



Elina Vasiljeva – humanitarinių mokslų daktarė, Daugpilio universiteto Komparatyvistikos studijų instituto docentė.

Moksliniai interesai: rusų ir žydų literatūra, žydų kultūra.

Adresas: Raina 15–10, Daugpilis, LV-5400 Latvija.

Tel. +371 29748928.

El. paštas: elina.vasiljeva@du.lv.

Elina Vasiljeva – Dr. philol., assoc. professor. of Daugavpils University Institute of Comparative Studies.

Research interests: Jews text in European culture, Jews-Russian literature, Jews culture.

Address: Raina 15–10, Daugavpils, LV-5400 Latvia.

Phone: +371 29748928.

E-mail: elina.vasiljeva@du.lv.

Элина Васильева

Даугавпилсский университет

ТРАДИЦИЯ И ЛИТЕРАТУРА О ХОЛОКОСТЕ

Anotacija

Vadinamoji literatūra apie holokaustą užima ypatingą vietą bendrojoje literatūros tradicijoje. Visų pirma tai susiję su griežtu vakarų ir rytų tradicijų pasiskirstymu vertinant šitą reiškinį. Besivystančios ir, visgi, ne mažiau stabilios holokausto temos atskleidimo tradicijos fone originaliu reiškiniu laikoma XX a. antrosios pusės (9–10 dešimt.) ir XX a. pradžios vadinamoji rusų–žydų literatūra. Analizės objektas – Efraimo Sevelos (1928–2010), Fridricho Gorenšteino (1932–2002) ir Grigorijaus Kanovičiaus (g. 1928) kūryba. Trys autoriai pasitelkia tris skirtingus holokausto temas atskleidimo metodus. E. Sevela ir G. Kanovičius vaizduoja prastą žydų miestelio pasaulį. Skirtumas tas, kad E. Sevela mato pasauliu, kuris save išsaugojo šukėse, gyvybingumo ir gyvenimo tvėrmės ženklus. G. Kanovičius žydų pasaulis – tai negrąžinamai žuvęs pasaulis. F. Gorenšteino kūryba tolina prarasto diasporos modelio tradicinei nostalgijai, rašytojui kur kas svarbesnė išpirkimo, atpildo už nuodėmes ir žmogaus nusikaltimų žmogui tema.

PAGRINDINIAI ŽODŽIAI: holokaustas, rusų–žydų literatūra, tradicija, žydų pasaulis.

Abstract

The notion of literature on Holocaust is rather much debated in contemporary literary science and Judaic studies. Recently two points of view concerning it have emerged. That of Western European literary scholarship suggests the term 'literature of testimonial' that regards the events of Holocaust as a climax in the history of human consciousness in line with the related changes regarding artistic creation. The East European and the Near East traditions apply the designation 'literature on Holocaust' in relation to works of a certain

thematic range, traditionally singling out in a separate group books of memories representing rather memoir material and not works of fiction. The paper will regard the artistic models wherein the theme of Holocaust appears in the background and not in the focus – works by E. Sevela, F. Gorenstein, G. Kanovich. These texts let us talk about search for a new model of a new understanding of the context regarding the theme of Holocaust. Besides, the literary model of these authors has been greatly influenced by their professional activities in cinematography, in particular the cinematographic reflection of the theme of Holocaust built on the crossing point of following the tradition and search for new techniques. KEY WORDS: Holocaust, russian-jewish literature, traditionally, artistic model.

Введение

События Холокоста в последнее время стали предметом исследования в различных научных сферах: истории, психологии, теологии. В литературоведении эта проблема чаще всего рассматривается в связи с тематическими особенностями. В данной статье предпринимается попытка анализа специфики рецепции Холокоста не в историко-тематическом, а в структурно-семантическом плане.

Целью исследования является рассмотрение новаторских принципов восприятия Холокоста в произведениях представителей русско-еврейской литературы с 70-х годов 20-ого века до наших дней. Для достижения поставленной цели выдвигаются следующие задачи:

- резюмирование традиционной модели восприятия Холокоста в литературе;
- определение новаторских принципов в рассмотрении темы Холокоста у русско-еврейских авторов;
- анализ обозначенного тематического сегмента в контексте общей художественной концепции данных авторов.

Объектом исследования являются произведения Фридриха Горенштейна, Эфраима Севелы и Григория Кановича.

Новаторство исследования определяется как выбором названных авторов, творчество которых до настоящего момента монографически не изучалось, а также и тем обстоятельством, что традиционно в литературе о Холокосте никогда не рассматривалось его самобытное восприятие.

В ходе исследования использовались методология структурно-семиотической школы, историко-биографический метод и метод контекстуального анализа.

Так называемая литература о Холокосте занимает особую позицию в общей литературной традиции. Прежде всего это связано с тем, что западная и восточная традиции по-разному оценивают это явление.

Западная писательская аудитория, а вслед за ней и литературоведение (классический пример – Франция) остро отреагировали на поствоенный синдром. Здесь укрепилось достаточно распространенное мнение об изменении сущности литературы (а более широко – и искусства в целом) после окончания Второй мировой войны. Поводом для этого послужило высказывание немецкого философа Теодора Адорно: «Писать стихи после Освенцима – это варварство» (Adorno 1981, 34). Поведение человека во время войны изменяет представления о возможностях и этических ценностях человека в целом. В этом высказывании кроется понимание литературы как области, противопоставленной действительности. В противовес умозрительной литературе появляется литература, опирающаяся на документальные источники – свидетельства. В последнее время во французском литературоведении стал активно употребляться термин «литература свидетельства», точно отражающий суть литературного процесса. Ввела его в научный оборот профессор Парижского университета Катрин Кокио (Coquio 1999).

События Второй мировой войны стали тем толчком, который изменил отношение человека к самому себе и окружающему миру. С одной стороны, потенциал человеческой жестокости позволяет предположить, что произошедшее может случиться ещё раз, и именно поэтому необходимо напоминать посредством искусства о его возможном повторении, чтобы предупредить новую трагедию. Однако в данном случае из рассмотрения проблемы изымается национальный вопрос. События войны – это не просто изменение отношения к евреям, это изменение отношения ко всему человечеству. С другой стороны, судьба еврейского народа становится знаком возможного исчезновения человечества вообще. Одним из знаковых текстов второй половины 20-ого века становится роман французского писателя Жоржа Перека «Исчезание» (Перек 2005), переведенный (невзирая на сложность перевода) на многие языки мира. Липограмматический роман «Исчезание» был написан в 1969 году. Произведение Ж. Перека строится вопреки традиции исторического романа, скорее, это ин-

теллектуальная словесная и образная игра, что определено уже структурой липограммы. В романе «Исчезновение» липограмма заявлена и на уровне построения текста (в многостраничном тексте романа нет ни одной буквы «é», самой частотной буквы французского алфавита), и на уровне сюжета (в мире исчезла буква «é»). Но у романа есть еще и автобиографический подтекст – в годы Второй мировой войны в концлагере исчезла/погибла мать писателя (по-французски слово «мама» пишется именно с этой буквой). Таким образом, весь роман превращается в текст об исчезновении основ, исчезновении мамы, а следовательно, в романе акцентируется угроза исчезновения целого народа, человечества. Для Ж. Перека гибель матери становится тем событием, которое предопределяет его дальнейшую судьбу и судьбу целого мира. Тема Холокоста в романе вообще не заявлена, но она имплицитно присутствует как событие, носящее мифологический, универсальный характер.

Восточная литературная традиция (в большей мере литература советского и постсоветского пространства) в основном связана с попыткой обойти тему Холокоста. Это во многом определил синдром победителя: события войны, как правило, воспринимались в героическом ключе, позиция жертв казалась не столь актуальной, а чаще всего оставалась скрытой. Однако есть основания утверждать об умолчании данной темы, что связано с «еврейским вопросом» в Советском Союзе, то есть политикой антисемитизма, проводимой негласно государством. Иосиф Сталин использует специфическую диктаторскую форму антисемитизма – «закамуфлированного, латентного» (Костырченко 2001, 15).

Тема уничтожения евреев во время войны появляется в литературе и публицистике еще в военные годы. Одним из знаковых текстов становится статья В. Гроссмана «Треблинский ад» (1944), написанная им под впечатлением увиденного после освобождения Треблинки. Эта статья определит две составляющие традиции литературы о Холокосте: документальность повествования и тематическую ориентацию на описание лагеря смерти. В 40-ые годы В. Гроссман и И. Эренбург разрабатывают грандиозный проект «Черной книги», которая мыслится ими как документальное свидетельство и к работе над которой привлекаются многие литераторы и публицисты. Свидетельство

в этом случае, в отличие от западной традиции, понимается только в контексте опоры на документальные факты, хотя одна из частей книги, над которой работают непосредственно В. Гроссман и И. Эренбург, задумана как литературно-публицистическая. В 1947-ом году верстка «Черной книги» была уничтожена, и ее возвращение к читателю произошло уже в 80-ые годы.

В 60-ые годы знаковым текстом становится роман А. Кузнецова «Бабий Яр», опубликованный в 1966-ом году в журнале «Юность». В литературе о Холокосте теме Бабьего Яра отводится особое место. С одной стороны, Бабий Яр становится символом зверства нацистов, а с другой, – возникает прецедент фальсификации и замалчивания фактов массового убийства евреев и причастности к ним местного населения. Идея сооружения монумента на месте трагедии зарождается в 1965-ом году, однако проектирование памятника представляло собой идеологизированный процесс, в результате чего в 1966-ом году устанавливается памятный обелиск, а мемориальный монумент с весьма характерным посвящением «Памятник советским гражданам и военнопленным солдатам и офицерам Советской Армии, расстрелянным немецкими оккупантами в Бабьем Яру» устанавливается только в 1976-ом году.

Роман А. Кузнецова имеет подчеркнутое жанровое определение «роман-документ», которое апеллирует к сложившейся традиции достоверности при обращении к теме Холокоста. Опора на документалистику и свидетельства очевидцев неслучайно становятся базой при обращении к данной теме. Прежде всего за этим стоит желание противостоять фальсифицированной, антидокументальной доктрине, сложившейся на государственном уровне. В этом смысле литература о Холокосте антимифологична.

В 90-ые годы на постсоветском пространстве отношение к изучению Холокоста меняется, и это находит свое отражение в литературе. С 90-х годов собираются и издаются литературные и литературно-публицистические произведения, написанные выжившими узниками гетто и лагерей. Литературный уровень этих текстов различен, но характерно, что в них актуализируется не художественный, а документальный аспект. В данной литературе-свидетельстве выделяются три основных тематических блока: жизнь и гибель в гетто, жестокая действительность концлагерей и еврейское сопротивление.

Так называемая русско-еврейская литература второй половины 20-ого века (70–90-ые гг.) – начала 21-ого века на фоне развивающейся, но тем не менее устойчивой традиции отображения темы Холокоста в литературе представляется определенным феноменом.

Предметом анализа данной статьи служит творчество Эфраима Севелы (1928–2010), Фридриха Горенштейна (1932–2002) и Григория Кановича (1928 г. р.). Отнесение названных авторов к русско-еврейской литературе является дискуссионным, тем более что в ряде выступлений и интервью они отказались от этого (Ф. Горенштейн считал термин «русско-еврейская литература» несостоятельным, Г. Канович же неоднократно подчеркивает свою принадлежность русской литературе). Классик исследований русско-еврейских литературных контактов Шимон Маркиш в качестве основного отличия русско-еврейского писателя от писателя, пишущего на еврейскую тему, называет специфику «взгляда изнутри»: «Каким бы ни было отношение к материалу, взгляд писателя – восторженный, скептический, даже откровенно ненавидящий – это всегда взгляд изнутри, и тут основное отличие русско-еврейского писателя от русского писателя, обратившегося к «еврейскому сюжету» (Маркиш 1997, 185).

Специфика русско-еврейской литературы второй половины 20-ого века связана с разноплановым восприятием адресата: литература не является ориентированной на определенную национальную группу, но еврейская тема в ней актуализирована, в результате чего русская читательская аудитория не всегда однозначно воспринимает произведения такого рода. Более того, названные авторы по разным причинам и в разное время покидают пределы советского (Ф. Горенштейн, Э. Севела) или постсоветского (Г. Канович) пространства. Русско-еврейская литература во многих отношениях выходит за рамки мемуарной литературы о Холокосте. «Критические и теоретические работы, исследующие литературу Катастрофы, также заключены в культурно-языковые границы» (Вайс 2008, 290). Большинство мемуарных текстов создавалось на идише и иврите, что ограничивало возможный круг читателей. Тексты на русском языке апеллируют к более широкой читательской аудитории, и эта аудитория гипотетически может включать как жертв и сочувствующих им, так и тех, чья оценка событий не столь однозначна.

Следует отметить, что для всех трех авторов собственно тема Холокоста является секундарной, но тем не менее она выполняет знаковую функцию в модели художественного мира. Интересно, что они никак лексически не обозначают эту тему: ни словом «Холокост», ни словами «Шоа» или «Катастрофа», при этом имплицитное присутствие темы Холокоста (не просто событий Второй мировой войны) бесспорно. Художественные модели Э. Севелы, Ф. Горенштейна и Г. Кановича при всем их различии имеют множество точек соприкосновения, что позволяет говорить о наличии общей тенденции. Творчество именно этих авторов позволяет объективно исследовать систему соотношений между миром художественных аллегорий, творческой образности, с одной стороны, и трагическими событиями, фактами из истории человечества, истории и жизни народа – с другой. Тексты данных авторов ни в коей мере не являются документальными, но фабульную основу, как правило, составляют пережитые лично ими или рассказанные близкими друзьями и знакомыми истории (хочу подчеркнуть: не прочитанное, изученное, известное, а именно личностное), т.е. сюжетный пласт имеет под собой реальную основу.

Знаковой и для творчества Ф. Горенштейна, и для творчества Э. Севелы становится тема возмездия/искупления. Это именно тот литературный пример, когда автору важна не столько констатация гибели (что в большей мере свойственно литературе-воспоминаниям), сколько исследование ситуации «после». Для этого чаще всего необходим сторонний герой, которым может стать либо повествователь («Легенды Инвалидной улицы» (1971) Э. Севелы), либо герой, чьи родственники погибли во время катастрофы (Август в «Искуплении» (1967) Ф. Горенштейна, Моня Цацкес Э. Севелы («Моня Цацкес – знаменосец» 1978), либо герой мифологического плана (Дан в «Псалме» (1975) Ф. Горенштейна). Надо бы как-то избежать скобок в скобках. Выбор героя «извне», а не «изнутри» показателен. Во-первых, это определенная установка на читательское восприятие (герой, как и читатель, не является участником, он только констатирует последствия, но эти последствия меняют кардинальным образом и его собственную жизнь, и отношение к человечеству вообще). Во-вторых, такая позиция отражает саму суть происходившего в годы войны: уничтожена часть мира, остаться в живых тогда было фактически

невозможно. В романах Г. Кановича ситуация показана изнутри: в романе «Свечи на ветру» повествование ведется от имени главного героя Даниила, который сам оказывается в гетто, в романе «Очарование сатаны» повествование заявлено как эпическое, стилистически восходящее к ветхозаветному, но это книга не о сотворении мира, а книга о его гибели. Тем не менее сама гибель как факт изымается из фабулы. Собственно подробно рассказать о трагедии некому: отсутствие описания – свидетельство исчезновения целого пласта культуры.

Интересным фактом совпадения является то, что Э. Севела и Ф. Горенштейн параллельно обращаются к проблемам кинематографии (оба – выпускники высших сценарных курсов). Но в контексте рассматриваемой темы внимания заслуживает то обстоятельство, что кинематографические интересы обоих выходят на освещение темы Холокоста. Тема Холокоста в кинематографе является не менее востребованной, чем в литературе. Более того, кинематографический материал в виду особой специфики своего языка в большей мере, чем литература, ориентирован на массового адресата. Холокост в кинематографе является отдельной темой, поскольку оказывается включенным в контекст масскультурной продукции, с чем связан целый ряд этических проблем в восприятии (ни для кого не секрет, что в современном мире зрелище смерти на экране стало чем-то обыденным).

Эфраим Севела еще до своей эмиграции из СССР заявил о себе как режиссер-постановщик. Тем не менее в перестроечное время с именем Э. Севелы связывают фильм по его же собственному сценарию «Попугай, говорящий на идиш» (1990). По понятным причинам несколько в тени оказывается фильм Э. Севелы «Колыбельная», снятый в 1986 году (совместное производство Польши и Швейцарии) и посвященный Катастрофе. Фильм может быть определен как «антилитературный», поскольку основной режиссерский акцент сделан на визуальном ряде (в сценарии и окончательной версии вербальный ряд заявлен минимально). И в этом ряду прослеживается связь с документалистикой: экспозиция фильма – это фотографии (при помощи которых репрезентован мир прошлого, счастливого прошлого), кадры-фотографии сменяются кадрами военного гетто (они в модели фильма представляют собой настоящее, по отношению же к зрителю – прошлое), и эти художественные кадры в буквальном смысле

слова вырастают из документальных кадров – фотографий: это есть то самое трагическое прошлое, которому не суждено перерасти в будущее. За ним обрыв, несуществование, тема, постоянно звучащая в жизнеутверждающем в целом творчестве Э. Севелы.

Фридрих Горенштейн заявляет о себе как гениальный сценарист, вершиной сценарной деятельности которого принято считать работу над фильмом Андрея Тарковского «Солярис» (1972). Одним из последних неосуществленных замыслов писателя был замысел, связанный с материалами о Бабьем Яре. По воспоминаниям Мины Полянской, Ф. Горенштейн отлично осознавал, что тема Бабьего Яра достаточно освещена. Однако при этом в фокусе внимания оказывались жертвы, а палачи и их приспешники, особенно из местного населения, которое «с садистской радостью помогало» немцам, оставались в тени. У Ф. Горенштейна созревает идея написания книги, которая после встречи с режиссером Аркадием Яхнисом превращается в идею создания документального фильма «Место свалки – Бабий Яр». Одним из пунктов программы работы над фильмом стало решение найти оставшихся в живых «расстрельщиков» из львовского куреня. По воспоминаниям режиссера, у них не было надежды разговорить бывших палачей, они хотели просто документально зафиксировать их внешний облик, рассказать об их теперешней жизни. Но одновременно у Ф. Горенштейна появляется идея ввода в документальный материал постановочного момента (найти актеров, которые бы делились воспоминаниями о «своей» деятельности). Здесь возникает один очень важный момент, связанный с сочетанием документалистики и художественного вымысла. Ф. Горенштейн не пытался преувеличить происходившее, он хотел придать конкретные очертания живым палачам, связать события прошлого с настоящим. Судя по сохранившемуся плану, каждый факт, освещенный в фильме, должен был подтверждаться документально – фотографиями. Ф. Горенштейн таким образом очерчивает важную для всего своего творчества ось: ответственность человека за свои поступки, искупление совершенных преступлений, непрерывная связь времен и отзвуки давних событий в настоящем. Из планов фильма сохранился написанный Ф. Горенштейном экскурс с заголовком «Место свалки Бабий Яр (об убийцах и их моральных наследниках)». Знаком возмездия становится Куре-

невская катастрофа 1961 года: эти события становятся толчковыми в плане фильма. И Ф. Горенштейн четко формулирует свою задачу и возможный вклад искусства в историю Холокоста: «Сейчас, по прошествии 60 лет, мне стало ясно, что фильм должен быть лирическим, со светлой печалью. Это должны быть не стоны и плач, а реквием по жертвам. Лучшим венком на могилу жертв Бабьего Яра должно было бы стать обличение и наказание их убийц и их наследников, моральное уничтожение убийц, хотя бы средствами киноискусства» (Полянская 2011, 260).

Следует отметить, что тема Холокоста у Ф. Горенштейна в общем контексте его еврейской темы решена достаточно своеобразно. В прозе Ф. Горенштейна, особенно освещающей события Второй мировой войны, темы Холокоста как таковой нет. Ф. Горенштейн сознательно обращается к описанию не картин массового убийства евреев, а демонстрирует единичные, исключительные случаи. Во второй части романа «Псалом» тема уничтожения евреев решается в нескольких аспектах. На событийном уровне – это история убийства еврейской девочки Суламифи из колена Манасии, преданной нечестивой мученицей Аннушкой под селом Брусяны: «Дядя Ганс тоже узнал в Аннушке девочку, у которой жил в Ржеве, и узнал в Суламифи еврейку, которой согласно последним немецким правилам жизни на данной планете, не следовало жить нигде. Немецкая национальная машина работала четко и дифференцированно. Кузьмина увели в лагерь для пленных, крестьянку ударили прикладом и разбили ей в кровь лицо, Суламифь вывезли из зоны, отведенной для славянской расы села Брусяны, отняли у нее жизнь и бросили тело в канаву» (Горенштейн 2001, 178). При описании гибели используется сухой документальный стиль. Ф. Горенштейн избегает приемов воздействия на эмоции читателя. Повествование лишено оценочности. Более того, в описании совершения преступления возникает своего рода цепочка задействованности виновных, и первостепенная роль предавшей русской девочки Аннушки существенна. Подобный пример появляется и в романе «Искушение». Убийство семьи доктора – это не факт нацистской политики, это частная, нелогичная и необоснованная инициатива ассирийца Шумы. Характерно, что это преступление описывается в форме сухого отчетного документа («В канализационных коллек-

торах, сточных канавах, а так же в ряде случаев в дворовых местах общественного пользования обнаруживаются трупы лиц еврейской национальности, которых отдельные граждане из местного населения самовольно уничтожают в черте города, используя металлические прутья, ножи, камни и прочие средства. Подобные действия, в нарушение инструкции о сборе этих лиц в строго установленных пунктах для дальнейшего препровождения, угрожают городу эпидемией...» (Горенштейн 2011, 66), а также в виде устного рассказы свидетеля – дворника Франи, который запомнил и отметил места нахождения тел Леопольда Львовича, его жены и дочери, а тело маленького сына перезахоронил сам.

Немыслимые в своей жестокости действия Шумы – это действия, нарушающие инструкции нацистов. Это то самое алогичное, что фиксируется Ф. Горенштейном в качестве свидетельства. Перезахоронение семьи доктора в романе становится тем толчком, который побуждает героев начать философский разговор с использованием развернутого библейского цитатного ряда об ответственности и выборе человека.

В связи с темой массового уничтожения евреев актуализируется и библейский пласт в романе «Псалом». Это один из исключительных примеров связи библейского и бытового пластов романа. Действие происходит в 1942 году под селом Брусяны (именно там была убита Суламифь): Дан видит результат массового убийства евреев – поле заполнено трупами. Это описание проецируется на событие грандиозного, библейского масштаба, в связи с чем приводится цитата из пророка Иезеркииля. Плач становится знаком пребывания в изгнании. Его нечистый хлеб изгнания носит в своей пастушьей сумке Дан. Через него возвещает Господь о грядущих казнях. Но через фактически процитированное видение Иезеркииля о воскресших мертвецах в пустыне впервые является Дану идея Исхода. Это происходит зимой 1942 года в поле у села Брусяны перед отправлением Аннушки, которая должна передать проклятие нечестивой земле, в немецкое рабство. Не ступая на землю проклятую, должно произойти возвращение на свою святую землю: «Я открою гробы ваши, и выведу вас, народ Мой, из гробов ваших, и введу вас в землю Израилеву... » (Горенштейн 2011, 187).

В творчестве Э. Севелы катастрофа еврейского народа еще в большей мере передается через отдельные судьбы. Более того, повествователь Э. Севелы сознательно избегает описания гибели: «О его последних днях я много рассказывать не собираюсь. И потому, что все это я знаю с чужих слов, и потому, что у меня при этом портится настроение» (Севела 1994, 42). Так, в новелле «Почему нет рая на земле» (книга «Нравы Инвалидной улицы») речь идет о судьбе маленького человека – мальчика Берэлэ Маца, который старался осчастливить целый мир. На протяжении всего повествования рефреном повторяется одна строка «Но Берэлэ рано ушел от нас. И потому нет рая на земле». Гибель одного – это потеря, весомая утрата для всего мира. «Бэрэлэ стал одной из шести миллионов еврейских жертв фашизма. И если все эти шесть миллионов хоть отдаленно были чем-то похожи на моего друга, то я никак не понимаю, как это выдержал земной шар, который продолжает по-прежнему вертеться, как ни в чем не бывало, а солнце так же всходит каждое утро, ни разу не покраснев. Уму непостижимо!» (Севела 1994, 42). Фактически в каждом тексте Э. Севелы возникает тема мести – личной мести (кто-то из персонажей в одиночку решает мстить за свою семью). Если тема искупления является центральной в творчестве Ф. Горенштейна, то в творчестве Э. Севелы такой однозначности нет. Желание мести – это проявление трагического мироощущения. И автор ведет своих героев через порыв к осуществлению мести (старший брат Бэрэлэ Гриша), к осознанию того, что обретение новой жертвы не несет искупление. Именно такая модель возникает в книге «Моня Цацкес – знаменосец».

Среди военных перипетий главного героя книги кульминационным моментом является посещение Монеи родного Паневежиса. Война уже прокатилась через Паневежис, и Моня будет наблюдать лишь ее следы. К тому же военная дорога Мони как раз через родной город не пролегает. По дороге в Восточную Пруссию контуженый Моня отпрашивается у командиров домой, чтобы узнать о судьбе своей семьи. Лаконичное авторское определение дает полную характеристику свершившейся здесь трагедии – «смотреть было нечего». Судьба Мониной семьи – типичная судьба евреев во время нацистской оккупации. При этом обращает на себя внимание значимая оппозиция. Монин дом сгорел: родное, домашнее пространство уже не существует.

Зато совершенно не тронутой оказывается Мони́на парикмахерская, более того, новый владелец предлагает вернуть все имущество. Уничтоженный дом и новенькие, почти не тронутые довоенные кресла в салоне. Такое противопоставление есть свидетельство прервавшегося жизненного уклада. Моня оказался в чужом городе. «Он как потерянный бродил по чужим теперь улицам города, где родился и прожил все свои годы. Он не встретил в Паневежисе ни одного еврейского лица, не услышал звука еврейской речи. Это было страшно. Невероятно. В какой-то момент Моне показалось, что на свете больше нет евреев. Убили всех до единого. И только он один почему-то жив и передвигает ноги». Уничтожен не только Паневежис, уничтожен весь мир прошлого, мир еврейской Литвы. Именно за этот убитый мир и собирается мстить Моня. Его план мести связан с поиском аналога уничтоженной семьи: «В первом же немецком городе они пройдутся по домам и разведают, где обитает немецкая семья такого же состава, как семья Цацкесов в Паневежисе. Чтоб были мама и папа – в летах, но не старые. Две дочки, желательно тринадцати и пятнадцати лет. Какие-нибудь Гретхен и Лизхен. И чтоб непременно был мальчик. Пининых лет. Скажем, Фриц или Ганс. Моня раздобыл трофейный кинжал с наборной плексигласовой рукояткой и желобком посередине сверкающего плоского лезвия. Для стока крови» (Севела 1994, 199). Аналог находится, но вновь возобладает принцип универсальности еврейско-литовского пространства. В испуганной немецкой семье пьяный Моня начинает видеть свою семью. Включается главный опознавательный знак литваков – Моня начинает говорить на идиш, впуская в разрушенный войной мир немецкого городка интимность и тепло своей семьи: «Монин автомат валялся на узорном ковре. А сам Моня, без шинели, сидел за столом под люстрой. Перед ним, окаменев, сидели хозяин и хозяйка, слушая несвязанную пьяную речь. Справа и слева от Мони хозяйские дочки и мальчик с голодным нетерпением тянулись вилками к открытым консервным банкам» (Севела 1994, 201). Человеческое начало возобладает над чувством мести. Литовский еврей, служащий в Красной Армии, в немецком городе находит своеобразную замену своей погибшей семье. Это трагический прорыв из прошлого.

Для Г. Кановича тоже актуальной оказывается тема гибели еврейского мира Литвы, но если Э. Севела видит потенциал живучести этого мира, то для Г. Кановича гибель еврейского мира сопряжена с идеей гибели памяти как таковой. Тема смерти, как и топоним кладбища, становится определяющей в художественной концепции Г. Кановича, но она не определена событиями Холокоста. События Холокоста трактуются как исчезновение, несуществование, и такая позиция закрепляется в творчестве Г. Кановича, эволюционируя от романа «Свечи на ветру» к роману «Очарованье сатаны». Два фабульных эпизода романа повторяют друг друга: евреев местечка стоняют в синагогу, а далее из синагоги их ждет дорога либо в гетто («Свечи на ветру»), либо к месту расстрела («Очарованье сатаны»). Но, если в раннем романе описывается и ожидание в синагоге, и долгий изнурительный путь в другое местечко, где расположено гетто, то в позднем романе герои (Банквичер и его дочь Рейзл) последний раз появляются на его страницах в момент своего последнего выхода из дома: далее не последует ни описания пути, ни сцены расстрела. Даже не сообщается о том, что местных евреев расстреляли в Зеленой роще, об этом стараются не говорить. Еврейский мир исчез, последние его представители (Элишева, Иаков) в одиночку отправляются за своим народом. Г. Канович проходит эволюционный путь в осмыслении темы Холокоста. В «Свечах на ветру» (Канович 1986) ощущается недосказанность. Тем не менее уже здесь проступает определяющее начало для Г. Кановича. Во-первых, это фактическое отсутствие персонажей немцев. До начала войны многие говорят о Гитлере, это некий миф, возможная угроза, но угроза на расстоянии. С началом же войны немцы проходят через местечко или мимо него, оставляя вместо себя в качестве прислужников представителей местного населения, именно они ведут своих бывших соседей в последний путь (либо в гетто, либо на расстрел), мстя за советский период людям, не причастным к коммунистическим репрессиям. Во-вторых, это традиция обрывания повествования в финале, являющаяся символом прерывания существования целого пласта культуры. Роман «Свечи на ветру» заканчивается надеждой героя встретиться со своей возлюбленной, которой удалось скрыться под литовским именем. Жизнь в гетто продолжается? Этим

надеждам противостоят всем известные реальные факты – судьба узников гетто predetermined.

Выводы

Три автора демонстрируют три различных метода обращения к теме Холокоста. Э. Севела и Г. Канович живописуют утраченный мир еврейского местечка. Разница заключается в том, что Э. Севела видит жизнеутверждающие и жизнестойкие приметы мира, который сохранил себя в осколках. Для Г. Кановича еврейский мир – это мир, исчезнувший без возврата. Творчество Ф. Горенштейна далеко от традиций ностальгии по утраченной диаспорной модели, для него более актуальной становится тема искупления и возмездия за грехи и преступления человека против человека. Материал творчества Ф. Горенштейна, Э. Севелы, Г. Кановича в противоположность традиции литературы – свидетельства, в меньшей мере иллюстративный и ни в коей мере не документальный, но в определенной мере восходящий к традиции литературы, которую можно назвать мемориальной – литературе, актуализирующей категорию памяти, обращенной через отображение трагических событий прошлого к будущему, восходящих к вечности.

Литература

- Adorno 1981 – Teodor W. Adorno. *Cultural Criticism and Society*. Cambridge, Mass.: The MIT Press.
- Coquio 1999 – Catherine Coquio. *Parler des camps, penser les genocides*. Paris: Idées.
- Вайс 2008 – Рут Вайс. *Современный еврейский литературный канон*. Москва – Иерусалим: Мосты культуры.
- Горенштейн 2001 – Фридрих Горенштейн. *Псалом*. Москва: Эксмо-пресс.
- Горенштейн 2011 – Фридрих Горенштейн. *Искушение*. Санкт-Петербург: Азбука.
- Канович 1986 – Григорий Канович. *Свечи на ветру*. Вильнюс: Vaga.
- Костырченко 2001 – Василий Костырченко. *Тайная политика Сталина. Власть и антисемитизм*. Москва: Международные отношения.
- Маркиш 1997 – Шимон Маркиш. *Бабель и другие*. Москва – Иерусалим: Мосты культуры.
- Перек 2005 – Жорж Перек. *Исчезание*. Санкт-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха.
- Полянская 2011 – Мина Полянская. *Берлинские записки о Фридрихе Горенштейне*. Санкт-Петербург: Деметра.
- Севела 1994 – Эфраим Севела. *Избранное*. Москва: ТЕРРА.

Elina Vasiljeva

TRADICIJOS IR LITERATŪRA APIE HOLOKAUSTĄ

Santrauka

Vadinamoji literatūra apie holokaustą užima ypatingą vietą bendrojoje literatūros tradicijoje. Visų pirma tai susiję su griežtu vakarų ir rytų tradicijų pasiskirstymu vertinant šį reiškinį.

Vakarų rašytojų auditorija, o įkandin ir literatūros mokslas (klasikinis pavyzdys – Prancūzija) smarkiai sureagavo į pokarinį sindromą. Įsivyravo gana paplitusi nuomonė apie literatūros esmės pasikeitimą. Rytų literatūros tradicija (daugiausia sovietinės ir posovietinės erdvės) yra susijusi su bandymu apeiti holokausto temą. O tai iš esmės lėmė nugalėtojo sindromas.

XX a. paskutiniajame dešimtmetyje posovietinėje erdvėje požiūris į holokausto tyrinėjimus keičiasi, ir tai atsispindi literatūroje. Šio dešimtmečio pradžioje renkami ir išleidžiami literatūriniai ir literatūrinės publicistikos kūriniai, parašyti išgyvenusių koncentracijos stovyklose ir geto kalinių. Meninis šių kūrinių lygis įvairus, bet aktualinamas ne kūrybinis, o dokumentinis aspektas. Besivystančios ir, visgi, ne mažiau stabilios holokausto temos atskleidimo tradicijos fone originaliu reiškiniu laikoma XX a. antrosios pusės (8–10 dešimt.) ir XXI a. pradžios vadinamoji rusų–žydų literatūra. Analizės objektas – Efraimo Sevelos (1928–2010), Fridricho Gorenšteino (1932–2002) ir Grigorijaus Kanovičiaus (g. 1928) kūryba. Reikia pažymėti, kad visiems trimis autoriams holokausto tema yra antraeilė, bet vis dėlto atliekanti svarbią funkciją meninio pasaulio modelyje. Šie autoriai neiškelia leksinio apibrėžimo „holokaustas“, „šoa“, „katastrofa“, ir kartu implikuotas holokausto temas (o ne vien tik Antrojo pasaulinio karo įvykių) buvimas neabejotinas. Meniniai E. Sevelos, F. Gorenšteino ir G. Kanovičiaus modeliai, nepaisant jų skirtingumo, turi daug sąlyčio taškų, todėl galima kalbėti apie bendrą tendenciją. Būtent šių autorių kūryba leidžia objektyviai tyrinėti santykių sistemą tarp meninio pasaulio alegorijų, kūrybinio vaizdingumo ir tragiškų įvykių, žmonijos ir tautų istorijos faktų. Šių autorių tekstai jokių būdu nėra dokumentiniai, bet siužeto pagrindą sudaro asmeniškai išgyventos ar artimų draugų arba

pažįstamų papasakotos istorijos (noriu pabrėžti: ne perskaitytos, iširtos, žinomos, o būtent asmeniškos), t. y. siužetinis sluoksnis, turintis realų pagrindą.

Trys autoriai pasitelkia tris skirtingus holokausto temos atskleidimo metodus. E. Sevela ir G. Kanovičius vaizduoja prarastą žydų miestelio pasaulį. Skirtumas tas, kad E. Sevela mato pasaulio, kuris save išsaugojo šukėse, gyvybingumo ir gyvenimo tvermės ženklus. G. Kanovičiui žydų pasaulis – tai negrąžinamai žuvęs pasaulis. F. Gorenšteino kūryba tolima prarasto diasporos modelio tradicinei nostalgijai, rašytojui kur kas svarbesnė išpirkimo, atpildo už nuodėmes ir žmogaus nusikaltimų žmogui tema. F. Gorenšteino, E. Sevelos, G. Kanovičiaus kūrybos medžiaga, priešingai liudijimų literatūros tradicijai – mažiau iliustracinė ir jokių būdu ne dokumentinė, bet tam tikru mastu kylanti link literatūros, kurią galima pavadinti memorialine, tradicijos, aktualizuojančios atminties kategoriją, nukreiptą per tragiškus praeities įvykius į ateitį, kylančią link amžinybės.