiwum literackiego, które następnie przetrada się też w afektywne archiwizowanie utworów obu autorów przez czytelników w ich domowych bibliotekach. Ten uczuciowy ton, obecny w owym gromadzeniu oraz upamiętnianiu wiedzy i doświadczeń konkretnych autorów, wskazuje na witalność kulturowej tożsamości radzieckich Żydów.

Wszystkie te przykłady dowodzą, że walka o utrzymanie tożsamości wśród Żydów w ZSRR trwała nieprzerwanie, a wysiłek włożony w uważne tropienie przejawów żydowskości w literaturze świadczy o determinacji i pragnieniu osiągnięcia wewnętrznego, tożsamościowego konsensusu. Niewątpliwie — jak stwierdza Marat Grinberg — można i należy więc mówić o istnieniu, co prawda bardzo heterogenicznej, lecz jednakże zdolnej do zmagania się o zorganizowanie, odtworzenie i przechowanie własnego żydowskiego „ja” grupy. Autor książki osiągnął zatem swój cel — przełamał ciszę wokoło Wieselowskich milczących Żydów.



**Litteraria**





## Historia jednego procesu

W roku 1880 mieszkańców Petersburga, a jak miało się okazać — również innych miast Imperium Rosyjskiego, w tym — co zrozumiałe — najmocniej środowiska żydowskie, rozpalił proces sądowy, jaki Hipolit Lutostański wytoczył Aleksandrowi Cederbaumowi. Obu znali zarówno Żydzi, jak i Rosjanie. Lutostański był nieuleczalnym antysemitą, stale ogłaszającym książki i broszury przeciwko Żydom (w tym poświęcone mordowi rytualnemu), Cederbaum był natomiast redaktorem pism żydowskich i — jak twierdzono — miał duże wpływy w sferach rządowych. Proces z oskarżenia prywatnego dotyczył — po pierwsze — rzekomego zniesławienia Lutostańskiego przez Cederbauma na liście (tj. w adresie na kopercie), po drugie zaś — wezwania na publiczną debatę, podczas której miały zostać poddane pod publiczny osąd opinie Lutostańskiego na temat Żydów. Cederbaum, który był inicjatorem zdarzenia, z nim doszło ono do skutku, wcześniej został podany przez Lutostańskiego do sądu.

Proces stał się głośny. Lutostański wystąpił osobiście jako oskarżyciel, Cederbaum postanowił działać przez pełnomocnika, którym ustanowił Siergieja Andriejewskiego, jednego z najwybitniejszych adwokatów petersburskich. Już sam fakt, że każda z postaci zaangażowanych w proces była powszechnie znana, a nadto iż na sędziego powołano łagodnego Aleksandra Trofimowa, o którym krążyły liczne anegdoty, nadawał zdarzeniu wyjątkową rangę. Nic dziwnego, że publiczność dopisała, a także żywo reagowała na zeznania świadków.

Choć wstępnie przywołane już zostały — uczestniczące w procesie — *personae actionis*, dla rozjaśnienia tego przekładu przedstawmy je szczegółowiej. Zapewne na jednej sali trudno byłoby zgromadzić lepsze grono.

Hipolit Lutostański, jak już wspomniano, był niezwykle popularnym w owym czasie autorem wielu antysemickich tekstów i wystąpień. Jego życiorys spowija mgła niedomowień<sup>1</sup>. W różnych źródłach (również w odradzających się w XX wieku rosyjskich kręgach nacjonalistycznych i — tym samym — antysemickich), nie zawsze bazujących na dokumentach, przedstawiany jest jako postać dokonująca skomplikowanych wyborów, konwertyta z katolicyzmu na prawosławie, walczący antysemita, który na chwilę odwołał swoje poglądy, by wnet wystąpić z nimi z jeszcze większym namiętnością. Z pochodzenia Polak, urodził się 28 grudnia 1835 roku w powiecie szawelskim (guberni kowieńskiej), jako jedyne dziecko Józefa Lutostańskiego i Marcjanny z domu Jakowicz. W Szawalach ukończył gimnazjum, a później (po zachorowaniu na tyfus i „ofiarowaniu” go przez matkę Bogu) kształcił się w kowieńskim klasztorze augustianów (dzisiaj bazylika archikatedralna Świętych Apostołów Piotra i Pawła). Jako brat Fulgencjusz został następnie skierowany do seminarium w Woronjach. Po święceniach kapłańskich w 1864 roku — i po klęsce powstania styczniowego — oskarżono go o szerzenie poglądów antyrosyjskich i skazano na dwa lata więzienia. W istocie rzeczy był jednak przeciwnikiem powstania, potępiał je, za co pewnego razu został obity przez polskie patriotki parasolkami. Za niemoralne prowadzenie się (romans z wdową, próba zgwałcenia Żydówki) 9 kwietnia 1868 roku wydalono go ze stanu duchownego. Dokonał wówczas konwersji na prawosławie, a po ukończeniu Moskiewskiej Akademii Duchownej był przygotowywany do misji w „Zachodnim kraju” (*Западный край*), czyli we wschodnich województwach dawnej Rzeczypospolitej („ziemiach zabranych”, jak je określił Maurycy Mochnecki). Na zakończenie studiów w Akademii opublikował swoją pierwszą, skrajnie antysemicką rozprawkę *O wykorzystywaniu przez Żydów (sekciarzy talmudycznych) krwi chrześcijańskiej dla celów religijnych* (*Вопрос*

<sup>1</sup> Korzystam tutaj z ustaleń, jakie zostały zaprezentowane w artykule Wiktora Braczeva. Zob. В.С. Брачев, *Жизнь и литературная деятельность И. И. Лютостанского*, «Молодая гвардия» 2004, № 5/6, s. 172–185. W powieści Umberto Eco *Сментарз в Прадзе* (przeł. K. Żaboklicki, Noir sur Blanc, Warszawa 2012) Lutostański tak został przedstawiony przez jednego z bohaterów: „To oszust i szpicel. Był katolikiem księdzem, ale przestał nim być, bo dopuszczał się czynów nieczystych, jak to się mówi, z chłopcami. Już samo to bardzo źle o nim świadczy, bo, na Boga, wiadomo, zmysłom trudno się oprzeć, ale kapłan musi zachować przyzwoitość. Stał się wtedy mnichem prawosławnym. Znam na tyle świętą Ruś, aby wiedzieć, że w tych odległych od świata klasztorach starców i nowicjuszy łączą wzajemne uczucia... jakby to rzec... braterskie. Ale nie jestem intrygantem i nie zajmuję się cudzymi sprawami. Wiem tylko, że pan Lutostanski wziął od rosyjskiego rządu górę pieniędzy za opowiadanie o ludzkich ofiarach u Żydów; to dobrze znana historia o rytualnym zabójstwie chrześcijańskich dzieci. Tak jakby on sam lepiej dzieci traktował. Mówią wreszcie, że skontaktował się z pewnymi środowiskami żydowskimi, proponując, że za określoną sumę odwoła wszystko, co opublikował. Żydzi z pewnością nie dadzą mu ani centyma. Nie, to postać całkowicie niewiarygodna” (s. 314–315).

об употреблении евреями-сектаторами христианской крови для религиозных целей), którą za jakiś czas powtórzył w wersji poszerzonej. Już wtedy towarzyszył tej pracy skandal (Lutostański miał za jej niepublikowanie wziąć pieniądze od rabina Zelika Minora), a jej autor doświadczył ostracyzmu ze strony środowisk żydowskich i rosyjskich liberałów. Lutostański był poliglotą, władał kilkoma językami, w tym hebrajskim. Oskarżano go jednak o nieuczciwość, niekompetencję, lekceważenie źródeł, nienawiść rasową. Owładnięty obsesją, że Żydzi czyhają na jego życie, ogłaszał różne prace, a jednocześnie ukrywał się przed ludźmi. Jego głównym dziełkiem okazało się w końcu wieloczęściowe, wydane trzykrotnie, antysemityczne studium *Talmud i Żydzi*<sup>2</sup>. Pod koniec życia zaangażował się także w tzw. sprawę Bejlisa<sup>3</sup>, publikując — znów wielokrotnie wznowiony — paszkwil *Żydzi i rytualne mordy chrześcijańskich dzieci*<sup>4</sup>, co spowodowało ostrą reakcję Fil. Borysowa, który ujawnił wszystkie wyniki procesów, jakie Lutostański przegrał<sup>5</sup>. Nieuleczalny antysemita zmarł 30 maja 1915 roku w Piotrogradzie, miejsce jego pochówku jest nieznane.

Aleksander Cederbaum urodził się 27 sierpnia 1816 roku w Zamościu, zmarł 8 września 1893 roku w Petersburgu. Był jednym z najwybitniejszych rosyjskich dziennikarzy i wydawców prasy żydowskiej w Rosji XIX wieku. Pisał po rosyjsku i w jidysz. W roku 1840 przeniósł się z Zamościa do Odessy, gdzie rozpoczął pracę oświatową. W 1860 roku zaczął wydawać „Ha-Melic” — pierwszą rosyjską gazetę w języku hebrajskim, a w 1862 „Kol Mewas(s)er” — pierwszą rosyjską gazetę w języku jidysz. W 1871 roku osiadł w Petersburgu, gdzie wskutek odmowy władz na wydawanie gazet w językach innych niż rosyjski powołał do życia „Wiestnik Russkich Jewriejew”, a dziesięć lat później „Dos Jidiszes Fołksbłat” (w jidysz). Był zaangażowany w ruch Haskala, uczestniczył w Konferencji Katowickiej (6–11 listopada 1884 roku), czyli posiedzeniu Ruchu Miłośników Syjonu (*Chowewej Syjon*), na którym podjęto uchwałę o zakładaniu nowych osiedli w Palestynie. Cederbaum był także pisarzem, sympatykiem twórców piszących w jidysz,

<sup>2</sup> И. Лютостанский, *Талмуд и евреи*, Москва 1879–1880; Санкт-Петербург 1902–1909 — różne wydawnictwa.

<sup>3</sup> „Sprawa Bejlisa” była ostatnim procesem w Imperium Rosyjskim, w którym Żydów oskarżono o rytualny mord. Zaczęła się w roku 1911, kiedy Menachema Mendla Bejlisa (1874–1934) oskarżono o morderstwo kijowskiego ucznia Andrija Juszczyńskiego (1898–1911), a zakończyła się w roku 1913. W obronę Żydów (lub ich potępienie) zaangażowało się wielu rosyjskich intelektualistów, a prasa czarnoseczna podgrzewała nastroje społeczne.

<sup>4</sup> И. Лютостанский, *Жиды и ритуальные убийства христианских младенцев*, 3-е изд., тип. Т-ва Свет, Санкт-Петербург 1911.

<sup>5</sup> Фил. Борисов, *Ипполит Лютостанский. Его жизнь и деятельность*, Д.Н. Тягай, Киев 1912.



a dzięki swoim wpływom angażował się z powodzeniem w działalność polityczną. Znanе jest jego wstawiennictwo w procesie w Kutaisi<sup>6</sup>. Mimo tak znaczących osiągnięć Cederbaum pozostał twórcą ważnym jedynie dla swojego czasu<sup>7</sup>.

Siergiej Andriejewski urodził się 29 grudnia 1847 roku (10 stycznia 1848 roku) w rodzinie szlacheckiej we wsi Aleksandrowka w guberni jekaterynosławskiej, niedaleko Ługańska, umarł na zapalenie płuc w Piotrogradzie 9 listopada 1919 roku. Miał czworo rodzeństwa. Brat bliźniak, Michaił, niebywale utalentowany matematyk, był profesorem Uniwersytetu w Charkowie i w Warszawie (umarł na zapalenie płuc w wieku 32 lat). Andriejewski pozostawił po sobie liczne wiersze, prace krytyczne, mowy sądowe. Był przedstawicielem rosyjskiego modernizmu, a jego najważniejszym dziełem literackim pozostaje *Książka o śmierci*<sup>8</sup>. Jako adwokat wiele razy występował w procesach politycznych, a o jego oratorstwie krążyły legendy. Z mów sądowych Andriejewskiego, „adwokata z duszą poety” (jak mówiono), wydawanych wielokrotnie, uczyli się przyszli adepci zawodu. Rozwodzono się nad jego elegancją, dobrze ustawionym głosem, męską urodą. Miał swoich zwolenników i oponentów, zawsze jednak odnoszono się z szacunkiem do jego kompetencji adwokackich. Maksym Winawer tak go wspominał: „Szcupła, wysoka postać o matowej twarzy, kruczoczarnych włosach i wysoko uniesionej głowie. Ciemnobrązowe oczy, szeroko otwarte, z jakby kłującym połyskiem, zawsze skierowane na wprost. Nie sposób sobie wyobrazić jego zgarbionych pleców, spuszczonej oczu. Spojrzenie przenika wszystko i wszystkich z tą samą ostrą ciekawością patrzącego. Żadnych gwałtownych ruchów, żadnych namiętnych nut. [...] Mowa płynnie gładko, jest po mistrzowsku wyważona, ale twarz pozostaje niezmienna: ani oburzenia, ani zachwytu. To nie jest niewrażliwość, to nie jest obojętność. To tylko niechęć do afektacji, obawa przed utratą wdzięku – szacunek dla poczucia proporcji we wszystkim: w ruchu, w wygładzie, w słowie. Zwłaszcza w słowie”<sup>9</sup>.

Czytając po upływie niemalże półtora wieku mowę sądową Siergieja Andriejewskiego i wnikając w okoliczności samego procesu, odnosimy czasami wrażenie, jakby rzecz została wyjęta ze sztuki Sławomira Mrożka. Ale w roku 1880 sprawa tak się nie mia-

<sup>6</sup> Zob. przypis 18.

<sup>7</sup> Zob. *Цедербаум Александр Осипович*, w: *Еврейская энциклопедия*, t. 15, Брокгауз–Ефрон, Санкт-Петербург 1913, kol. 786–787.

<sup>8</sup> S. Andriejewski, *Książka o śmierci*, wybrał i przeł. M. Kisiel, Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, Katowice 2021 (jest to niewielka część znacznie obszerniejszego dzieła).

<sup>9</sup> М.М. Винавер, *Недавнее (Воспоминания и характеристики)*, 2-е изд., [b. wyd.], Париж 1926, s. 123.

ła. W trudnej historii rosyjskiej „kwestii żydowskiej” sprawa Cederbaum vs Lutostański okazała się kamieniem milowym w walce Żydów z antysemityzmem.

*Marian Kisiel*

Zniesławienie na liście<sup>10</sup>

Sprawa Cederbaum przeciwko Lutostańskiemu<sup>11</sup>

1880

W lokalu sędziego pokoju 13 oddziału 24 września odbyła się sprawa redaktora, wydawcy „Ha-Melic”<sup>12</sup> Aleksandra Osipowicza Cederbauma, oskarżonego przez p. Lutostańskiego o zniesławienie na liście. Lutostański stawił się przed sądem osobiście, a Cederbaum, chociaż przybył do lokalu, prowadzenie sprawy powierzył zaprzysiężonemu pełnomocnikowi Andriejewskiemu.

W skardze wniesionej do sędziego pokoju przedstawiający się jako szlachcic Hipolit Osipowicz Lutostański wyjawiał, że 31 sierpnia roku bieżącego Żyd Aleksander Osipowicz Cederbaum przysłał do niego przez nienawistnych Żydów<sup>13</sup> zniesławiający list, dlatego prosi o pociągnięcie Cederbauma do odpowiedzialności karnej.

<sup>10</sup> Podstawa przekładu: С.А. Андреевский, *Защитительные речи*, 3-е доп. изд., тип. А.С. Суворина, Санкт-Петербург 1898, s. 91–104.

<sup>11</sup> Proces odbył się w lokalu nieżyjącego już sędziego pokoju Trofimowa, dobrze znanego Petersburgowi [przyt. — S.A.]. Aleksandr Iwanowicz Trofimow (1818–1884) zapisał się w pamięci współczesnych jako człowiek niezwykle empatyczny i dobrego serca. Zob. А. Демичев, *Мировой судья А. И. Трофимов в дореволюционном юридическом анекдоте*, «Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки» 2008, вып. 5, s. 427–430.

<sup>12</sup> „Ha-Melic” to po hebrajsku ‘oredownik, mówca’. Jak pisze Marian Fuks, był to „tygodnik, a od 1886 dziennik, wydawany w języku hebrajskim w Odessie (od 1871 w Petersburgu), w 1860–1904, przez A. Cederbauma i I.A. Goldbauma, kolportowany na ziemiach polskich. Po śmierci Cederbauma (1893), jego wydawanie zostało na jakiś czas zawieszane, po czym przejął je Leon Rabinowicz. W założeniu pismo miało ‘pośredniczyć między władzami a Żydami, między oświatą a wiarą’, a także uczestniczyć w podnoszeniu świeckiego wykształcenia Żydów. Mimo nieokreślonych tendencji politycznych, ‘Ha-M.’ początkowo uważany za postępowy, z biegiem lat zaczął być postrzegany jako pismo konserwatywne. Na jego łamach publikowali autorzy z ziem polskich i z różnych żydowskich środowisk europejskich. Wiele miejsca zajmowały w nim sprawy judaizmu i życia religijnego o tendencjach reformatorskich. W rozwoju piśmiennictwa hebrajskiego ‘Ha-M.’ odegrał znaczącą rolę”. <https://delet.jhi.pl/pl/psj?articleId=13689> [dostęp: 22.01.2023]. Zob. też: *Гамелиц, в: Еврейская энциклопедия*, т. 6, Брокгауз–Ефрон, Санкт-Петербург 1910, kol. 136–137.

<sup>13</sup> W oryginale: „с ненавистными жидами”, czyli z użyciem pogardliwego słowa „жид”, zamiast neutralnego „еврей”, co może świadczyć o zacytowaniu przez Andriejewskiego sformułowania ze skargi wniesionej przez Lutostańskiego.

W związku z tą skargą sprawa została wyznaczona na 20 września, ale w jej przededniu Cederbaum, pojawiwszy się w lokalu, poprosił o odłożenie z powodu szabatu rozprawy na inny dzień, dlatego została ona wyznaczona na 24 września.

Pan Lutostański. Chciałbym przedstawić dokumenty potwierdzające moją tożsamość.

Sędzia pokoju. To niepotrzebne.

Adwokat Andriejewski. W niniejszej sprawie konieczne jest ustalenie tożsamości pana Lutostańskiego. Ponieważ w sprawach o zniesławienie ważną rolę odgrywają stan społeczny i tytuł osoby zniesławionej, zgodnie z art. 31 Kodeksu chciałbym poznać jej rzeczywisty status. Niezgodność polega na tym, że według niektórych gazetowych plotek Lutostański przedstawiał się jako były rabin; według dokumentów, jakie udało się zebrać redakcji „Rasswieta”<sup>14</sup>, jest księdzem katolickim, wydalonym ze stanu duchownego za rozpustę i samowolę; natomiast z zaświadczenia uzyskanego przez obronę w biurze adresowym wynika, że jest on protojerejem<sup>15</sup> Hipolitem Lutostańskim.

Lutostański. Chciałbym przedstawić wypis z ksiąg heraldycznych...

Sędzia pokoju. Z zaświadczenia biura adresowego wynika, że pan i ta inna osoba, nosząca te same imię, patronim i nazwisko, jesteście w randze i stanie protojereja. Proszę powiedzieć: kim pan jest?

Lutostański. Dla wyjaśnienia tej kwestii prosiłbym o odłożenie sprawy na kilka minut, żebym mógł pójść do domu i przynieść dokumenty poświadczające moją tożsamość, które zapomniałem zabrać z biurka.

Andriejewski. Chcemy wiedzieć, czy oskarżyciel jest stanu duchownego, który uprawnia go do szczególnego traktowania.

Sędzia pokoju. Czy jest pan protojerejem?

Lutostański. Jakimż sposobem?

Sędzia pokoju. Zaświadczenie zostało wydane przez biuro adresowe, ale może ma pan sobowtóra? Sądzę, że jeśli jest pan protojerejem wyznania prawosławnego, to cywilne ubranie jest tu nie na miejscu. Proponuję, żeby odniósł się pan do zaświadczenia z biura adresowego, które zostało dostarczone przez obronę!

<sup>14</sup> „Rasswiet” — tygodnik żydowski wychodzący w Odessie w latach 1860–1861, wydawany przez Osipa Rabinowicza (1817–1869) i Joachima Tarnopola (1810–1900). Zob. *Рассвет. Орган русских евреев*, w: *Еврейская энциклопедия*, т. 13, Брокгауз–Ефрон, Санкт-Петербург 1912, kol. 288–290.

<sup>15</sup> Protojerej w prawosławiu to albo przełożony klasztorny, albo proboszcz parafii, albo tytuł honorowy. Tu prawdopodobnie użyto go w trzecim znaczeniu, podobnie jak w katolicyzmie oznacza się prałata.

Lutostański. Gdybym dostał pięć minut, przedstawiłbym dokumenty heraldyczne. Jestem Hipolit Osipowicz Lutostański, szlachcic dziedziczny guberni kowieńskiej, wyznania prawosławnego.

Andriejewski. Chciałbym zadać pytanie: czy pan Lutostański był duchownym katolickim?

Lutostański (z wielkim zakłopotaniem). E... e... e... e... Uważam odpowiedź za zbędną. Jako oskarżyciel powinienem dochodzić swoich racji, a nie odpowiadać na pytania.

Andriejewski. Proszę o wpisanie do protokołu, że Lutostański odmówił spełnienia mojej prośby i nie udzielił odpowiedzi, czy był duchownym katolickim.

Sędzia pokoju. Oskarża pan pana Cederbauma o zniesławienie na liście?

Lutostański. Przede wszystkim proszę mi pozwolić, żebym przedstawił podziękowania, jakie dotąd otrzymałem...

Sędzia pokoju. Sąd w to nie wątpi. Proszę jednak o wyjaśnienie skargi, która została przez pana wniesiona. Rozpatrując ją, sąd pozostaje w niepewności. Twierdzi pan, że w dniu 31 [sierpnia – M.K.] Cederbaum przysłał do pana przez nieznaną Żydów<sup>16</sup> obraźliwe listy. Czy przynoszących listy było wielu? Czy listy były przynoszone wiele razy?

Lutostański. Było kilku ludzi, przyszli i przynieśli list i gazetę, a potem jeden list został przysłany pocztą. Mam podejrzenie, że wszystko to pisała jedna osoba. Ten sam atrament i ten sam papier.

Sędzia pokoju. To może potwierdzić jedynie ekspertyza. Czy list wysłany pocztą został podpisany przez Cederbauma?

Lutostański. Nie, nie był podpisany, ale pismo na kopertach, atrament i papier są takie same.

Sędzia pokoju. W jaki sposób został pan zniesławiony?

Lutostański. Na kopercie było napisane: „Do Jego Ekscelsencji Protojereja Hipolita Lutostańskiego”.

Sędzia pokoju. Protojerej jest tytułem stanu duchownego, to nie jest zniesławienie.

Lutostański. W jednej kopercie był list, a w drugiej gazeta z wezwaniem na debatę.

Sędzia pokoju. Gazeta nie jest listem. Jeśli został pan zniesławiony w gazecie, to będzie zniesławienie w druku.

Lutostański. Ja znajduję zniesławienie w adresach na kopertach.

<sup>16</sup> Woryginał: „с неизвестными жидами”, czyli w znaczeniu pejoratywnym słowa „Żyd”; zob. przypis 13.

Przedstawiono list i kopertę z gazetą. Pan Cederbaum przyznał, że obie koperty zostały wysłane przez niego, ale nie przyznał się do tego, że jego celem było zniesławienie.

Lutostański. Ale jest jeszcze list z groźbami.

Sędzia pokojowy. Czy jest podpisany?

Lutostański. Nie, jest anonimowy, ale został przysłany tego samego dnia pocztą miejską, więc dla bezpieczeństwa musiałem wystąpić do naczelnika miasta (*gradonaczalnik*) o pozwolenie na noszenie broni – sztyletu i rewolweru. (*Śmiech publiczności*).

Sędzia pokojowy. Czy list został napisany podobnym pismem?

Lutostański. Pismo jest inne. List jest napisany drukowanymi literami, ale na kopercie są one takie same.

Sędzia pokojowy. Proszę powiedzieć, jaki jest powód pańskiej skargi. Czego pan żąda?

Lutostański. Żądam pociągnięcia Cederbauma do odpowiedzialności za zniesławienie.

Sędzia pokojowy. Zostało już wobec niego wszczęte postępowanie. Nie ma zniesławienia na liście. Zniesławienie jest wtedy, kiedy komuś przypisuje się czyn będący szkalowaniem honoru, godności i dobrego imienia. Jaki ma pan więc powód?

Lutostański. Muszę wyjaśnić, że w przysłaniu trzech nieznanymi osobami była najprawdopodobniej zła intencja. Chciano mnie wywołać z mieszkania na schody — dlatego, wiadomo. Ale ponieważ było wcześniej, a ja byłem nieubrany, więc gospodyni przyjęła listy, a nieznanymi posłańcy się oddalili.

Sędzia pokojowy. Wciąż nie znamy powodu. Czy widział pan jakichś posłańców? O to trzeba będzie zapytać gospodynię.

Andriejewski. Prosiłbym o ujawnienie treści listu.

Sędzia pokojowy. Czy chce pan, żeby zostały ujawnione listy, jakie pan przedstawił?

Lutostański. Ja się do nich odnoszę.

Sędzia pokojowy. Czy zechciałby pan wyjaśnić, czy był księdzem?

Lutostański. Byłem księdzem, potem przeszedłem na prawosławie, ale nie wydalono mnie ze stanu i nie zniesławiono. To tylko żydowskie pomówienie. Sprawa będzie rozpatrywana w sądzie okręgowym.

Andriejewski. Proszę mi pozwolić na zacytowanie gazet.

Sędzia pokojowy. Pierwszy list w kopercie zaadresowanej: „Do Jego Ekscelencji Protojereja Hipolita Lutostańskiego, Nikołajewska 52”, jest następującej treści: „W dzisiejszym wydaniu gazety 'No-

woje Wremia', które dołączam, znajdzie Pan mój list. Mam w nim zaszczyt zaprosić Pana na debatę publiczną, zgodnie z warunkami określonymi w tym liście. Będzie pan tak łaskawy, że nie odmówi powiadomienia mnie w ciągu tygodnia o wyborze dnia i miejsca, a ja będę miał zaszczyt osobiście omówić z panem dalsze warunki. W nadziei na rychłą odpowiedź, której będę oczekiwał z niecierpliwością, pozostaję do pańskiej dyspozycji jako pokorny sługa. A. Cederbaum". Drugi list ma na kopercie zwykły adres: „Do pana Lutostańskiego, Nikołajewska 52”, i napisany został drukowanymi literami: „Nie będziesz żył, psi synu, niedługo zdechniesz. Chcesz pieniędzy, dostaniesz je po śmierci, psi ciulu. Twój przyjaciel N.”.

*Ze strony oskarżyciela została wezwana do sądu Kołokolcowa, wdowa po kapitanie pierwszej rangi.*

Andriejewski. Chciałbym zapytać: czy świadek stawała przed sądem?

Pani Kołokolcowa. Stawałam, ale zostałam uniewinniona.

Sędzia pokoju. Co było przedmiotem sprawy?

Kołokolcowa. Falszowanie weksli. Pozwolę sobie powiedzieć, że to pytanie mnie obraża. Zostałam nie tylko uniewinniona, ale również uznana za niewinną.

Sędzia pokoju: To prawda, uniewinnieni są niewinni. (*Do Lutostańskiego*) Co według pana ma ujawnić pani Kołokolcowa?

Lutostański. Że otrzymała listy od posłańca Cederbauma.

Sędzia pokoju (*do Kołokolcowej*). Czy może pani opowiedzieć, jakim sposobem otrzymała pani listy zaadresowane na Lutostańskiego?

Kołokolcowa. Byłam w domu.

Sędzia pokoju. O której to było godzinie?

Kołokolcowa. Nie pamiętam.

Sędzia pokoju. Drzwi są zamknięte?

Kołokolcowa. Tak.

Sędzia pokoju. Otwarcie drzwi poprzedził dzwonek?

Kołokolcowa. Nie, byłam w kuchni, kiedy usłyszałam, że ktoś podchodzi do drzwi. Poszłam i zobaczyłam, że jakiś człowiek wchodzi do pokoju, pyta o pana Lutostańskiego i trzyma w ręce dwie koperty, nie chcąc mi ich podać.

Sędzia pokoju. Pamięta pani format?

Kołokolcowa. Pamiętam, jeden duży, drugi normalny.

*Sędzia okazuje koperty, świadek je rozpoznaje.*

Sędzia pokoj u. Czy podający listy chciał się dowiedzieć, czy tu mieszka ta osoba, do której te listy były zaadresowane?

Koło k o l c o w a. Dokładnie nie pamiętam, ale on zapytał, czy tu mieszka Lutostański.

Sędzia pokoj u. Tak po prostu, Lutostański, bez objaśnienia? Szlachcic, czy kto?

Koło k o l c o w a. Nie pamiętam. Mówię: tutaj, ale ponieważ drzwi nie były całkiem zamknięte, to widziałam na schodach, koło drzwi, ludzi z kędzierzawymi głowami i, wspomniawszy na to, że Lutostański opowiadał, że miał nieprzyjemności, powiedziałam, że wyjechał, a ja mu przekażę listy, kiedy wróci. Posłaniec odszedł i zamknęłam drzwi.

Sędzia pokoj u. Rozmawiała pani z jedną osobą?

Koło k o l c o w a. Z jedną, ale widziałam też inne.

Sędzia pokoj u. Dlaczego pani sądzi, że stojący na schodach byli razem?

Koło k o l c o w a. Jeden wszedł, a inni byli na półpiętrze i chcieli zobaczyć, co było w pokoju.

Sędzia pokoj u. Może pani pokazać tych, którzy tam byli?

Koło k o l c o w a. Tak dobrze to nie pamiętam.

Lutostański. Czy zapamiętała pani rysy tych, którzy byli na schodach?

Koło k o l c o w a. Według mnie wszyscy mieli rysy żydowskie; widziałam kędzierzawe głowy. Zaniepokoiło mnie to, że — jak widziałam — oni byli ciekawi tego, co było za drzwiami.

Andriejewski. Ile kędzierzawych głów pani widziała?

Koło k o l c o w a. Nie myślałam, że będę o to pytana.

Andriejewski. Ale ilu było tych ludzi?

Koło k o l c o w a. Drzwi nie były całkiem otwarte.

Andriejewski. Cóż więc robili?

Koło k o l c o w a. Milczeli i patrzyli.

Andriejewski. Coś mówili do pani?

Koło k o l c o w a. Nie.

Andriejewski. Dlaczego więc pani myślała, że szli do pani?

Koło k o l c o w a. Dlatego, że mieszkam na górze, a dalej nie ma gdzie iść.

Andriejewski. Dlaczego się pani wydało, że to byli Żydzi?

Koło k o l c o w a. O ile rozpoznałam, po rysach i po mowie.

Andriejewski. Więc co, rozmawiali?

Koło k o l c o w a. Nie, czekali.

Andriejewski. A list przyniósł któryś z tej grupy, czy przyniósł go Rosjanin?

Koło k o l c o w a. Powiedziałam, że list przyniósł któryś.



Andriejewski. Dlaczego pani powiedziała, że Lutostańskiego nie ma w domu?

Kołokolcowa. Dlatego, że Lutostański mówił mi, że Żydzi go prześladują, robią mu przykrości, nastają na jego życie, a ja nie chciałam skandalu w moim mieszkaniu.

Andriejewski. Dlaczego mieli to być Żydzi?

Kołokolcowa. Oczywiście, że Żydzi, dlatego, że on pisze, pokazuje fakty, że są oni przeciwko naszej religii.

Andriejewski. Czy to on o tym pani mówił?

Kołokolcowa. Sama czytałam te książki. Uważam, że zabijanie dzieci to zbrodnia.

Andriejewski. Tak, oczywiście! A czy zdarzyło się pani widzieć Lutostańskiego prześladowanego przez tłum?

Kołokolcowa. Razem z nim nie wychodziłam.

*Ze strony Cederbauma pozwano gońca z drukarni, Rosjanina, mieszczanina Rakitina.*

Sędzia pokoju. Waszym obowiązkiem jest roznoszenie?

Rakitin. Tak.

Sędzia pokoju. Czy posyłał was Cederbaum na Nikołajewską, do domu numer 52?

Rakitin. Mogli posyłać.

Sędzia pokoju. Czy dał wam te koperty?

Rakitin. Nie wiem.

Sędzia pokoju. Nie zdarzyło się wam spotkać Lutostańskiego?

Rakitin. Może i tak.

Sędzia pokoju. Czy pamiętacie spotkanie z panią Kołokolcową?

Rakitin. Nie wiem, pamiętam tylko, że kiedy zaniósłem list, to oddałem go nie kucharcze, ale pani.

*Okazanie Kołokolcowej.*

Kołokolcowa. Może to być on, minęły dwa tygodnie, już dobrze pamiętam.

Pan Cederbaum. Czy posyłałem was z listem?

Rakitin. A czy ja mało noszę listów?

Sędzia pokoju. Chodźcie sami, czy z kimś jeszcze?

Rakitin. Sam chodzę.

Lutostański. Chcę zaznaczyć, że nawet teraz posłaniec z żydowskiej drukarni przyszedł pokrwawiony.

*Rakitin miał małe zadrapanie pod uchem.*

Andriejewski. Pan Lutostański, jak widać, przypisuje to zamówianiu Żydów do chrześcijańskiej krwi?

*Śmiech publiczności.*

Lutostański. Jeśli jest pokrwawiony, to świadczy, że był nietrzeźwy.

Cederbaum. Ten człowiek służy u mnie już osiem lat i nigdy nie był pijany.

Sędzia pokoju. Był ktoś z wami?

Rakitin. Nie, sam chodziłem.

Sędzia pokoju. Kiedy wchodziliście na górę, ktoś był na schodach?

Rakitin. Nikogo nie było, sam szedłem.

Sędzia pokoju. Proponuję stronom zakończyć sprawę ugodą. Ma pan głos, panie Lutostański.

Lutostański. Jeśli Cederbaum podpisze dokument, że nie będzie mnie nachodzić i przysyłać listów, gotów jestem wybaczyć.

Cederbaum. Niech sąd rozsądzi sprawę.

Lutostański. To znaczy, że chce jeszcze przysyłać i czynić najścia?

Cederbaum. Nigdy już nie dam się upokorzyć ani wejść w korespondencję z panem Lutostańskim. Może być spokojny.

Sędzia pokoju. Ma pan głos, panie Lutostański. Co pan chce powiedzieć panu Cederbaumowi?

Lutostański. Pokornie proszę, zgodnie z prawem, o pociągnięcie go do odpowiedzialności, bo choć przedłożone zostało zaświadczenie z biura adresowego, to muszę powiedzieć, że jest nieprawdziwe, ponieważ w Petersburgu nikogo nie nazywa się fałszywym nazwiskiem. Cederbaum jest mieszczaninem, tak jest zapisany, a choć nie został ochrzczony jako Aleksander, tak jest zapisany.

Andriejewski. Proszę mi pozwolić, panie sędzio, opowiedzieć wszystko po kolei, bo źródło tej sprawy, w sposób oczywisty, nie leży w dzisiejszym posiedzeniu.

Lutostański. Chciałbym zaznaczyć, że ta sprawa dotyczy listu, natomiast jeśli chodzi o pomówienie w „Rasswietie”, została na nie złożona skarga do prokuratora.

Sędzia pokoju. Już pan przedstawił swoje wyjaśnienie i je podpisał. Ostatnie słowo należy do obwinionego i jego obrońcy.

Andriejewski. Liczę, że moja wypowiedź nie będzie więcej przerywana. Postawiony tu zarzut jest tak dziwaczny, że niepodobna byłoby go sobie wytłumaczyć, gdyby nie było możliwe zagłębienie się w poprzedzające go okoliczności. Tylko w nich można znaleźć źródło i intencję oskarżenia. Nie wiem, panie sędzio, czy słyszał pan wcześniej o panu Lutostańskim. Jego renoma na rynku księgarskim nie jest szczególnie długa: jakieś sześć lat temu Lutostański zadebiutował swoim dziełem *O wykorzystaniu przez Żydów krwi chrześcijańskiej*<sup>17</sup>. Książka ta krążyła głównie wśród Żydów, którzy ją wykupili, ponieważ interesowały ich wypełniające ją oszczerstwa. Jednak pełny rozkwit działalności autorskiej Lutostańskiego zbiegł się ze słynnym procesem w Kutaisi<sup>18</sup> — wtedy książka o Żydach budziła szczególne zainteresowanie. Proces ten odkrył przed Lutostańskim jego misję: odtąd uważa się on za uczonego, utalentowanego judofoba, za zesłany z góry bicz Izraela. Sprzedaż jego książek szła dobrze: obszerne tomy nowych dzieł (*Talmud i Żydzi*<sup>19</sup>) zaczęły ukazywać się jeden po drugim. W szale sukcesu i — prawdopodobnie — zysków z nim związanych Lutostański nakreślił już, być może w wyobraźni, niekończącą się ścieżkę działalności w tym samym kierunku: napisze jeszcze dziesiątki książek, będzie bogaty i sławny, wyrobi sobie historyczne imię prawego bojownika przeciwko niesprawiedliwemu plemieniu żydowskiemu. Sukces kusił, sukces zwodził; wszystko zdawało się sprzyjać jego sławie; urosła ona już tak bar-

<sup>17</sup> Dokładniej: *O wykorzystywaniu przez Żydów (sekiarzy talmudycznych) krwi chrześcijańskiej dla celów religijnych* (Об употреблении евреями талмудистами—сектаторами христианской крови, 2-е изд., т. 1–2, тип. Т-ва Общественная польза, Санкт-Петербург 1880). Pierwotnie rzecz ukazała się pod tytułem: *Вопрос об употреблении евреями—сектаторами христианской крови для религиозных целей, в связи с вопросом об отношениях еврейства к христианству вообще*, тип. Фрум, Москва 1876.

<sup>18</sup> Kutaisi — miasto w zachodniej Gruzji nad rzeką Rioni, przyłączone do Imperium Rosyjskiego w 1810 roku. Proces w Kutaisi (5–13 marca 1879 roku), zwany także „sprawą Saczcherską” lub „sprawą Sarry Modebadze”, wiązał się z oskarżeniem dziewięciu Żydów z miasteczka Saczchere o mord rytualny, którego mieli się dopuścić 4 kwietnia 1878 roku, w dzień poprzedzający Paschę, na małoletniej Sarze Modebadze. Obrońcami oskarżonych byli wybitni adwokaci Piotr Aleksandrow (1836–1893) i Lew Kupernik (1845–1905), występujący często w procesach politycznych. Żydów uniewinniono i mimo wniesienia przez prokuratora apelacji, a później zażalenia na wyrok, sąd w Tyflisie (obecnie Tbilisi) uniewinnienie podtrzymał. Proces odbił się głośnym echem w gazetach petersburskich. W liście do Olgi Nowikowej Fiodor Dostojewski, znany ze swoich antysemitkich obsesji, napisał: „To obrzydliwe, że Żydzi z Kutaisi zostali uniewinnieni. Na pewno byli winni. Jestem o tym przekonany po procesie i z tego, co wiem, i z podłej obrony Aleksandrowa, który okazał się nadzwyczajnym łajdakiem — ‘adwokatem wynajętego sumienia’”. Ф.М. Достоевский, *Полное собрание сочинений в тридцати томах*, т. 30, кн. 1: *Письма 1878–1880*, Наука, Ленинград 1988, s. 59.

<sup>19</sup> *Talmud i Żydzi* (*Talmud u ewreu*, Moskwa 1879–1880; Санкт-Петербург 1902–1909) to najpierw dwutomowy, a później wydany w siedmiu księgach (przynajmniej trzykrotnie w różnych wydawców) atak na Żydów, którzy — zdaniem Lutostańskiego — wyrazili w Talmudzie swój fanatyzm religijny i nienawiść do gojów. Antyżydowski paszkwil był reakcją na publikację: С.И. Финн, Х.Л. Каценеленбоген, *Мировоззрение талмудистов*, т. 1–3, тип. Эдуарда Гоппе, Санкт-Петербург 1874–1876.

dzo, że uznał za możliwe sprzedawać swój portret, wystawiając go w witrynach sklepów; można tam było zobaczyć postać Lutostańskiego w zamyślonej pozie i w tajemniczym stroju.

*Przedstawia fotografię Lutostańskiego w tałesie i z filakteriami.*

W tym samym czasie w jednej z gazet rozpuszczono plotkę, że Lutostański jest byłym rabinem, i ta plotka nadała szczególnej pikanterii jego pismom, jego prześladowaniu Żydów, niegdyś jego rodowego i z obrzydzeniem porzuconego plemienia. Słowem, wszystko szło dobrze, ale nagle, od wiosny tego roku, gwiazda Lutostańskiego zaczęła dymić i gasnąć. Prześladowani i upokarzani Żydzi nie próżnowali; znaleźli się wśród nich ludzie, którzy bacznie obserwowali każde słowo Lutostańskiego, każde jego zawiadomienie, wszystko notowali, wszystko sprawdzali, zbierali fakty, informacje i świadectwa. Jednym z motorów patriotycznej reakcji przeciwko Lutostańskiemu był właśnie pan Cederbaum, jego obecny przeciwnik. Od dawna poświęciwszy siebie potrzebom społecznym swojego narodu, współuczestnik budowy pierwszej synagogi chóralnej w Rosji, nauczyciel żydowskiego Prawa Bożego w powszechnych placówkach oświatowych, a następnie przez dwadzieścia lat wydawca hebrajskiej gazety „Ha-Melic”, człowiek, który zasłużył na pisemną wdzięczność tak wybitnych osobistości, jak nasz sławny uczony Nikołaj Iwanowicz Pirogow<sup>20</sup> — pan Cederbaum ma tak czyste imię i tak jasną przeszłość, że nawet gdyby pan Lutostański swoimi zwykłymi metodami próbował przekopać to długie życie do dna, nie byłby w stanie znaleźć w nim najmniejszego pożywienia dla oszczerstwa. To właśnie ten pan Cederbaum pojawił się jako złowieszczy cień na jasnym niebie Lutostańskiego jako strażnik narodowego honoru i religii. W 17. numerze „Rasswieta” z bieżącego roku pojawiła się notatka bezlitośnie i nieodparcie demaskująca zarówno nieuczciwe traktowanie przez Lutostańskiego źródeł, jak i jego ignorancję. Udowodniono, że w tłumaczeniu z hebrajskiego popełnia on następujące błędy: zamiast „droga prosta” — „ścieżka życia”, zamiast „silna ręka” — „silna burza”; że Majmonidesa<sup>21</sup> odnosi do XII wieku, a nie do XI; że cytuje jakiegoś nieznanego sobie filozofa Stagirenę, podczas gdy tym filozofem jest nie kto inny, ale Arysto-

<sup>20</sup> Nikołaj Pirogow (1810–1881) — lekarz rosyjski, pionier nowoczesnej chirurgii, autor klasycznego (w ośmiu częściach, pięciu woluminach) atlasu anatomii (*Anatomia topographica sectionibus per corpus humanum congelatum triplici directione ductis illustrata*, ed. J. Trey, Typis Jacobi Trey, Petropoli 1852–1859).

<sup>21</sup> Majmonides, Mosze ben Majmon, Rambam, Abu Imran Musa Ibn Majmun (1135 a. 1138–1204) — filozof żydowski, kodyfikator prawa, autor *Sefer ha-Micwot* (*Księgi przykazań*), komentarza do Talmudu.

teles, rodem ze Stagiry; Lutostański przetłumaczył tu dosłownie określenie Arystotelesa sformułowane przez francuskiego autora: „philosophe Stagyrene” (filozof ze Stagiry) jako „filozof Stagirene”; zostało pokazanych również wiele innych ciekawostek. A przy tym opublikowano naprawdę straszne, a co więcej oficjalne dane o osobie i przeszłości Lutostańskiego. W związku z udzielonym mi pozwoleniem przedstawiam je tutaj.

L u t o s t a ń s k i. Proszę mi pozwolić powiedzieć kilka słów.

S ę d z i a p o k o j u. Już miał pan to prawo.

A n d r i e j e w s k i. Żydzi dowiedzieli się, że Hipolit Lutostański został zaliczony do stanu duchownego przy Telszeńskim Duchownym Konsystorzem Rzymskokatolickim<sup>22</sup> pod imieniem Fulgencjusza i 28 lutego 1864 roku otrzymał święcenia kapłańskie. W tym stanie nie trwał jednak długo, ponieważ do kancelarii gubernatora kowieńskiego niespodzianie wpłynęło od generał-gubernatora wileńskiego urzędowe pismo o postawieniu przed sądem księdza kościoła katedralnego Lutostańskiego pod zarzutem rozwiązłości z wdową Jelizawietą W. Gubernator kowieński pismem z dnia 8 sierpnia 1867 roku powiadomił o tym Telszeński Duchowny Konsystorz Rzymskokatolicki. Od sierpnia 1867 do kwietnia 1868 roku oskarżenie przeciwko Lutostańskiemu było sprawdzane przez władze duchowne i świeckie i zostało w pełni potwierdzone; odkryte zostały też inne niestosowne występki Lutostańskiego. W następstwie tego 9 kwietnia 1868 roku konsystorz wydał oświadczenie następującej treści: „Lutostański, nienawidzący życia klasztornego, swojego stanu, wbrew złożonym ślubom, oddawał się próżniaczemu życiu, niebывałym nieprawościom, rozpuście z Jelizawietą W., wniósł fałszywe anonimowe oskarżenie przeciwko Andriejowi W. w celu odebrania mu pieniędzy, gdyby ten ostatni został aresztowany; oprócz tego przez ostatnie cztery lata nie wypełniał obowiązków, jakie spoczywały na nim jako kapłanie i chrześcijaninie w ogóle, był sprawcą różnych występków i w konsekwencji został wmieszany w wiele spraw, z których część została już rozstrzygnię-

<sup>22</sup> Telsze — miasto powiatowe w północno-zachodniej Litwie, na Wysoczyźnie Żmudzkiej, wchodzące wcześniej w skład diecezji żmudzkiej (do 1864 roku mającej siedzibę w Warniach, później w Kownie), obecnie stolica diecezji telszeńskiej. Zob. na temat struktury diecezji w roku 1880: *Духовенство Тельшяйской епархии, 1880 год*, <http://petergen.com/bovkalosp/tels1880.html> [dostęp: 22.01.2023]. W Rosji carskiej konsystorz (*consistoria*) były organami kolejalnymi diecezji rzymskokatolickich. Jak pisze Ryhor Żaunierkiewicz, „rozpatrywały [one – M.K.] zarówno sprawy duchowieństwa danej diecezji, jak i sprawy osób świeckich (sprawy majątkowe, ślubów, narodzin, chrztów, pogrzebów itp.). Konsystorz mieli głos doradczy. Ostateczne decyzje podejmował biskup. Na czele konsystorza stali generalni wikariusze (*vicarii generales*). Do nich należała część biskupiej jurysdykcji. Oprócz niego w skład konsystorza wchodził sędziowie, surrogaci, asesorzy”. Tenże, *Zespoły akt instytucji Kościoła Rzymskokatolickiego w Narodowym Archiwum Historycznym Białorusi (XVII–XX w.)*, „Białostoczczyna” 1999, nr 3, s. 10.

ta, a część musi być jeszcze rozpatrzona przez władze cywilne". Dlatego Telszeński Duchowny Konsystorz Rzymskokatolicki postanawia: „Ojca Fulgencjusza Lutostańskiego za wymienione zbrodnie i nieprawości pozbawić stanu duchownego i oddać do dyspozycji władz cywilnych". A wszystko to z powodu prawdziwych sprawek. Oto kim okazał się oburzony prześladowca Żydów. Po takich rewelacjach publicysta „Głosu", już bez zawstydzenia, pisze o Lutostańskim w najbardziej pogardliwych słowach. Lutostański, tak wrażliwy na grzeczny list pana Cederbauma, nie poczuł się jednak obrażony następującymi słowami: „Lutostański nie tylko nie jest uczonym mężem, bojownikiem o prawdę, demaskatorem zła i występku, ale jest znanym oszustem, który dokonuje fałszerstw na oczach wszystkich...".

**L u t o s t a ń s k i.** W tej sprawie będzie rozprawa w sądzie okręgowym, dlatego niepotrzebnie się to tu przywołuje.

**S ę d z i a p o k o j u.** Nie ma pan teraz głosu.

**A n d r i e j e w s k i.** Pan Lutostański nie obraził się i nie wydrukował repliki. Rzeczywiście, pozostało mu jedno — milczenie. Milczenie było najbardziej chytrym wybiegiem: ktoś pomyśli, że nie przeczytał, ktoś inny, że wzgardził oszczerstwem, a wszyscy z czasem zapomną. Wydawałoby się, że Cederbaum również powinien być zadowolony z ujawnionych rewelacji. Tak, gdyby pan Lutostański miał wstyd, nie miałby tego tupetu, że nic się nie stało i że dalej może wydawać swoje donosicielskie książki. Co pozostało Cederbaumowi? Pogardzać nim? Oczywiście, byłoby to wygodne i spokojne, ale mało patriotyczne: książki są wydawane i wędrują po świecie, nie noszą piętna tego, kim jest i na ile jest wiarygodny ich autor, a pomówienia tymczasem sięją swoje ziarno. I tak pan Cederbaum wymyślił ostatnią deskę ratunku: złożył oświadczenie w druku, że wzywa Lutostańskiego na dysputę w obecności naukowych ekspertów wedle wyboru Lutostańskiego i zamierza na tej dyspucie obnażyć jego ignorancję oraz łgarstwa. To był rzeczywiście rozstrzygający moment: Lutostański nie mógł oprzeć się takiemu wyzwaniu. Po nim Lutostański po raz pierwszy zaczął się spieszyć, ponieważ tracił grunt pod nogami. Zaprotestował dwoma wypowiedziami: jedną niby przyzwoitą, ale wyjątkowo wymijającą, a drugą — błazeńską. Gazety oceniły te zastrzeżenia i doszły do wniosku, że Lutostański zwleka z kwestią, próbując uciec od sporu. Wtedy — i tu jest źródło obecnego spotkania — Lutostański podjął ostatnie, spektakularne, ale niebezpieczne ryzyko: wymyślił spisek, wymyślił sprawę sądową, bił na alarm, że Cederbaum nastaje na jego osobę i niemalże na jego życie, że ten człowiek prześladowuje go za jego poglądy oraz za jego

idee za pomocą obelg i kija, próbował jeszcze raz pokazać opinii publicznej, że on, Lutostański, jest niebezpieczny i groźny dla żydostwa, że jest prześladowany za prawdę, że jego wróg wścieka się z bezsilności. Jednym słowem, pan Lutostański po raz ostatni próbował powalić przeciwnika ostatnim fałszerstwem. Zapowiedział to spotkanie w „Gazecie Petersburskiej”, oskarżając Cederbauma o wysłanie do jego mieszkania całego kahału z obelgami i groźbami. Wysłuchaliśmy wymijających zeznań pani Kołokolcowej na temat tego milczącego, dziwnego i prawie nieistniejącego kahału<sup>23</sup>. Kim byli ludzie widziani przez świadka, dlaczego przybyli, co to ma wspólnego z Cederbaumem? To wszystko pozostało niejasne. Nawet gdyby kahał zrobił jakieś nieprzyjemności Lutostańskiemu, to co to ma wspólnego z wezwaniem Cederbauma do debaty? Gdyby, dajmy na to, sąd powiatowy ogłosił poszukiwanie koniokrada, aby postawić go przed sądem i zastosować wobec niego prawo, a chłopci by go znaleźli i zatłukli na śmierć, to czy prawomocne wezwanie sądu można by uznać za podżeganie chłopów do takiej zbrodni? Tak więc opowieść o kahałach okazała się wymysłem pani Kołokolcowej. Co zaś można powiedzieć o liście pana Cederbauma? Został napisany w najbardziej delikatnym i powściągliwym tonie; adres na kopercie jest zgodny z informacją otrzymaną z biura adresowego. Materiał do tego zaświadczenia zapewne trafił do biura od samego Lutostańskiego i tym samym wiedział on, że Cederbaum ma podstawę do tego, by tak zaadresować kopertę. Wiedział o tym tak samo, jak wie, że nie było żadnej historii z kahałami, ale — nie bacząc na to — postawił Cederbaumowi zarzuty i wytoczył mu proces. Taki zarzut nazywany jest nieuczciwym. Proszę pana, panie sędzio, o przyjęcie tego werdyktu jako swojego. Niech ta sądowa potwarz złączy się z nazwiskiem Lutostańskiego jako cecha charakterystyczna nie tylko jego skandali, ale i drukowanych insynuacji.


Sędzi a p o k o j u. Po wysłuchaniu sprawy karnej, wniesionej przez szlachcica Lutostańskiego przeciwko Żydowi Cederbaumowi, o zniewagę na liście, ja, nie wnikając w stosunki, jakie istniały między Lutostańskim a Cederbaumem przed 31 sierpnia, i nie wychodząc poza zakres oskarżenia, stwierdzam, że przedłożony list odznacza się wyjątkową grzecznością i nie ma w sobie nic obraźliwego. Adres na kopercie, w którym Lutostański jest nazwany protojerejem, nie może być uznany za obraźliwy, ponieważ Cederbaum dysponował zaświadczeniem z biura adresowego. Przecho-  
dząc z kolei do anonimowego listu, nie wydaje mi się, aby można

<sup>23</sup> Kahał (jid.) 'zgromadzenie, gmina'. Andriejewski używa tutaj tego słowa w znaczeniu 'skupisko, cizba, tłum', choć niewykluczone, że także ironicznie, jako wewnętrznie zorganizowana grupa narodowościowa.

go było uznać za podstawę do oskarżenia, opierając się na podobieństwie odręcznego pisma na kopercie. Uznawszy, że ścisła analiza pisma nie wykazuje śladu umyślnego wykroczenia, a przeciwnie, że było ono wyrazem bezstronności i godności, znajduję w skardze Lutostańskiego nieuczciwość i dlatego na podstawie art. 119 i 121 orzekam: Cederbaum zostaje w oczach sądu uniewinniony, a oskarżenie uznane za nieuczciwe.

*Trybunał zatwierdził wyrok sędziego, odrzucając jedynie uwagę o „nieuczciwości”.*

Przełożył *Marian Kisiel*

 <https://orcid.org/0000-0002-6752-2407>







NEKOD SINGER

Jerozolima, Izrael

## Τόπος versus η'ἴθις: опыты поэтического осмысления места на русском языке в Израиле конца 20–го века

Это небольшое эссе следует начать с разъяснения заглавия, точнее — его некириллического зачина. Не следует искать в его подчеркнутом иноязычии ни указания на крайнее западничество эссеиста или рассматриваемых им поэтов, ни особой склонности к архаике, хотя и частое обращение к древности, и стремление уцепиться за старую-новую почву, культурно утопанную библейскими и эллинистическими сандалиями, а местами еще и шаркающей кавалерийской походкой латинянина, нередко дает о себе знать. Тем не менее, автор эссе, человек от академической науки весьма далекий, чувствует острую необходимость в солидной терминологии, придающей взгляду на предмет некую основательность. Итак, по слову поэта:

Ну, говори, что решил, руководствуясь грецкой наукой?  
Всё ж не забудь, иудей, кто ты по батюшке есть<sup>1</sup>.

Тривиальное и лапидарное греческое слово «τόπος», обозначающее место, благодаря риторам, введшим в обиход понятие «τόπος κοινός», оно же латинское «locus communis» — общее место, за долгие века обросло дополнительными смыслами и стало обозначать, прежде всего, набор устойчивых элементов содержательно-тематического характера. Доверившись Сергею Аверинцеву, примем, что «поэтика «общего места» — поэтика, поставившая

<sup>1</sup> Г.-Д. Зингер, Аноним. *Нефункциональный коллаж, Хождение за назначенную черту*, НЛО, Москва 2009, с. 27.

себя под знак риторики»<sup>2</sup>. Будем, однако, иметь в виду и допротогорово значение слова «τόπος», одновременно и тривиальное, и куда более емкое, подобно еврейскому «פִּיָּרָה» (мако'м), являющемуся, кроме всего прочего, еще и одним из имен Бога<sup>3</sup>.

В математике «элементарный топос» — это категория, имеющая терминальный объект и расслоенные произведения. Не вдаваясь в дельнейшие терминологические дефиниции, стремящиеся к бесконечности, заметим лишь, что терминальным, сиречь притягивающим, объектом здесь является Земля Израиля, а расслоенные произведения, как нетрудно догадаться, — все те разноголосые и разноликие тексты, в коих авторы осмысливают свое поэтическое к ней отношение.

Латинское слово «versus», как всякому известно, представляет собой страдательное причастие прошедшего времени совершенного вида от глагола «verto», означающего: вертеть, поворачивать, перевёртывать, отворачивать, отвращать, обрещать, переносить, опрокидывать, вспахивать, истолковывать, приписывать, изменять, превращать, перестраивать на иной лад и переводить, а также валить, рушить, низвергать, уничтожать. Но, кроме всего этого, еще и прилагательное «стихотворный». Вспомним «вирши» и «версификацию». Оппонентом чего же выступает τόπος, что он в данном случае низвергает, вспахивает и перестраивает на иной лад? Естественно, утопию — «не место», предмет абстрактных, идеальных научно- и ненаучно-фантастических построений, в данном случае записанную ассирийско-арамейским квадратным письмом — официальным шрифтом современного языка иврит. Сразу же приходит на ум негативно-ироничное словосочетание «сионистская утопия», которому мы стараемся противопоставить конкретный и полнокровный «сионистский топос». *Ergo*, нас более всего будут интересовать случаи наложения τόπος κοινός на τόπος как таковой<sup>4</sup>. Но прежде всего, о самом понятии «место» в творчестве наших поэтов. Итак, по слову поэта: Хотелось бы восстановить.

Подать свечу, монокль, быстро!<sup>5</sup>

<sup>2</sup> С. Аверинцев, *Древнегреческая поэтика и мировая литература // Поэтика древнегреческой литературы*, Наука, Москва 1981, с. 8.

<sup>3</sup> Говоря строго, не столько именем, сколько одним из атрибутов Бога и одновременно своего рода «местоимением» — понятием, заменяющим имя, которое запрещено упоминать.

<sup>4</sup> Необходимо отметить в данном контексте важную роль творчества Анри Волохонского. Он покинул Израиль в 1985 году, и поэтому его тексты не рассматриваются в данном эссе. Однако влияние, оказанное написанным им в 70–е и начале 80–х годов на младших коллег в Израиле весьма существенно.

<sup>5</sup> В. Тарасов, *Чаша ветра*, Саламндра, Тель-Авив 1988, с. 35.

Вот одна из наиболее предметных характеристик места поэта в новообретенной Земле Предков:

Ты получил территорию площадью в 183 дунама.  
Тут имеется: корпус жилой, бассейная яма, пищеблок с мышами, футбольное поле,  
пустырь, дорожки, имени ибн Гвириля  
библиотека, ворота зеленые, будка сторожевая.  
И учти, во всем этом — душа живая,  
Инфернальное воплощение, инкарнация.  
Отсюда, учти, и выползла наша нация.  
Вот место ее пустое, хоть и святое тоже,  
не менее красивое, чем змеиная кожа...<sup>6</sup>

Подробный реестр оборачивается констатацией метафизической пустоты, имеющей солидную традицию как в теологии, так и в культурологии. Многие поэты рассматриваемого круга ощущают эту пустоту как активную характеристику места. Вот лишь один пример:

И так в дому было  
ощутимо  
что никого в нем нет<sup>7</sup>

Но одно дело метафизическая пустота, о которой говорили еще наши мудрецы, не во всем согласные с другом Горацио, и совсем другое — тот факт, что святое место оказывается по самой сути своей на диво приземленным:

Дефицит фантастического элемента  
указывает на древность Места...<sup>8</sup>

Описание ландшафта, как мы уже видели, неизменно сводится к описанию деталей, намеренно и резко снижающих лубой намек на пафос. Например, у Александра Бараша:

Склон горы камни колючки присесть отдохнуть  
крик муэдзина мусор чужой напряженная муть  
тормоза автобуса на шоссе как лопнувшая струна  
ветер брезгливо листает газету «Наша страна».

<sup>6</sup> М. Король, *Приключения ночного Виноградных Источников сторожа*, Аллигатор, Well, Иерусалим 1999, с. 7–8 (курсив мой, Н.З.)

<sup>7</sup> М. Генделев, *Бильярд в Яффо* // Того же, *Неполное собрание сочинений*, Время, Москва 2003, с. 219–225.

<sup>8</sup> Е. Сошкин, «Мог быть и храм, и дворец...» // *Другие стихотворения*, Beseder Ltd., Библиотека журнала «Солнечное сплетение», Иерусалим 2000.

Взгляд упирается в гнезда хищных арабских сел  
в Экклезиасте сказано: Иди откуда пришел  
Но там откуда пришел говорят что пришел отсюда  
а тебе хочется плюнуть первому встретив верблюда<sup>9</sup>

### У Гали-Даны Зингер:

В кратком стареньи сумерки. Близкий воздух  
покрыт телевизионной сеткой, как черно-белый экран,  
когда в него брошен камень  
палестинским подростком.  
Над корытом с цементом гнется подъемный кран  
как журавль (шадуф) у колодца (см. Лафонтена).  
Анатомическое пособие, где ослиный хребет  
с детской ключицей и телеантенной  
соединен суставчатым строением густого воздуха  
во дворе достраивающейся школы Салесберг...<sup>10</sup>

И так далее, и тому подобное. Но реалий вопиюще мало.  
А потому местонахождение крайне затруднено:

И мы —  
Как бы не находим себе *места* А когда  
Находим — то между Египтом и Вавилоном  
Замечательная площадка чтобы умереть за родину  
Жить — практически невозможно ничего материального  
За что можно уцепиться Ты скажешь — это  
И вообще невозможно И будешь права —  
Мы как всегда в центральной  
Болевой точке  
Наконец-то  
дома<sup>11</sup>

### Барашу вторит Леонид Шваб:

Нет, невозможно дышать. Этот воздух — он горький.  
Ветра не будет, не будет весны или лета.  
Ты поднимаешь глаза, как крестьянин кошелки,  
Взгляд завершается куполом твердого неба.  
Тени шипят на камнях, образуя наросты.  
Камни имеют углы, попадается галька.  
Здесь по ночам, как листва, осыпаются звезды,  
И умирать хорошо, потому что не жалко<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> А. Бараш, *Прогулка, Оптический фокус*, Epsilon Publishers, Иерусалим 1992, с. 61.

<sup>10</sup> Г.-Д. Зингер, *Фальсифицированный дневник // Того же, Хожение за назначенную черту*, НЛО, Москва 2009, с. 35

<sup>11</sup> А. Бараш, *Сэндвич // Того же, Средиземноморская нота*, Гешарим, Москва–Иерусалим 2002, с. 38 (курсив мой, Н.З.)

<sup>12</sup> Л. Шваб, *Азия, полдень... , Поверить в ботанику\_ Правило Готта\_Шарапов, Каминский, звезда. Стихи разных лет*, Иерусалим 1998, с. 39.

Этот поэт, склонный к абстрагированию и переодеванию, конечно, специально затемняет географию, но мы-то с вами понимаем, в каком именно регионе Азии он испытывает затруднения в дыхании.

Однако, наблюдения над местом, чем более мелочные, тем более осязаемые, совершенно необходимы хотя бы для того, чтобы не попасть в плен беспредметной возвышенной риторики. То, что «араб на осле проезжает паленой долиной»<sup>13</sup>, оказывается, в конце концов, важнее всех тех многочисленных культурно-исторических ассоциаций, которые подбираются всеми без исключения рассматриваемыми здесь поэтами для заполнения как метафизической, так и физической пустоты.

Автор посвятил теме пустыни свое первое топологическое эссе<sup>14</sup>, положения которого здесь нет смысла повторять. Необходимо отметить лишь, что тема эта была выбрана далеко не случайно: пустыня, в реальности отнюдь не заполняющая собою всю территорию нашей страны и всё более вытесняемая отовсюду, вызывая справедливую гордость успехами отечественной мелиорации, в творчестве русскоязычных поэтов почти абсолютно вытеснила все остальные типы местности. Даже море, каковых в Израиле целых четыре, включая два озера, возникает в нашей поэзии на удивление редко, и даже оно имеет налет пустыни, как в точном живописном изображении хамсинного<sup>15</sup> навеса, родом из пустыни, над Средиземным морем у Михаила Генделева:

Был бинт горизонт  
на коем  
сукровица-полоса  
а  
день был как день  
покойник  
с видом на небеса<sup>16</sup>

<sup>13</sup> Г.-Д. Зингер, *4—ое письмо к Оне // Той же, Хождение за назначенную черту*, НЛО, Москва 2009, с. 24.

<sup>14</sup> Н. Зингер, *Пустырь. Пустыня. Ну и пусть! «Двоеточие»* 2001, № 1, с. 86–92, <https://dvoetochie.org/2010/07/12/nekod-singer-2/> [1.08.2023]. Перечислим здесь и другие ранее опубликованные топологические эссе автора: *Ближний восток Дальний восток*, «Двоеточие» 2001, № 2, <https://dvoetochie.org/2010/07/16/nekod-singer-vostok/>; *Бобры-строители, ежи и дикобразы*, «Двоеточие» 2002, № 3–4, <https://dvoetochie.org/2010/07/18/nekod-singer-beavers/>; *Слабый лед столицы*, «Двоеточие» 2004, № 5–6, <https://dvoetochie.org/2010/07/20/nekod-singer-ice/>; *На Ближний Восток — другой*, «Интернет-журнал Рец» 2005, № 29, <https://polutona.ru/?show=rets&year=2005>.

<sup>15</sup> Хамсин (от арабского خمسون — пятьдесят) — зной с песчаным суховеем, занимающий в Восточном Средиземноморье около пятидесяти дней в году.

<sup>16</sup> М. Генделев, *Бильярд в Яффо*...

Так вот, культурно-историческое наполнение сакрального пустого сосуда и даже прямая подмена реального места Святой Земли заколдованным местом мировой культуры, на котором поэты пляшут, едва ли не против воли, не в силах остановиться, становились частью поэтики даже наиболее самобытных. В Иерусалиме виделся Петербург и Михаилу Генделеву:

Мы все равно пришли в Иерусалим,  
мы на холодной площади стоим –  
не отойти по памяти искать  
забытый адрес...<sup>17</sup>

И Гали-Дане Зингер:

Сувенирное, зимнее солнце  
Медленно оплывающее над Сенатской (быв. Декабристов)  
В индевеющей манной каше<sup>18</sup>

Эта эхолалия сознания, отчасти рассмотренная автором в эссе *Слабый лед столицы*<sup>19</sup>, преодолевается с большим трудом, почти как «сопротивление косных воздушных масс»<sup>20</sup>, и каждый случай ее преодоления, каждый точно направленный взгляд особенно важен и ценен. Не случайно тот же поэт, призывает в своем самом первом стихотворном цикле, написанном в Иерусалиме: «но все же будь осмотрительна осмотри эту местность из окна с опавшим в испарине полиэтиленом отписанную пропавшим коленам. И это несмотря на то, что «абсолютно ничейный разум не объемлет ничейные земли»<sup>21</sup>.

И здесь мы подходим к осознанию весьма показательного парадокса. Самым важным в этом святом-пустом месте оказывается то, что оно является, *par excellence*, не объектом созерцания, но той точкой, из которой ведется наблюдение над миром.

Узок зрак устремленный на  
а наоборот  
широк

<sup>17</sup> М.Генделев, *Охота на единорога* (То есть, у поэта еще есть адреса, но все они где-то там, в культурном прошлом, и номера телефонов двух Мандельштамов, Осипа Эмильевича и Роальда Чарлсовича) // *Того же, Неполное собрание сочинений...*, с. 109.

<sup>18</sup> Г.-Д. Зингер, *Фальсифицированный дневник...*

<sup>19</sup> Н. Зингер, *Слабый лед столицы*, «Двоеточие» 2004, № 5–6.

<sup>20</sup> Г.-Д. Зингер, *Фальсифицированный дневник...*

<sup>21</sup> Г.-Д. Зингер, *4-ое письмо к Оне...*

и точка зрения как есть нужна  
в игре костяных шаров<sup>22</sup>

Генделев формулирует это непосредственно в форме призыва:

смотри на вавилон  
со стен Иерусалима  
смотри на вавилон<sup>23</sup>

То есть, по замечанию Михаила Вайскопфа, «декларируя онтологическую связь с Иерусалимом, автор закрепляет за собой новое право смотреть на мир извне, именно отсюда [...] признавая одновременно свою вещественную, пространственную включенность в набор исторических реалий»<sup>24</sup>.

Прямое противопоставление света мира нашему темному зрачку мы также встречаем у обоих поэтов. У раннего Генделева:

Темно во мраморе.  
Что тьме и тишине  
гримаса нанесенного извне  
панического смеха.  
За бельмами из камня  
темнота  
внутри у белой головы  
ракушка рта  
содержит тьму и не содержит эха<sup>25</sup>.

Что и глаза закрывать!  
Картина нанесена  
на веки  
с той стороны, где красная сторона,  
а на  
картине  
изображена природа:  
песок, небосвод, свод небес, песок, белый свет окрест<sup>26</sup>

И у зрелого:

Посмотришь из глазниц:  
ни тьмы и ни печали  
спокоен вид зари — заря восходит ведь

<sup>22</sup> М. Генделев, *Бильярд в Яффо*. . .

<sup>23</sup> М. Генделев, *Вавилон* // Того же, *Неполное собрание сочинений*. . ., с. 181.

<sup>24</sup> М. Вайскопф, *Каменные воды* предисловие к книге: М. Генделев, *Неполное собрание сочинений*, Время, Москва 2003, с. 15.

<sup>25</sup> М. Генделев, *Бельведер. Трактат о запрете на изображение живой природы* // Того же, *Неполное собрание сочинений*. . ., с. 142

<sup>26</sup> М. Генделев, *Алгебра ветра* // Того же, *Неполное собрание сочинений*. . ., с. 48.



[...]  
а в мире так светло  
так радостна долина<sup>27</sup>

У Зингер:

в доме темней, чем в грядущем  
Можно еще различить, впрочем, всякую мебель<sup>28</sup>.

Ну и на том спасибо. Вспомним, что «мебель» есть производное от латинского *mobile* — движимый, подвижный. Что подвижно в нашей провидческой иудейской тьме, противоположной кромешной, непроглядной тьме египетской? Мы сами — наблюдатели.

Точка зренья, то есть, положение наблюдающего поэта по отношению к объекту наблюдения, может быть самым неожиданным, порой эксцентричным и парадоксальным:

Я свисаю с карниза моей страны  
вниз головой урод<sup>29</sup>

Или, у того же Генделева, но значительно раньше:

и вид паденья ищут птицы,  
то вверх, то вниз свисая головой<sup>30</sup>

А у позднего Савелия Гринберга обнаруживаем сходный, но еще более сложный перепад:

Сначала надо вниз по лестнице.  
Прильня.  
И по лестнице круто вниз.  
А потом с подэтажа взобраться снова  
И тогда на башню на башню на башню  
на башенные верхотуры где небо гуляет<sup>31</sup>.

Итак, сперва нужно как можно ниже и только потом уже в небо, в высокие материи. Смена уровней необходима поэту в поисках истинного угла зрения, дабы не сплющившись в плоскость, преодолеть вековые оппозиции между Востоком и Западом, между высоким и низким, между инь и ян, между

<sup>27</sup> М. Генделев, *Вавилон...*

<sup>28</sup> Г.-Д. Зингер, *Фальсифицированный дневник...*

<sup>29</sup> М. Генделев, *Церемониальный марш // Того же, Неполное собрание сочинений...*, с. 281.

<sup>30</sup> М. Генделев, *Охота на единорога // Того же, Неполное собрание сочинений...*, с. 84.

<sup>31</sup> С. Гринберг, *В двугороде*, Осеня, Carte Blanche, Москва 1997 с. 37.

Иерусалимом и Вавилоном.

Однако этот проект башни в Двугороде (вспомним, что слово Иерусалим имеет особую семитскую форму двоичного числа), башни, растущей одновременно и вниз, и вверх, с ее «подэтажами», «винтолестницами» и «звездолапами» таит в себе изначально заложенную во всех великих проектах модернизма невозможность ни на минуту предаться созерцанию и увидеть, что это хорошо. Творец вынужден всё время пребывать в движении.

Единственным выходом из этого положения мне представляется снятие еще одной, последней, быть может, оппозиции — между творцом и творением. Модель, предложенная Зингер, именуется «Ярусарим». Авторское «я» в нем соединено с городом, который, как все сразу же видят, вместо вышеописанного иерусалимско-вавилонского двуединства являет собой иерусалимско-римское. Но никто из писавших ранее о книге *Осажденный Ярусарим*, даже те, кто заметил на ее обложке план Петербурга, не обратил внимания на ярусы, на амфитеатр, одновременно содержащий в себе множество уровней, бесконечность углов зрения. «Я» поэта-наблюдателя-творца постоянно пребывает «в точке своего исчезновения», находясь в состоянии некоего нестатичного взвешенного покоя и сам за собою наблюдая. В этой точке зрения-исчезновения поэт полностью сливается с объектом наблюдения:

Здесь я точка моего исчезновения.  
[Я пребываю в точке исчезновения меня.]  
[Я нахожусь в исчезновения меня точке.]  
Мое пребывание в ней давно окончено [завершилось],  
мое исчезновение в ней продлится годы.  
Я растянусь во времени моего исчезновения,  
как розовая жевательная резина  
изо рта Рути из министерства [конторы] туризма<sup>32</sup>.

Вышеприведенный отрывок, кроме всего сказанного ранее, показывает еще и то, что отличие поэта от любого иного наблюдателя заключается, главным образом, в том, что он всякий плод своего зрения непременно пробует на язык:

Я смотрел. Я рассматривал.  
Но лишь язык ощутил —  
Тронул, впитал, смаковал<sup>33</sup>

Сначала эта проба на язык весьма осторожна, то есть осмо-

<sup>32</sup> Г.-Д. Зингер, *Сонет*, перевод с чужого языка // Той же, *Осажденный Ярусарим*, Гешарим – Мосты Культуры, Москва – Иерусалим 2002, с. 31.

<sup>33</sup> В. Тарасов, *Ода мудрости ока*, Азбука, Саламандра, Тель-Авив 1988, с. 42.

трительна:

все-таки имена которые я узнаю постепенно  
почему-то манерными кажутся мне  
и пока пассифлоры в свинцовых белилах крадутся по стенам  
я не  
решаюсь найти им *место* в стихах  
и стихов не пишу<sup>34</sup>

Эта осмотрительность побуждает поэтов рассматривать  
и распробовать различные варианты топонимики:

Три имени у этого края горы над сизой долиной:  
Бельвуар — Прекрасный Вид — для Ордена Госпитальеров  
Для нас — Звезда Иордана Для арабов — Звезда Ветров  
Последнее роскошней всего Первое — самое  
тривиальное Средний вариант утверждает  
как и следовало ожидать  
связь с местом<sup>35</sup>

В крайних случаях сам язык поэта претерпевает, казалось  
бы, невысказанные метаморфозы. Мы уже наблюдали это в *Сонете*  
*Гали-Даны Зингер*. Вот и еще один пример:

Непонимание мое, ты тут?  
Мое чужое, непойманное, ты не оставляй меня.  
Ужо тебе, не гоже мне одной, сменяя  
двух языков ободранную кожу  
на жалящий себя ж раздвоенный язык<sup>36</sup>.

Непонимание парадоксальным образом становится главным  
показателем вживания в место. Глубокое, всеобъемлющее  
непонимание. Творящие непонимание, недоумение,  
сомнение и смятение, приобретающие статус и свойство «све-  
тил», то есть, преодолевающие экзистенциальную тьму, о ко-  
торой мы говорили выше:

но ты, мое светило не дневное, ничейное, ночное,  
ты, гневное, затми фонарь над дверью  
и выхвати зверье из темноты

«Высокое» понятие места заменено домашним, фамильяр-

<sup>34</sup> Г.-Д. Зингер, *2-ое письмо к Оне* // Той же, *Хождение за назначенную черту*, НЛО, Москва 2009, с. 19–20 (курсив мой, Н.З.).

<sup>35</sup> А. Бараш, *Звезда Иордана* // Того же, *Средиземноморская нота*, Гешарим, Москва – Иерусалим 2002, с. 17.

<sup>36</sup> Г.-Д. Зингер, *Тут* // Той же, *Хождение за назначенную черту*..., с. 62.

ным, указательным местоименным наречием «тут». Но и этого мало — «тут» оказывается не только пространственным понятием, но и вещественным воплощением места, приметой самой близкой реальности: это еще и тутовое дерево во дворе, многолетний спутник и константа пейзажа, его центральный и самый неизменный элемент. Вокруг дерева, своего рода *arbor mundi* — одного из центральных образов в творчестве поэта — и складывается ее «место», ее Святая Земля, способная сжиматься до нескольких квадратных метров двора, в котором и происходит значительная часть Священной Истории:

Когда же на дворе совсем темно,  
в виду воображаемых осей  
симметрии в строеньи тьмы и ока,  
сомнение мое, побудь со мной  
столько часов, и каждый из них — сей,  
сколь проведу в рассеянии глубококом,  
в расселине меж улицей и домом  
под туловыми ветками, в теснине  
меж розою, который год больной,  
и грядкой бальзаминов,  
слегка прибитых городом и градом  
и падалицей тутовой.

В поэзии Зингер сам собой, без малейшего идеологического нажима и даже в пику ему, появляется новый язык — тот самый иврит, язык Эвера, который более всех прочих примет связывает говорящего со зрящим. Вернее, язык поэта, как мы видим, делается «раздвоенным».

Примеров тектонических сдвигов в поэтике и в самой жизни наших авторов, удивительных преобразований, вызванных интенсивным всматриванием и вживанием в место, можно привести множество. Так Михаил Король, перекопав обширный слой библейской и пост-библейской культурно-исторической почвы, целиком и полностью ушел в краеведение. А у Бараша, с течением лет, «мусор чужой» и «напряженная муть» в медленном зависании над обломками чужих цивилизаций начинают создавать чувство личного присутствия не только в настоящем времени, но и в «старине глубокой»:

Смотришь в «Иудейскую войну» Иосифа Флавия —  
резь в глазах и гул в черепе —  
полное ощущение зрителя при самоубийстве прадедушки<sup>37</sup>

Как будто пустыня но копни —

<sup>37</sup> А. Бараш, *Сенфорис // Того же, Средиземноморская нота...*, с. 22.

и наткнешься на кувшин с рукописью  
где лично тебя обвиняют в слабости духа  
разврате и пособничестве Сынам Тьмы<sup>38</sup>

Общее впечатление от всех наших городов:  
если я здесь не жил — то должен был здесь жить<sup>39</sup>

И в конце концов:

Чувство сродства —  
это не какая-то пуповина это просто ощущение собственного тела<sup>40</sup>

Как говорится, чего же боле, что я еще могу сказать... Так же, как в случае с Ярусаримом, поэтическое «Я» узурпирует место. Его и τόπος сливаются окончательно.

\*

Ну вот, стоило нам чуть-чуть разогнаться, как подошло время если не для выводов, до которых еще очень и очень далеко, то, по крайней мере, для завершения этого эссе. И тут, совершенно неожиданно, впервые в жизни, автору хочется процитировать социологическую статью:

«Вместе с «пространственным» или «топологическим поворотом» в социальных науках, альтернативно открывается пространственное и полевое (feldhaftes – нем.) понимание самой жизни. Топология — это учение о поле или месте, предполагающее единое топологическое восприятие пространства. Пространство воспринимается как социальное поле или как особая атмосфера, своеобразный центр, который нас, как людей, не только связывает, он как бы проникает в нас».

«Исследователи социальной философии становятся сегодня свидетелями так называемого «пространственного поворота» (spatial turn). Любое теоретическое или эмпирическое исследование человека или общества, так или иначе опирается в вопросы пространства, поля, пространственного воображения, топологию места, топологическую составляющую сообществ»<sup>41</sup>.

Итак, заключением данного эссе становится призыв к топо-

<sup>38</sup> А. Бараш, *Кумран // Того же, Средиземноморская нота...*, с. 28.

<sup>39</sup> А. Бараш, *Хоразин // Того же, Средиземноморская нота...*, с. 17.

<sup>40</sup> Там же.

<sup>41</sup> Т.И. Макогон, *Возникновение топологического восприятия пространства в теориях социальных полей // «Пространственный поворот» и возможность новационных подходов в социально-философском дискурсе, «Известия Томского политехнического университета» 2012, т. 321, № 6, с. 162,167.*

логическому изучению израильской русскоязычной поэзии (и литературы в целом). При этом автор нарочно смешивает топос-место и топос-топик, полагая, что именно пространство их пересечения наиболее плодотворно для изучения<sup>42</sup>. Какие только перспективы не открываются при внимательном изучении предмета, какие бездонные смыслы еще таятся в привычном, казалось бы, ландшафте! Да будет изучающий подобен вечно кружащему и возвращающемуся на круги своя ветру, попутно осуществляющему важные топологические изыскания:

слепорожденный ветер  
дно Иерусалима  
легко обводит успевая за строкой  
строку  
читать ландшафт и шрифт его скалистый  
и  
внятен  
оттиск  
ветерку  
Господня замысла и смысла<sup>43</sup>.

Автор надеется, что его призыв будет услышан профессионалами из академического сообщества, вооруженными мощными научными методиками, а его собственные скромные изыскания разных лет в этом направлении, которые он собирается продолжать и впредь, вдохновят их и окажут им некоторую поддержку.

<sup>42</sup> Вот некоторые «общие места», заслуживающие особого внимания, которые автор прежде детально не рассматривал: Сад; Воздух и/или его отсутствие — безвоздушное пространство, жар; Смерть (та самая, что, согласно Генделеву, «сидит в пустыне, лицом в Египет»); Камень (как основная субстанция нашего ландшафта) и окаменение; Вода, Луна (Да у нас, в Земле Обетованной, лунный пейзаж зачастую преобладает над земным, по крайней мере, в творчестве русскоязычных поэтов. Сильнейшее лунное притяжение испытывали в разное время Генделев, Тарасов, Г.-Д. Зингер и многие другие), Война/Воин, вписанные в пейзаж; Сон, вызывающий пространственные и смысловые смещения в сознании.

<sup>43</sup> М. Генделев, *От автора // Того же, Неполное собрание сочинений...*, с. 275–276.





## NOTY O AUTORACH

**Petr Anténe** — assistant professor of English at the Faculty of Education at Palacký University in Olomouc, Czech Republic. He is the author of *Campus Novel Variations: A Comparative Study of an Anglo-American Genre* (Olomouc 2015) and *Howard Jacobson's Novels in the Context of British Jewish Literature* (Olomouc 2019) as well as the editor of *"Route CZ-AT" to the USA: Perceiving American Culture in Central Europe* (Olomouc 2018). His current research focuses on Clive Sinclair's fiction.

E-mail: petr.antene@upol.cz

**Piotr Czerwiński** — profesor w Instytucie Językoznawstwa Uniwersytetu Śląskiego. Specjalista w dziedzinie semazjologii, etnosemantyki, etymologii, onomastyki, języka semantycznego tradycji folklorystycznej. Autor podręczników, słowników, monografii i kursów komputerowych. Jego zainteresowania naukowe obejmują szeroko rozumiany obszar powiązań języka i świadomości, w tym w takich sferach, jak: etnologia, lingwokulturologia, lingwokoncepcjologia, również w aspekcie konfrontatywnym i porównawczym. Dotyczy to: leksykologii, leksykografii, słowotwórstwa, stylistyki, onomazjologii, języka polityki, ideologii, środków masowego przekazu, poezji, literatury pięknej, współczesnego uzusu językowego, mówienia, myślenia, metodyki nauczania itp.

E-mail: czerwinski.piotr@gmail.com

**Ivona Dömischová** — assistant professor at the Faculty of Education at Palacký University in Olomouc. Her professional activities include teaching German language didactics and didactically oriented disciplines. Her professional interests include project-based learning and teaching pupils with special educational needs. She graduated from the DSP in Pedagogy at the Faculty of Education of the University of Applied Sciences in Olomouc and her disser-



tation was on project-based learning in the Czech Republic and German-speaking countries.

E-mail: ivona.somischova@upol.cz

**Eva Maria Hrdinová** — associated professor at the Institute of Foreign Languages, Faculty of Education at Palacký University in Olomouc, Czech Republic. She is a Czech translato-  
logist and philologist (Germanist and Slavist) and university lecturer, who is engaged in the theory and practice of translation, especially in the research of professional terminology didactics of translation, interpreting and phraseology. Since 2018 she is an associate professor in translation-interpreting. She teaches at the Institute of Foreign Languages at the Faculty of Education, UP Olomouc, where she provides linguistic and translato-  
logical disciplines. Another of her interests is creative writing, especially in the context of Holocaust mediation. She is preparing a monographic work on this topic.

E-mail: eva.hrdinova@upol.cz

**Marian Kisiel** — polonista, profesor w Instytucie Polonistyki Uniwersytetu Śląskiego. Członek Polskiego PEN Clubu i Komitetu Nauk o Literaturze PAN. Opublikował kilkanaście książek o polskiej literaturze XX wieku. Ostatnio ukazały się: *Splot. Szkice o poezji polskiej, rosyjskiej i żydowskiej* (Katowice 2020) oraz *Kairos. Szkice o poematach Karola Wojtyły* (Kraków 2022); z tłumaczeń: *Książka o śmierci Siergieja Andriejewskiego* (Katowice 2021), *Sopra la morte Wikientija Wieriesajewa* (Katowice 2022), *Myśli i przeczucia Dmitrija Mereżkowskiego* (Katowice 2022), *Fragmenty filozoficzne Piotra Czaadajewa* (Katowice 2022), *O miłości i śmierci Lwa Tołstoja* (Katowice 2023), *Poemat o śmierci Lwa Karsawina* (Katowice 2023).

E-mail: marian.kisiel@us.edu.pl

**Maria Łynnik** — polonistka, rusycystka, literaturoznawczyni, tłumaczka. Zainteresowania badawcze: nowy materializm w literaturze rosyjskiej i polskiej, literatura radzieckich Żydów, neurobiologia i neuroestetyka w sztuce. Obroniła pracę magisterską o tytule *Поэтика вещей в романе Ильи Ильфа и Евгения Петрова «Двенадцать стульев»*. Autorka artykułów: *Artysta-neurobiolog. Malarskie manipulacje procesami widzenia oraz Нарративный потенциал картин Винсента Ван Гога в сравнении с рассказами Бруно Шульца*.

E-mail: marysia.lynnik@gmail.com

**Siarhei Padsasonny** — dr nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa; adiunkt w Zakładzie Badań nad Komunikacją Lite-

racką Instytutu Lingwistyki Stosowanej w Uniwersytecie Warszawskim. Filolog, historyk literatury rosyjskiej, kontekstów kulturowych literatury rosyjskiej, zagadnień mentalności rosyjskiej, rosyjskiej myśli filozoficzno-religijnej, przekładu literackiego. Autor ponad 40 publikacji naukowych w Polsce, Rosji, Bułgarii i na Białorusi. W jego dorobku naukowym znajduje się tom *Грех по Достоевскому* (Mińsk 2007). Przygotował do druku obszerną monografię habilitacyjną *Współczesny polski Dostojewski: recepcja pisarza w „Gazecie Wyborczej” (1989–2019)*, która ma się ukazać w 2024 roku nakładem Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego. Redaktor naczelny Działu Informacji Telewizji Bielsat (TVP S.A.). Dziennikarz, twórca ponad 1000 reportaży o tematyce politycznej, społecznej, kulturowej, prezynter programów informacyjnych. Przeprowadził setki wywiadów ze znanymi politykami, naukowcami i ekspertami. Pracował jako reporter na Białorusi, w Niemczech, Polsce, Rosji, Ukrainie, Szwecji, Belgii, Grecji, Watykanie, USA, Kanadzie, Izraelu, Iraku.

E-mail: s.padsasonny@uw.edu.pl

**Eleonora Shafranskaya / Элеонора Шафранская** — доктор филологических наук, профессор департамента филологии Московского городского педагогического университета; научные интересы — современная литература, туркестановедение; основные публикации: *Ташкентский текст в русской культуре* (Москва 2010), *Синдром голубки: Мифопоэтика прозы Дины Рубиной* (Санкт-Петербург 2012), *Современная русская проза: Мифопоэтический ракурс* (Москва 2015) и др.

E-mail: shafranskayaef@mail.ru

**Nekod Singer / Некод Зингер** — писатель, художник, переводчик, редактор израильского литературного журнала «Двоеточие ם״קוּדָ״ם» (совместно с Гали-Даной Зингер). Автор 4-х оригинальных книг на русском языке и книги на иврите, а также 10 книг переводов (с русского, иврита и английского) и многочисленных статей и эссе по вопросам литературы, искусства и культурологии.

E-mail: galidana@gmail.com

**Aleksey Surin / Алексей Сурин** — докторант кафедры Литературы народа Израиля Бар-Иланского Университета, поэт, прозаик, журналист. В сфере научных интересов: поэтика и история русско-израильской литературы, литература Холокоста, современная русскоязычная литература. Как поэт и прозаик публикуется в журналах «Артикль», «Зеркало», ROAR и других.

E-mail: alex84surin@gmail.com

Projekt okładki: Żmicer Śylo  
Redakcja: Tomasz Kalaga (teksty angielskie),  
Miroslawa Michalska-Suchanek (teksty rosyjskie), Agnieszka Plutecka (teksty polskie)

Wersją referencyjną czasopisma jest wersja elektroniczna, ukazująca się na platformie  
[www.journals.us.edu.pl](http://www.journals.us.edu.pl)

Czasopismo wcześniej ukazywało się w formie drukowanej  
z identyfikatorem ISSN 2657-4861.

Czasopismo dystrybuowane bezpłatnie.

Wydawca:

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego  
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice  
e-mail: [wydawnictwo@us.edu.pl](mailto:wydawnictwo@us.edu.pl)  
[www.wydawnictwo.us.edu.pl](http://www.wydawnictwo.us.edu.pl)

Ark. druk. 9,25. Ark. wyd. 9,0

W numerze m.in.

ALEKSEY SURIN

Иерусалим как город мировой литературы: Борхес и Зингер

ELEONORA SHAFRANSKAYA

Бремя культуры — транскультурная миссия Аркана Карива

SIARHEI PADSASONNY

Антиутопии Федора Достоевского как предиллюстрация к тоталитаризму

PIOTR CZERWIŃSKI

Моделирующее представление одного истребительного сюжета из ТаHaХа  
(Изэвель)

EVA MARIA HRDINOVÁ, IVONA DŮMISCHOVÁ

If I met a Jew — what would I talk to him/her about? The possibilities of  
creative writing and post Shoah literature in the Czech language

PETR ANTÉNE

Jewishness and world history in Clive Sinclair's *Death & Texas*

Egzemplarz bezpłatny

ISSN 2657-8352



Więcej o książce

