

Зоя Копельман

Мое знакомство с Сеней Шварцбандом началось в Еврейском университете в 1990 году. Я училась на кафедре ивритской литературы, и мой научный руководитель Дан Мирон, которого всегда интересовали связи современной ивритской прозы и поэзии с русской литературой, обязал меня взять несколько курсов на кафедре славистики. Советского гуманитарного образования у меня не было, и я решила начать с курса «Поэты пушкинской поры», который вел С. Шварцбанд. Я была старше остальных студентов, в стране жила меньше трех лет, да к тому же не занималась русской филологией, и Сене было любопытно познакомиться со мной поближе. Мне, в свою очередь, было интересно и легко у него учиться, потому что рассказывал он увлеченно, удивлял нас какими-то малоизвестными деталями, и его наука возвращала меня к издавна любимым стихам. Тогда ни он, ни я даже в самой дерзновенной мечте не могли помыслить о том, что в 2016 году в Израиле на иврите выйдет книга со стихами Вяземского, Баратынского, Тютчева и Фета¹. Переведет их моя подруга Алла Суд, я буду редактором переводов и автором очерков об этих поэтах пушкинской поры, где помимо биографических фактов приведу примеры реинкарнации тех или иных приемов в плоть ивритских стихов Бялика и Фихмана. Почти все стихи этой книги переведены на иврит впервые.

А общение с Сеней, скорее пунктирное, чем постоянное, продолжалось. Он искренне интересовался, чем я занимаюсь, радовался моим первым шагам в новой профессии. Узнав, что я преподаю Танах, он с гордостью поведал мне, что работает над статьей о библейских источниках пушкинского «Пророка»². Позднее он консультировался со мной по поводу значения того или иного библейского стиха, сопоставляя известные ему толкования с комментариями еврейской традиции. Это особенно интересовало его, когда он работал над «Самсоном» В. Жаботинского³. А в канун юбилейного, 1999 года, он загорелся новым проектом – выпустить «Евгения Онегина» в переводе А. Шлионского с иллюстрациями Н. Кузьмина и с параллельным

¹ *Бе-дор 'атид эмца корэ* (Читателя найду в потомстве я. Из русской поэзии XIX века). Иерусалим: Гваним.

² С. Шварцбанд. Еще раз о библейском источнике стихотворения «Пророк» Пушкина (несколько замечаний по истории текста). *Jews and Slavs*, v. 1, Jerusalem, 1993, с. 176-187.

³ Р. Фридман, С. Шварцбанд. К вопросу об источниках повести Вл. Жаботинского «Самсон Назорей». *Jews and Slavs*, v. 4, Jerusalem, 1995, с. 210-225.

пушкинским текстом, украшенным рисунками из рукописей поэта. Он буквально горел, готовя это издание, обсуждал со мной свои успехи и трудности, тогда как я в то же время работала над заказанной мне из Москвы статьей о присутствии А.С. Пушкина в ивритской литературе.

Так получилось, что Пушкин стал для нас своего рода мостом, перекинутым между двумя материками – русской и ивритской словесностью. И статья, которую я посвящаю светлой памяти Сени, тоже связана с Пушкиным.

Леа Гольдберг рассказывает о Пушкине

К вознесению души Самуила Шварцбанда

Леа Гольдберг много сделала для интеграции русской литературы в культурный багаж еврейского жителя Палестины. Она опубликовала десятки очерков о русских и советских авторах, вместе с Авраамом Шлионским выпустила в 1942 году эпохальную антологию «Русская поэзия», где львиная доля переводов стихов от Владимира Соловьева до Александра Жарова была выполнена редакторами сборника. Ее радением к 1960 году была создана кафедра славистики Еврейского университета в Иерусалиме, где она начала преподавать мировую литературу в 1952 году. Излишне говорить, что главным предметом изучения на новой кафедре были русский язык и литература в переводах на иврит. Леа Гольдберг сыграла решающую роль в формировании ивритской литературы для детей, созданной ею по образу и подобию советской литературы, в первую очередь, произведений и переводов К. Чуковского, и ее стихи для малышей стали живой классикой и любимы всеми израильскими детьми. Она перевела с русского на иврит несколько значимых книг, главная из которых «Война и мир» Толстого, она написала для студентов книгу о русской литературе XIX века и особую книгу о творчестве Достоевского. В этой разнообразной переводческой и просветительской деятельности особое место, на мой взгляд, занимают публикации Л. Гольдберг о Пушкине⁴, чему есть несколько причин.

Она взяла на себя нелегкую роль представлять Пушкина ивритскому читателю отчасти по зову сердца, отчасти из цеховой солидарности, отчасти в силу понимания значимости посредничества между культурами. По зову сердца, поскольку всю жизнь любила творчество Пушкина (в ее домашней библиотеке был его советский 10-томник 1949 года) и читала о нем все, что можно было прочесть. Вот характерная дневниковая запись: «...я читаю письма Пушкина, и влюбляюсь в Пушкина, и мне хорошо»⁵. Из цеховой солидарности, поскольку ее покровителем и старшим

⁴ Список этих публикаций см. в конце статьи.

⁵ *Йоманей Леа Гольдберг* (Дневники Леи Гольдберг). Ред. Рахель и Арье Афарони. 2005, с. 412, 5.12.1961 (далее – Дневники). И через несколько дней: «Я должна перечитать письма Пушкина. Там я дышу чистым воздухом, и мое восхищение этим ясноглазым отроком почти беспредельно» (11.12.1961, там же).

товарищем в кругу молодых поэтов Эрец-Исраэль был Авраам Шлионский: он помог ей с визой в Палестину, презентовал ей, когда она приехала, выпущенный им первый сборник ее стихов «Кольца дыма» (1935), с ним вместе она работала над упомянутой антологией русских стихов, и он же был наиболее талантливым и признанным переводчиком поэзии Пушкина на иврит. Многие эссе Леи Гольдберг о Пушкине появлялись в связи с выходом того или иного перевода Шлионского, что нередко ощущалось ею как повинность: «Я совсем не разделяю литературную идеологию **Орлогина** <литературный журнал под редакцией Шлионского – З.К.>, но и там, и в Сифрият Поалим, и во всем, что делает Авраам <Шлионский>, я чувствую себя будто “замужем”, а все прочие <мои литературные инициативы> кажутся мне изменой. Что поделаться!»⁶. И, наконец, она хорошо понимала, что приблизить Пушкина к читающим на иврите евреям *ишува* и молодого государства может только вдумчивая культуртрегерская работа, поскольку образование и культурные традиции этой публики зачастую вовсе не касались Пушкина, тогда как ивритская поэзия периода «еврейского национального возрождения» многим была ему обязана:

*Ивритский читатель, основательно знакомый с поэзией на иврите в эпоху Бялика, уж верно знает, как велико было влияние Пушкина на нашу поэзию <...> и в тематике, и в ритмическом строе, и в системе образов. Все это общеизвестно. Но когда мы предлагаем ивритскому читателю Пушкина в переводе, выполненном поэтом, который создает его заново на таком не схожем с языком подлинника языке и квадратными буквами, мы обогащаем нашу поэзию и наше понимание того, что такое поэзия, как если бы ландшафт далекой просторной страны был перенесен в нашу страну и стал неотъемлемой частью ее ландшафта.*⁷

Немаловажно указать, что на фоне стремительно меняющихся в стране литературных предпочтений, когда появились талантливые поэты, биографически с русской культурой не связанные, Гольдберг заботилась будущая судьба ее собственных стихов и творчества поэтов ее поколения, поэтому так хотелось, чтобы продлилась в ивритском обществе жизнь любимой ею культуры, заложенной Пушкиным:

⁶ Дневники Л.Г., запись от 15-16.07.1954, указ. соч., с. 346.

⁷ Из послесловия Л. Гольдберг. *Аль шират Пушкин* (О поэзии Пушкина) к сборнику А.С. Пушкин. *Шира* (Поэзия), 1966, с. 483.

Мне кажется, что адрес читателя – из тех немногих, что читали нас прежде, – был известен мне в то время с гораздо большей определенностью, чем теперь... оттого, что наш народ был интеллигенцией; еврейский крестьянин <в Палестине> не походил на крестьян ни в одной другой стране. Народ – ведь это были труженики кибуцев, земледельческих поселков и коммун, а ныне есть у нас другой народ – десятки тысяч людей, которые прибыли сюда совсем недавно и даже не знают, что на иврите, который видится им недругом и камнем преткновения на новом и трудном пути... на этом иврите кому-то по непонятной причине необходимо писать стихи и рассказы...

Я знаю: они выучат этот язык, а их дети научатся на нем петь и читать, и вот – мы сегодня посылаем письмо в будущее, оно как будто адресовано грядущему поколению, но так ли это? И кто может ответить на этот вопрос? Мне порой кажется, что новое поколение будет воспитано на другой культуре, дорожить иными ценностями, а мы, довоенное поколение, мы-то любили столь многое, что им станет неизменно чуждым... И завтра никто не поймет очарования и красоты того, что любили мы...⁸

Гольдберг хотелось убедить читателей в значимости любимого ею в литературе, и не случайно в юбилейном 1937 году она опубликовала статью «Пушкин и его последователи», где назвала многих русских, советских и эмигрантских поэтов и связала их с творчеством Пушкина.

Была и еще одна веская причина, побуждавшая ее писать в газеты, о чем она эмоционально высказалась в дневнике:

Мне вдруг захотелось поднять мятеж поэтов, бунт поэта, одиночки в том обществе, где я живу... Во мне вдруг разгорелся гнев, предо мной предстала воображаемая публика, и я бросила ей в лицо упрек. По какому праву вы требуете от нас <поэтов> отчета? Чем мы вам обязаны? Разве вы обеспечиваете наше существование за то, что мы пишем стихи? Мы зарабатываем на хлеб в поте лица другой работой – переводами, преподаванием, журналистикой. За это вы нам платите, и тут мы готовы перед вами отчитаться. Но поэзия! Она принадлежит нам одним...⁹

⁸ Л. Гольдберг. *Михтавим ми-авив медуэм* (Письма из мнимой весны). Газета **Аль га-мишмар**, 9.02.1951.

⁹ Дневники Л.Г., с. 339, 26.06.1954.

* * *

Публикации Л. Гольдберг о Пушкине можно разделить на две категории: очерки о конкретных произведениях и статьи и эссе общего характера, такие как статья «Проза Пушкина» (*Аль га-мишмар*, 25.01.1952) и цитированное выше послесловие «О поэзии Пушкина».

Первым выступлением Л. Гольдберг о Пушкине была опубликованная в январе 1936 года статья «Десятая глава», которая, видимо, должна была подготовить читателя к близящемуся столетию со дня смерти русского поэта¹⁰ и к приуроченному к юбилею полному переводу «Евгения Онегина», над которым работал Шлионский. Гольдберг прежде всего представляет Пушкина как отца русской литературы, так или иначе повлиявшего на всех значимых литераторов России. В качестве доказательства она перечисляет посвященные Пушкину стихи и речи: «На смерть поэта» Лермонтова, речь Достоевского (именно она, а не романы писателя, покорила его литературного соперника Тургенева), последнюю речь Блока «О назначении поэта», стихотворения Есенина («не самое удачное») и Маяковского («одно из самых сильных и замечательных в его поэзии»), цикл «Стихи к Пушкину» В.Л. Корвина-Пиотровского (стихи, «рассказывающие о встрече с Пушкиным в невремя, одно из лучших произведений эмигрантской поэзии»). Далее она называет биографические сочинения: «Записки д'Аршиака» (1930) Л. Гроссмана и «Пушкин» Ю. Тынянова, «его новая книга о Пушкине, главы из которой уже увидели свет, обещает читателю много интересного в хорошем изложении». Пользуясь случаем, она называет и другие касающиеся пушкинской поры биографии Тынянова – «Кюхля» и «Смерть Вазир-Мухтара». После такого обстоятельного предисловия, она, словно это должно быть каждому понятно, называет Пушкина создателем «Евгения Онегина» и переходит к подробному рассказу о готовящемся академическом издании десятой главы его романа в стихах, о проводимых в СССР исследованиях, об искажении текста в угоду цензуре. Эти разыскания, пишет она, послужили В. Каверину (тому, кто «вместе с Лунцем выступил против романа, следящего лишь за движениями души, и за произведения с напряженным сюжетом»), кто «показал свое умение дать насыщенную

¹⁰ Об этом юбилее см.: З. Копельман. О присутствии Пушкина в ивритской литературе. В кн.: «От западных морей до самых врат восточных...» А.С. Пушкин за рубежом. К 200-летию со дня рождения. М.: Гос. ИРЯ им. А.С. Пушкина, 1999, с. 118-136.

событиями и не лишенную глубины историю» и «в свое время прославился рассказом *Бочка*») материалом для романа «Исполнение желаний». После хвалебного отзыва о Каверине Гольдберг неожиданно возвращается на почву Палестины: все сказанное о Каверине должно послужить примером местным романистам, которые, в силу малочисленности *ишува*, боятся писать на актуальные темы, поскольку читатели тут же начинают вычислять прототипы литературных образов и обвинять авторов в злословии и распространении сплетен. Каверин же не побоялся критики и описал сложные взаимоотношения пушкинистов своего времени.

Эта ранняя публикация (Гольдберг живет в Палестине меньше года) несет типологические черты ее литературных очерков. Во-первых, в статье упомянуты читанные ею книги, в том числе едва увидевшие свет, вне зависимости от идеологии или политики. Позднейшие очерки покажут, что Леа Гольдберг читала о Пушкине на всех доступных ей языках (а она, помимо иврита и русского, владела итальянским, немецким, английским, французским). Во-вторых, круг ее чтения составляли преимущественно произведения мировой литературы, тогда как языком творчества она еще в Литве избрала иврит и ощущала себя одним из создателей новой ивритской словесности.¹¹ В-третьих, она, как и Берл Каценельсон, редактор газеты *Давар*, где она часто печаталась, исходила из того, что интересно ей, сообразуясь со своим вкусом и кругозором, а не с запросами читателей. И, наконец, она старалась не касаться поэтики, не поверять алгеброй гармонию пушкинского творения – свойство, особенно заметное в солидном по объему послесловии «О поэзии Пушкина», где сказано многое, но не о том, что обещает название.

Очерки Гольдберг о Пушкине сопровождали появление переводов его поэзии, осуществленных Шлионским. Сложность посреднической роли, которая была отведена поэтессе, имела объективные причины: во-первых, еврейское население Палестины в большинстве своем не кончало русских гимназий, не изучало историю Государства Российского и его литературу, и мир русского дворянства и крестьянства был этим евреям далек. Более того, у многих оба сословия ассоциировались с гонениями и погромами. На этом фоне неоднократно отнесенная Гольдберг к

¹¹ Это качество выделяло Л. Гольдберг из ее писательского окружения, где она единственная имела степень доктора наук (по семитским языкам, университет в Бонне, 1933) и была разносторонне образованной, что еще усиливало присущее ей чувство экзистенциального и интеллектуального одиночества.

достоинствам Пушкина «русскость» его творчества (она, правда, нигде не проясняет смысл этого понятия) вряд ли могла пробудить повышенный интерес к анонсируемым ею переводам. Во-вторых, евреи Палестины, хоть и виделись Гольдберг интеллигенцией, не достаточно владели светским литературным ивритом, и им было трудно понять лексические и стилистические изыски Шлионского. Не удивительно, что в 1945 году, по выходе второй версии полного перевода «Евгения Онегина» (первая была издана в 1937-м), потребовалось написать об этом произведении, и Гольдберг решила прежде всего показать, как прочно вошли строки «Онегина» в сознание каждого думающего по-русски человека. На этот раз она подчеркнула значение Пушкина не вниманием к нему избранного круга поэтов и писателей, а его широкой популярностью. Пушкинские строки формируют отношение к миру, писала Гольдберг, смену времен года каждый мысленно или вслух встречает строками «Евгения Онегина». Осенью декламирует: «Уж небо осенью дышало...», зимой – «Зима! Крестьянин торжествуя...», весной – «Гонимы вешними лучами...» (соответствующие фрагменты цитируются в обновленном переводе Шлионского). Гольдберг хвалит «русскость» как доминанту «Онегина» и тут же спорит с Достоевским, который «видел в чистой любви Татьяны символ русской женщины, а следом и всей России»¹². Читая эти рассуждения, невольно думаешь, что за рамками газетного текста остались какие-то не решенные автором касающиеся «Евгения Онегина» вопросы. Данную публикацию характеризуют и другие логические противоречия, а также отсутствие внутренней структуры. Похоже, что автор и сама сознает свое бессилие, потому что неожиданно заявляет: «За ироничным, романтическим, светским содержанием произведения, за всеми его аспектами содержания скрывается иная сущность, та, в которой присутствует – если не побоимся высоких слов и назовем вещи своими именами – аспект *святости*» (курсив Л.Г.). Это высказывание удивляет, поскольку Гольдберг никогда не проявляла и тени религиозности, даже в самом отвлеченном смысле этого понятия. Трудно объяснить, с моей точки зрения, также заключительный пассаж этого предназначенного для популяризации перевода очерка: в Палестине, где к 1945 году собрались евреи не только из России, но и из стран Центральной и Западной Европы, движимые не

¹² Л. Гольдберг. О «Евгении Онегине». Газета **Аль фа-мишмар**, 28.09.1945, с. 4.

столько сионистским идеалом, сколько стремлением выжить, появляется очередной тираж «Евгения Онегина», и критик Леа Гольдберг представляет его потенциальным читателям не как захватывающую любовную историю, не как эстетическое наслаждение и не как возможность заглянуть в прошлое того народа, который сыграл ныне решающую роль в разгроме фашизма, но как произведение почвеннической литературы, которое стало возможным благодаря: «органичной связи поэта с миллионами его читателей на протяжении поколений, из века в век ходящих по комьям той <русской> земли»¹³. Как должен реагировать на подобное заявление читатель, чья нога не ступала на российскую почву? А если брать «русских» евреев, разве она забыла, что Бялик, а следом и его оппонент в ивритской поэзии Шлионский, называли землю России не иначе как мачехой? Боюсь, после подобной характеристики произведения даже похвалы в адрес переводчика, которыми Гольдберг закончила статью, не пробудили заинтересованности широкого читателя.

Гольдберг еще раз написала о «Евгении Онегине» в короткой заметке «Пушкин в переводе Шлионского», явившейся откликом на шестую редакцию перевода романа в стихах и напечатанной в рубрике «На злобу дня». Гольдберг коснулась лишь одной темы – изменений перевода от одной редакции к другой и указала три тому причины:

Во-первых, сегодня переводчик стал зрелее и умеет много больше, чем тридцать лет назад; во-вторых, иврит как язык развился и сделался богаче, гибче и точнее в плане выражения; в-третьих, в ходе внимательного изучения комментариев к произведениям Пушкина и самых разных областей пушкиноведения, которое интенсивно развивается как в СССР (там вышел большой «Словарь языка Пушкина»), так и за его пределами (особенно комментарий Набокова, опубликованный параллельно его новому переводу «Евгения Онегина» на английский), Шлионскому захотелось придать большую точность некоторым строкам и просветить ивритского читателя насчет тонкостей пушкинского поэтического письма. Это намерение породило солидный качественно и количественно раздел примечаний и комментариев, включенный в книгу, что превратило объемистый том также в учебное пособие¹⁴.

¹³ Там же, с. 6.

¹⁴ Адель (один из псевдонимов Л.Г.). *Пушкин бе-тиргум Шлонски* (Пушкин в переводе Шлионского). **Аль га-мишмар**, 26.08.1966, с. 5. В том же выпуске газеты была помещена сокращенная, разбитая на поименованные главы версия ее послесловия «О поэзии Пушкина» (см. примеч. 4).

Замечу, что литературоведческие очерки Леи Гольдберг принято относить к импрессионистской критике, поскольку она исходит из личных впечатлений и ассоциаций, а в качестве учебного материала они проблематичны, так как обильно цитируя других авторов, она редко указывает источник цитаты¹⁵.

Послесловием в подразумеваемой выше книге «А.С. Пушкин. Поэзия»¹⁶ (1966) служит пространный очерк Гольдберг «О поэзии Пушкина». Его начало почти полностью совпадает с началом ее первой публикации о поэте «Десятая глава» (1936), лишь пополнился список писавших о Пушкине за истекшие годы: «Пастернак создал вариации на стихи Пушкина... Советский поэт Павел Антокольский написал цикл стихов о Пушкине. Трогательное стихотворение посвятил Пушкину юный еврейский поэт Иосиф Бродский, который в возрасте двадцати лет продолжил традицию *серебряного века* русской поэзии»¹⁷. Пушкин-поэт не завоевал международную популярность, поэтому Гольдберг было так важно подчеркнуть его значение в СССР, где о нем сложены «сотни стихов».

В этом послесловии Гольдберг пишет о том, что Пушкин проявил себя во многих жанрах, и тут же дает странный совет: «читателю, приступающему к чтению Пушкина, следует открыть второй том десятитомника», словно забыв, что пишет на иврите для не владеющей русским языком публики. Она отмечает начитанность Пушкина в предшествующей ему русской литературе, а также в европейской поэзии и прозе (тут ссылается на Набокова), однако незамедлительно подчеркивает, что все многочисленные заимствования переплавились в новые, несравненно более совершенные образы и слова, хотя в чем это совершенство Пушкина – сказать невозможно. Он просто «создал русский литературный язык», констатирует она.

Далее Леа Гольдберг рассказывают биографию поэта, подробно пишет об особенностях жизни тогдашнего дворянства, обстановке в Лицее, отголосках войны с

¹⁵ Эту особенность ее цитирования подметил и колко описал критик Йорам Бронковский, см. его рецензию «Леа Гольдберг о русской литературе девятнадцатого века» в газете **Давар**, 29.11.1968. Из-за такого *слепого* цитирования «сказанное в книгах, используемых пишущим биографический очерк, подается, как реальный факт создаваемой биографии» (там же).

¹⁶ А.С. Пушкин. *Шира* (Поэзия). Иврит А. Шлионского. 1966. Содержание сборника: «Евгений Онегин», «Борис Годунов», «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Каменный гость», «Пир во время чумы», «Русалка», послесловие Л.Г. «О поэзии Пушкина», комментарии.

¹⁷ Л. Гольдберг. О поэзии Пушкина, с. 466.

Наполеоном и о восстании декабристов. Чувствуется, что она излагает хорошо ей известный, продуманный и прочувствованный материал. «Его волновала прежде всего литература – и то, что писал он сам, и то, что было написано раньше, и то, что составит русскую литературу будущего», – в этих словах Леи Гольдберг мне слышится личная нота, как, впрочем, и в ремарке: «ненормальный образ жизни – вот то, что потребно художнику, чтобы выкристаллизовалась его личность».

Далее Гольдберг рисует нам зрелого Пушкина. Это требовательный, придирчивый к себе сочинитель и одновременно – несерьезный человек, *повеса*. Она рассказывает о драматических эпизодах его жизни: ссылки, сжигание рукописей, царская опала, поддержка друзей. Как уже отмечалось, том «Поэзия» не содержал переводы лирики, избранные стихотворения в переводе Шлионского увидели свет лишь в 1971 году в 9-м томе собрания сочинений ивритского поэта. Тем не менее Гольдберг часто называет такие произведения Пушкина, переводы которых не известны читателю новой книги, поскольку их там попросту нет. Помимо стихотворений, она пишет о «Руслане и Людмиле» и «Медном всаднике» (перевод этой поэмы Шлионский не завершил, и много лет спустя работу закончил Аминадав Дикман), а говоря о «Полтаве», почему-то не указала, что в 1946 году вышел полный перевод этой поэмы, выполненный Мирьям Бернштейн-Коган. Леа Гольдберг снова пишет, словно не видя ни читателя, ни культурной ситуации в стране.

Послесловие «О поэзии Пушкина» представляет собой довольно бессистемный коллаж из фактов и лиц, связанных с Пушкиным, отдельных замечаний касательно того или иного произведения и общих наблюдений, таких как существование в творчестве Пушкина трех ареалов: мира Петербурга, мира Москвы и мира российской провинции, представленного в «Повестях Белкина». В послесловии начисто отсутствуют цитаты из переводов, показывающие красоту пушкинского стиха, его остроумие или лиризм. Гольдберг попросту игнорирует всякий анализ предлагаемых переводов, возможно, в силу того, что ей трудно высказываться там, где при других обстоятельствах переводчицей могла бы выступить она сама.¹⁸

¹⁸ По непонятной причине Гольдберг назвала «Скупого рыцаря» (ѓа-абир ѓа-килай) «Бедным рыцарем» (ѓа-абир ѓе'ани), иначе, чем прописано в книге.

Фрагмент о «Борисе Годунове» в послесловии можно рассматривать как вставку, относящуюся к тем публикациям Гольдберг, что посвящены конкретному произведению Пушкина. Гольдберг не согласна с критикой, видящей в «Борисе Годунове» политическую ангажированность:

Отголоски политики в духе партийной принадлежности были ему чужды. Его реакция всегда была спонтанной, непосредственной, при всей остроте выражения. Его реакция – часть его поэзии, но его поэзия не сводится к откликам на политические события... Народу в «Борисе Годунове» отведена роль, никак не связанная с мятежами в России девятнадцатого века. Эта роль народа восходит к Шекспиру, у которого народ тоже исполняет значительную роль в таких трагедиях, как «Юлий Цезарь» и «Кориолан», или к историческим хроникам, столь любимым Пушкиным. Правда, у Шекспира народ – это просто некое собрание, а у Пушкина народ порой выступает как положительный образ. Истоки этого надо искать в романтизме..., а не в несогласии Пушкина с единоличным правлением царя... Пушкин выбрал на роль героя человеческого, мудрого царя, пробуждающего в народе любовь, несмотря на совершенное в начале жизни злодеяние (и пусть многие историки оспаривают этот факт, он идеально подходит для создания трагического образа)... Годунов, кстати, был современником <английской> королевы Елизаветы, то есть современником Шекспира, и не исключено, что этот факт побудил Пушкина выбрать именно его. Годунов не относится к записным правителям-злодеям... И молчание народа скорее походит тут на скорбную речь, произнесенную Горацио над мертвым Гамлетом¹⁹.

Этот текст отчасти воспроизводит хранящуюся в литературном архиве «Гназим» заготовку к лекции о «Борисе Годунове». Там находим рассуждение о том, что она называет *сущностью лирики* и чего так не хватает послесловию «О поэзии Пушкина» и не встречается ни в одной ее публикации о Пушкине: «...известно, что чем совершеннее форма, чем она поэтичнее и объективнее, тем сильнее звучит у поэта

¹⁹ «О поэзии Пушкина», с. 478-479. И снова, говоря о Пушкине и его «внепартийности», Л. Гольдберг в известной степени пишет о себе. Ср., напр.: «Я не состою ни в какой партии и оставляю за собой право на мнение и выбор веры. Были годы, когда я была очень близка к левым, но никогда не была готова сказать «аминь» на провозглашаемые ими заявления, особенно в вопросах литературы, в которых я разбираюсь лучше, чем они». (Ицхак Бецалель. *Сиха им Леа Гольдберг* (Беседа с Л. Г.). **Маса**, литературный двухнедельник, 28.06.1963.)

струна искренности, тем мощнее он выражает собственную душу. Истинно сердечное излияние требует той дивной игры, что зовется искусством»²⁰.

Послесловие завершается декларацией о связи поэзии Пушкина с ивритской поэзией «национального возрождения», приведенной в начале этого обзора. Однако ни слова не было сказано о том, что могут дать предлагаемые переводы молодому поколению израильтян в 1966 году, словно Леа Гольдберг предвидела, как эта толстая книга будет пылиться, не востребованная, на библиотечных полках, потому что вышла слишком поздно: русская культура в Израиле была уже не в чести, молодежь привлекал Запад, и звездная судьба изданной в 1942 году «Русской поэзии» не могла повториться.

Ко второй категории публикаций Леи Гольдберг о Пушкине относятся очерки, посвященные отдельным произведениям русского поэта, и в каждом из них она делится с читателями выявленной ею высшей истиной или идеей, которая должна свидетельствовать о величии данного творения и его творца.

В 1949 году, в разгар кровопролитной войны Израиля за независимость, Леа Гольдберг представляла выполненный Шлионским к 150-летию со дня рождения Пушкина перевод «Каменного гостя»²¹. Прежде всего она назвала многочисленные воплощения сюжета в мировой литературе, попутно рассказав его до конца²². Полагая, что потенциальные читатели давно знакомы с сюжетом хотя бы из оперы Моцарта²³, она видит опасность в том, что любая история о Дон Гуане априори будет воспринята как банальность. Нейтрализовать подобное отношение к классике, считает она, можно только путем осознания особого, личного ее восприятия, которое в степени не меньшей, чем сам текст, формируют в нас школьные учителя, интерпретаторы и беседы с интеллектуалами. При этом каждое воплощение знакомой истории несет в себе новизну, и «Каменный гость» Пушкина, в отличие от комедии

²⁰ Документ № 25046а, 25046а от 25.11.1951, машинописный текст на иврите, начиная с 11-й страницы; цитаты из Пушкина в переводе Шлионского. Цит. с. 12.

²¹ Л. Гольдберг. *Им оре'ах га-эвен шель Пушкин* (С выходом «Каменного гостя» Пушкина). Журнал **Молад**, т. 3, вып. 15, июнь 1949, с. 180-182.

²² Этим грешат все ее заметки о литературе – Гольдберг неизменно выступает *спойлером*, как сейчас принято говорить, отнимая у читателя радость следить за развитием событий в книге.

²³ Насколько мне удалось выяснить, в Палестине эта опера на сцене не звучала, а европейские евреи, чье вживание в новую среду проходило крайне болезненно, вряд ли интересовались в то время переводами с русского языка.

Мольера, стал трагедией: «постепенно проявляющиеся в своей противоположности характеры создают трагедийную атмосферу».

Новацией пушкинского «Каменного гостя» Гольдберг считает тот факт, что все персонажи «Каменного гостя» делятся на два лагеря – истинно живых, как Донна Анна («самый серьезный, человечный и поэтический образ»), и тех, в ком жизни нет, как Дон Гуан. Она цитирует диалог между Дон Карлосом и Лаурой из Сцены II и заключает:

«Даже на основании этих строк читатель ощутит очарование пьесы Пушкина и поймет, почему он сумел свести обычно пятиактную пьесу к столь короткой трагедии <...> Что хотят сказать нам эти строки? Добротное описание второстепенных персонажей – хорошо. Дополнительная линия для создания атмосферы – хорошо. <...> Но тут обнажается скрытое течение пьесы: Дон Карлос принадлежит семье Донны Анны, а Лаура – возлюбленная Дон Гуана. Дон Карлос в своем серьезном отношении к миру способен на истинную любовь и истинное огорчение, и в этом он подобен Донне Анне; легкомысленная ветреная Лаура, делающая ставку на преходящее, – это женская ипостась Дон Гуана.

Так она пополнила каждый лагерь еще одним персонажем.

Желание обнаружить и представить читателям «скрытое течение пьесы» уводит Гольдберг к слишком общим и потому малосодержательным выводам, к неуместно патетической концовке: «Тот, кто *так* прочтет “Каменного гостя”, то есть тот, кто постигнет внутреннюю правду пьесы, найдет в ней основу пушкинских творений: славословие жизни, жизни, которая всегда отторгает существа, в которых нет жизни. Ибо жизнь связует с вечностью, жизнь – это любовь и творчество, а творчество – это жизнь».

Тем же путем следует Гольдберг и в очерке о «Моцарте и Сальери»²⁴. Тут главной идеей она полагает художественную правду, что на уровне сюжета (тоже сразу пересказанного) выражается в трагическом столкновении двух типов художников: один, чье творчество истинно, поскольку гармонично, и другой, чье творчество мертво, и потому не вписано в общую гармонию мироздания.

²⁴ Л. Гольдберг. «Моцарт и Сальери» Пушкина. **Орлогин**, вып. 8, май 1953, с. 138-142. Следом за очерком Л. Г. в журнале напечатана статья И. Нусинова (1889–1950) «Трагедия Моцарта и Сальери».

Не существует искусства, которое отвергает истину. Стремление к гармонии основано на том, что в мире живет истина, а без гармонии нет формы, нет смысла ни в каком проявлении жизни, ни в каком творении, есть лишь хаос, антипод творения.

Ведя рассуждения об истине как неотъемлемой составляющей любого искусства, Гольдберг видит в противостоянии Сальери и Моцарта аналог конфликта между Каином и Авелем²⁵, источник которого в непостижимой воле Небес. И снова слишком общая и слишком патетическая концовка очерка:

Сальери убивает Моцарта и тем самым уничтожает себя, и не только в глазах мира, который и без того забыл бы о нем, но в собственных глазах. <...> Он признает, что на небесах и на земле есть правда, моральная истина, для него непостижимая. Но если правда есть, если она существует – у Сальери нет права на существование <...> Моцарт умирает физически, Сальери – этически, а истина – это гармония, которая... побеждает.

Не лишне напомнить, что творчество Леи Гольдберг, как и ее внутренний мир, не отличаются моцартовской или пушкинской гармонией, и печаль в них не светла.

В обоих очерках нет ни радости открытия, ни душевной вовлеченности. Чувствуется, что Леа Гольдберг пишет через силу и ищет художественную доминанту пушкинских маленьких трагедий, чтобы пробудить в себе желание писать. Косвенным подтверждением тому служит объявление в газете **Аль га-мишмар**, анонсирующее скорый выход нового номера журнала **Орлогин** и в нем «драматической поэмы А.С. Пушкина в переводе А. Шлионского, очередной в серии переведенных шедевров поэзии и прозы... Как обычно в этой серии, к переводу прилагаются рецензия и пояснения... Перевод «Моцарта и Сальери» войдет в книгу поэтических драм А.С. Пушкина... которую А. Шлионский готовит... для издательства Сифрият По'алим»²⁶.

Гольдберг и сама сознавала, что ее очерки не принесут ей славы: «Написала очерк о «Борисе Годунове», очень средненький. Я знаю, что сейчас мне не написать

²⁵ Эта аналогия, признается Гольдберг в примечании, была подсказана ей израильской балериной Гертрудой Краус. Мне она представляется проблематичной, либо не раскрытой, зато чувствуется, что Леа Гольдберг хватается за любую «соломинку», чтобы представить требуемую от нее публикацию.

²⁶ **Аль га-мишмар**, 24.04.1953, с. 5. Книга, о которой идет речь, – сборник «А.С. Поэзия» (1966).

особенно хорошую статью. Я нахожусь в кризисе, когда дело доходит до писания такого сорта»²⁷.

И тем не менее есть среди ее статей такая, что написана с истинным вдохновением и энтузиазмом. Это «А. Пушкин в зеркале В. Набокова»²⁸, итог внимательного прочтения четырехтомного труда В. Набокова, его перевода на английский язык «Евгения Онегина» и комментария к этому переводу. Гольдберг записала в дневнике: «с воодушевлением читаю “Пушкина” Набокова и пишу о нем статью, которую никто мне не заказывал»²⁹. Статья была опубликована в журнале **Амот**, от Шлионского далеком, и в апологии переводческого метода Набокова Гольдберг неожиданно разоткровенничалась:

*Чем более переводчик преклоняется перед переводимым им произведением, чем лучше он понимает значение каждого слова подлинника, тем труднее ему всякий раз пойти на компромисс, который неизбежен при любом переводе метрической рифмованной поэзии. Всякий, кто переводит стихи с сохранением их формы, вынужден либо выпустить некоторые слова оригинала, либо – что гораздо хуже – заполнить слоговые пустоты в строке словами, которых в оригинале нет.*³⁰

Анализ сделанного Набоковым позволил Л. Гольдберг коснуться многих общих вопросов, занимавших ее как поэта и как переводчика поэзии. Одним из них был вопрос о заимствованиях, поиск которых у Набокова стал главной движущей силой комментария. Если, как показал эрудит Набоков, Пушкин обильно черпал из европейской литературы прошлого и настоящего, то как доказать иноязычному читателю, что поэзия Пушкина уникальна и неповторима? Гольдберг, как уже отмечалось, не раз ссылалась на рецепцию Пушкина в русской культуре: «В истории

²⁷ Дневники, с. 296. Запись от 27 мая 1951 г. Этот очерк, видимо, не был напечатан, поскольку его не нашла не только я, но и Гидеон Тикотский, исследующий наследие Леи Гольдберг.

²⁸ Л. Гольдберг. А. Пушкин бе-аспакляриа шель В. Набоков. Журнал Амот, т. 3, вып. 3 (15), декабрь 1964 – январь 1965, с. 85-93. В статье она, в частности, отметила, что Набоков уделил большое место биографии Пушкина. Думается, это побудило ее в работе «О поэзии Пушкина» (1966) не заниматься разбором творчества поэта, а рассказать об обстоятельствах его жизни.

²⁹ Дневники, с. 478. Запись от 30.12.1964.

³⁰ Л. Гольдберг. А. Пушкин в зеркале В. Набокова, с. 88. Она добавила также, что Андре Жид перевел ритмической прозой «Гамлета» еще до Набокова. А в заметке, приуроченной к выходу 4-го издания выполненного Шлионским перевода «Евгения Онегина» на иврит, она писала, что произошло чудо: Шлионский будто слился с Пушкиным и его творением, и поэтому перевод идентичен оригиналу в «метре, рифмовке, содержании и духе». (**Аль fa-мишмар**, 30.10.1953, с. 5.)

славы Александра Пушкина со дня его смерти и до наших дней, есть явление, подобного которому, как кажется, не сыщешь более ни в одной другой истории поэзии в мире: он сам, его поэзия и судьба, стали в его стране постоянным источником поэтического вдохновения»³¹. И список приводимых ею в подтверждение имен делался год от году все длиннее.

Леа Гольдберг видит в набоковском комментарии особую ценность. Она цитирует сказанное Набоковым об епни и добавляет:

*Вещи затертые и банальные в одном языке... на другом всегда служили материалом, из которого большие поэты, открывавшие новую эпоху в своей литературе, создавали поэтические ценности, потому что они творили их заново и таким путем заложили в своем языке основы поэтической речи. Ни одна литература и ни один язык не создают нечто из ничего.*³²

Гольдберг заканчивает эту статью, возможно лучшую, из написанных ею о Пушкине, замечанием, которое, на мой взгляд, указывает на то, как сильно и безнадежно ей хотелось найти здесь, в Израиле, человека, способного разделить с ней радость от прочтения труда Набокова: «Я намеревалась лишь рассказать тем, кто интересуется не обязательно Пушкиным, а литературой вообще, об этой уникальной литературоведческой работе – *поэме комментария*»³³.

Подытоживая впечатления от публикаций Леи Гольдберг о поэзии Пушкина, нельзя не отметить, что ей, как и другим литераторам и любителям чтения, не удалось раскрыть секрет великой поэзии, будь то очерки о Пушкине или о Блоке, имя которого тоже то и дело появлялось на страницах израильской периодики. Все, используемые ею материалы, какими бы яркими, полезными и неожиданными они ни были, принадлежат вещному миру и не в состоянии высказать чудо поэзии. Не

³¹ Л. Гольдберг. О поэзии Пушкина, с. 463.

³² А. Пушкин в зеркале В. Набокова, с. 90. Об этом явлении см. статью:

Z. Kopelman. Marginalia of the Hebrew Renaissance: The Enrichment of Literary Hebrew through Calques of Russian Phrases in the Works of Elisheva and Leah Goldberg in [The Russian Jewish Diaspora and European Culture, 1917-1937](https://brill.com/abstract/book/edcoll/9789004227132/B9789004227132-s006.xml) <https://brill.com/abstract/book/edcoll/9789004227132/B9789004227132-s006.xml>

³³ А. Пушкин в зеркале В. Набокова, с. 93. При этом она ничего не написала о сути комментариев Шлионского к «Евгению Онегину».

случайно, приблизившись к стихам, она тут же ставит ограду и употребляет несвойственное ей слово «святость».

Совсем особняком, стоит статья Гольдберг о прозе Пушкина³⁴, поскольку не имела никакого касательства к Шлионскому и не затрагивала поэзию. То был отклик на книгу «А.С. Пушкин. Романы и рассказы» (1951) в переводах Менахема Залмана Вольфовского (1893-1975), плодovitого переводчика с русского³⁵ и немецкого языков. В сборник «Романы и рассказы» вошли уже известные и новые переводы Вольфовского из Пушкина: «Арап Петра Великого», «Роман в письмах», «Пиковая дама» «Египетские ночи», «Повести Белкина», «Дубровский» и «Капитанская дочка», а также очерк М. Горького и статья Белинского о Пушкине и краткая биография писателя. Леа Гольдберг воспользовалась появлением этой солидной подборки, чтобы поговорить о прозе поэта, и не исключено, что она видела в этой статье подготовку к ожидаемой роли университетского преподавателя.

Гольдберг исходит из того, что Пушкин известен израильскому читателю как поэт и потому начинает статью с обсуждения различий между поэзией и прозой и вопроса о совместимости талантов поэта и прозаика в одной творческой личности. Отмечая, что немало выдающихся прозаиков поначалу писали стихи, она относит эти опусы к «грехам молодости». Опираясь на статью Сартра «Что такое литература?» (1947), Гольдберг подчеркивает значимость единичного слова в поэзии, где каждое становится осязаемой материальной сущностью, тогда как в прозе слова создают своего рода оконное стекло, за которым живет материальный мир. Оттого, пишет она далее, поэзия и проза слишком далеки одна от другой, и лишь два человека в мировой литературе преуспели в обеих сферах – Гете и Пушкин.

После этого пространного введения, Гольдберг представляет читателю пушкинскую прозу и сразу заявляет: в ней «нет и намека на языковые выкрутасы, нет поэтической высокопарности, никаких лирических отступлений, никакого подчеркнуто субъективного отношения к предмету»³⁶. Она составляет «портрет» прозы Пушкина через отрицания и с помощью сравнений, типичным для еврейской

³⁴ Л. Гольдберг. *Га-проза шель Пушкин*.

³⁵ «Записки из мертвого дома», «Преступление и наказание», «Братья Карамазовы», «Двойник» и «Игрок» Достоевского, «Первая любовь» и «Вешние воды» Тургенева, «Воскресение» Л. Толстого, рассказы Чехова.

³⁶

традиции учебно-риторическим приемом: «на что это похоже?». Прозаические сочинения Пушкина «выстроены настолько мастерски, что ты не можешь вынуть из них ни кирпичика... история похожа на платье аристократа, пошитое отличным портным: вроде бы нет отличия между таким платьем и платьем, которое носят все прочие люди, но чувство меры и неуловимое *нечто* принципиально отличает одно от другого»³⁷. Эти сравнения сильнее действуют на читателя, чем любая попытка описать пушкинскую прозу в терминах литературоведения. Гольдберг предстает тут изумленным и восхищенным читателем, и тот, кто не знаком с прозой Пушкина, верит, что это замечательная проза.

С целью подчеркнуть роль Пушкина в русском литературном процессе, Леа Гольдберг цитирует роман Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара», на иврит не переведенного: «Лицо его [думает Грибоедов] было устроено просто, как латинская проза. До такой прозы Россия еще не дошла», – и тут же не без горячности добавляет: «А ведь в то самое время в России случилось чудо – возникла проза Пушкина». И снова: читающему статью просто не может не передаться эмоциональное и интеллектуальное напряжение Леи Гольдберг, проявляющееся в ее сугубо личном подходе. Гольдберг утверждает, что проза Пушкина и по сей день может служить писателям образцом, благодаря ее универсальности и многогранности. Реализм его прозы всякий раз окрашивается дополнительными стилистическими и жанровыми тонами: «Выстрел» – романтизмом, «Пиковая дама» – мистикой, «Станционный смотритель» – высоким трагизмом. Образ *наивного повествователя* в «Повестях Белкина» и в «Капитанской дочке» позволяет писателю «отразить во всей наготе жестокие проявления жизни, глядя на которые простак спросит, как наивный сын в Пасхальной Агаде: *что это?* Позволяет обнажить *вторую действительность*, существование которой ощущается во всем, что написано большими художниками» (курсив Л.Г.). Гольдберг мыслит тут свободно и независимо и делится с читателем своими наблюдениями.

Собственно о книге, которую она как будто собиралась представить читателям, Леа Гольдберг пишет в конце: хвалит состав сборника, в том числе включенные в него

³⁷ Второе сравнение подсказано, на мой взгляд, Толстым в «Анне Карениной»: «Анна переделалась в очень простое батистовое платье. Долли внимательно осмотрела это простое платье. Она знала, что значит и за какие деньги приобретается эта простота».

статьи, хвалит усердие и тщательность переводчика, но при этом не уверена, что перевод «позволит вкусить истинный вкус оригинала». Коснувшись объективных трудностей в передаче минималистского языка Пушкина, она признает, что перевод Вольфовского, пожалуй, превосходит переводы этой прозы на другие языки. Вместе с тем, и его перевод не свободен от погрешностей, вызванных непониманием источника (она подробно разбирает значение слов *лубочные картинки*), при этом тут же признает незначительность подобных огрехов и цитирует «Высокое искусство» К. Чуковского: «Ошибки, которые могут быть устранены при переиздании, – самые малые беды перевода». Не исключено, что Гольдберг разрывается между уважением к труду Вольфовского и мыслью о том, как могла бы перевести она сама, ведь у каждого переводчика свои приемы и своя иерархия предпочтений в отношении к тем элементам подлинника, которыми можно или нельзя пожертвовать.

Список публикаций Леи Гольдберг о Пушкине

- Десятая глава. **Давар**, 06.01.1936, с. 4.
- Пушкин и его последователи. **Давар**, 19.02.1937, с. 13-14.
- О «Евгении Онегине» (К выходу второго издания <его перевода> в изд-ве Сифрият По'алим). **Аль га-мишмар**, 28.09.1945, с. 4, 6. Перепечатано снова (к выходу четвертого издания) в **Аль га-мишмар**, 30.10.1953, с. 5-6.
- Пушкин – национальный поэт (выступление на радио). **Аль га-мишмар**, 10.06.1946, с. 4.
- С выходом «Каменного гостя». **Молад**, т. 3, вып. 15, июнь 1949, с. 180-183.
- Проза Пушкина. **Аль га-мишмар**, 25.01.1952, с. 5-6.
- «Моцарт и Сальери» Пушкина. **Орлогин**, май 1953, с. 138-142.
- А. Пушкин в зеркале В. Набокова. **Амот**, т. 3, вып. 3 (15), декабрь 1964 – январь 1965. (*Eugene Onegin* by Alexander Pushkin, transl. by V. Nabokov. New York, 1964)
- Пушкин в переводе Шлионского. (Подпись Адель.) **Аль га-мишмар**, 26.08.1966.
- О поэзии Пушкина (послесловие к сборнику «Пушкин. Поэзия» в переводах Шлионского). 1966, с. 465-483. (также в **Аль га-мишмар**, 26.08.1966, с. 5, 6; также в «Евгений Онегин», пер. и комментарии А. Шлионского. 2007, с. 179-195.

רשימת פרסומי לאה גולדברג על פושקין ועל יצירתו

- פרק עשירי. **דבר**, 06.01.1936, עמ' 4.
- פושקין עם הבאים אחריו. **דבר**, 19.02.1937, עמ' 13-14.
- על "יבגני אונייגין" (להופעת המהדורה השנייה בהוצ' "ספריית פועלים"). **על המשמר**, 28.09.1945, עמ' 4, 6. נדפס שנית: על "יבגני אונייגין" (עם הופעת המהדורה הרביעית). **על המשמר**, 30.10.1953, עמ' 5-6.
- פושקין המשורר הלאומי (שודר ב"קול ישראל"). **על המשמר**, 10.06.1946, עמ' 4.
- עם "אורח האבן". **מולד**, כרך ג, חוב' 15. יוני 1949, עמ' 180-183.
- הפרוזה של פושקין. **על המשמר**, 25.01.1952, עמ' 5-6.
- מוצרט וסליירי לפושקין. **אורלוגין**, מאי 1953, עמ' 138-142.
- א. פושקין באספקלריה של ו. נאבוקוב. **אמות**, שנה ג, חוב' ג (ט"ו), דצמבר 1964-ינואר 1965, עמ' 85-93.

(*Eugene Onegin* by Alexander Pushkin, translated by V. Nabokov. New York, 1964)

- פושקין בתרגום שלונסקי. חתום: עד"ל. **על המשמר**, 26.08.1966, עמ' 5.
- על שירת פושקין (סוף דבר לספר א.ס. פושקין. שירה. עברית: א. שלונסקי). הוצ' הקיבוץ הארצי – השומר הצעיר – מרחביה, 1966, עמ' 465-483. (גם: **על המשמר**, 26.08.1966, עמ' 5, 6. גם: א.ס. פושקין. יבגני אוניגין" תרגום ופרושים: אברהם שלונסקי. ספריית פועלים, 2007, עמ' 179-195).