

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Предисловие</i>	5
<i>Введение</i>	7
Еврейство и обновление традиции: текст и комментарий . . .	7
Семантика постгуманной эпохи: современное (пере)изобретение еврейства	15
Культурно-семиотический контекст	24
Культурно-исторический контекст	33
Поэтика (анти)империальной (анти)ассимиляции	40

ЧАСТЬ 1. НАПРАВЛЕНИЯ ИССЛЕДОВАНИЙ

<i>Научные тренды и научные дефициты</i>	44
<i>История вопроса</i>	52
Монографии	52
Статьи и главы из книг	58
<i>Метод и ограничения</i>	64
Над андеграундом	64
Смена парадигм в еврейских исследованиях	71
История литературы, поэтика и культурология	73
Выбор текстов: период и география	76

ЧАСТЬ 2. СОВРЕМЕННАЯ РУССКО-ЕВРЕЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

<i>Русско-еврейская литература как бикультурный феномен</i>	82
<i>Еврейское диссидентство: андеграунд, исход и литература</i>	90
Советские евреи: факты, коллективные представления, мифологемы	90
Евреи-переводчики: литературная мимикрия	104
Еврейская контркультура и ее литература: обзор	119
Эмиграция, литературные институции и читатель	130

<i>Проза эксодуса</i>	134
«Перевозбуждение памяти»:	
«Лестница Иакова» Эфраима Бауха	135
Мученичество отказа:	
«Герберт и Нэлли» Давида Шраера-Петрова	142
Мистика исхода: Эли Люксембург	151
«Третий храм»	151
«Десятый голод»	160
Воспитание нового еврея: «Присказка» Давида Маркиша	177
Романы эксодуса: поэтика и сообщение	196
Биполярные модели:	
сионистский и соцреалистический роман	202
<i>Векторы неконформистской еврейской литературы</i>	211
Юз Алешковский: «Карусель»	212
Григорий Вольдман: «Шереметьево»	215
«Врата исхода нашего» Феликса Канделя и «Картины и голоса» Семена Липкина	218
Яков Цигельман: «Похороны Мойше Дорфера»	226
Юлия Шмуклер: «Последний нынешний денечек»	235
<i>Конец дихотомии: разрушенная утопия алии</i>	241
Сионистские антисюжеты Эфраима Севелы	245
Роман-палимпсест Якова Цигельмана	250
<i>Модели времени и пространства в неконформистской еврейской литературе</i>	256
<i>Переизобретение еврейского повествования</i>	269
Семиотика идиша и традиции еврейского (рас)сказа	270
Шлемили и плуты:	
«Легенды Инвалидной улицы» Эфраима Севелы	276
Старая еврейка в монологе с читателем:	
«Сарра и петушок» Филиппа Исаака Бермана	292
Идиш как цитата	298

<i>Значение еврейской контркультуры</i>	302
Сионистское почвенничество: новейшие литературные проекции	305
Jewish Revival: возрождение еврейства	309
<i>Русско-еврейская литература после коммунизма</i>	313
(Пост)мемориальная литература: палимпсесты, следы, придуманная традиция	313
(Пост)мемориальное еврейское повествование	313
Воспоминание как мания и фрагмент: «Родословная» Израиля Меттера	319
(Пост)мемориальная топография: «Сон об исчезнувшем Иерусалиме» Григория Кановича	333
Деконструкция империи	343
Архаический язык диктатуры: «Лестница на шкаф» Михаила Юдсона	345
Постколониальный тітіс тап: «Исповедь еврея» Александра Мелихова	370
Гибридная поэтика Олега Юрьева: «Полуостров Жидятин»	384
Постмодернистский мидраш Якова Цигельмана: «Шебсл-музыкант»	402
<i>Заключение</i>	424
<i>Библиография</i>	428
<i>Указатель имен</i>	460

ВВЕДЕНИЕ

Но даже когда рассказчик использует материал в переводе [...], неизменной остается тема мятежа, потери и выторгованного возвращения.

Дэвид Г. Роскис [Роскис 2010: 567]

Еврейство и обновление традиции: текст и комментарий

В этой книге я задаюсь вопросом: как современные еврейские литературы Восточной Европы — на примере русскоязычного культурного пространства — обращаются с еврейской традицией? Период после холокоста и десятилетий политики запрета при коммунизме ознаменовался для еврейской литературы в первую очередь потерей былого культурного контекста и живой связи с читателем. В период «постпамяти» [Hirsch 2008] главными оказываются приемы и практики, связанные с одной стороны, с реконструкцией, с другой — с переизобретением¹ прошлого. Тяга к фольклоризации и «виртуализации» [Gruber 2002] еврейства — неизбежное следствие растущей временной дистанции по отношению к ушедшей культуре — объясняет особую перформативность и авторефлексивность артефактов: искусство и литература сами становятся тропом, который диалектически отображает состояние традиции сегодня.

¹ Ср. понятия «повторного обретения» («reinvention») (более точный перевод: «переизобретение») и «воссоздания» («re-creation») у Роскиса [Роскис 2010: 19–20]. О феномене «изобретения традиции» см. также: [Hobsbawm 1983].

Хотя в еврейских литературах Восточной Европы наблюдаются очень разные поэтики (памяти), все они осмысляют разрыв культурной традиции в равной степени в качестве исходного пункта и чуть ли не условия своего существования: обращение к еврейству понимается или представляется как возрождение после разрушения, начало после конца. Однако невозможность «естественной» преемственности — это не только следствие исторических потрясений и катастроф, но и признак секуляризованного постмодерна¹. В эпоху плюрализма взглядов на историю литература использует поэтические стратегии, демонстрирующие крах герменевтического понимания прошлого.

Примечательно, что культурные практики радикального переосмысления традиции вплоть до постмодернистского распыления смыслов парадоксальным образом ведут к истокам иудаистской традиции — а именно к принципиально адогматическим отношениям между текстом и комментарием.

«Еврейство жило и живет открытостью и проницаемостью канона, никогда не отрекаясь при этом от своей сущности» [Gelhard 2008: 1]. Этот принцип еврейского мышления возник вместе с письменным раввинизмом и в последние десятилетия был заново открыт исследователями еврейских литератур на разных континентах. Размах, диахронность и исторически обусловленная семантика обновления в еврейских литературах на разных языках — эти темы постоянно указывают на диалектику близости к еврейской традиции и отдаленности от нее и, как кажется, все более занимают умы в эпоху невиданной плюрализации и антиэссенциализации еврейских миров, в том числе литературных.

Постоянное обращение к талмудической духовности и одновременно возможность, более того, постоянная интеллектуальная практика интерпретаторских сомнений и критики авторитетов, заложенные в Талмуде, своего рода *традиция*

¹ Многозначное понятие постмодерна употребляется здесь (в отличие от главы «Деконструкция империи») не в историко-литературном, а в философском смысле периодизации по Лиотару, а также в значении постструктуралистского отрицания любых целенаправленных мировоззренческих нарративов.

сомнения в традиции, — являются яркими особенностями еврейской религиозной мысли; после Хаскалы они определяют уже еврейский секулярный интеллектуализм. Диалектику следования и отказа, связи и вопрошания вплоть до отрицания отмечает Доротея Гельхард, обращая внимание на тот факт, что «древнееврейское слово „лефаним, лифне“ [...] (прошлое) „означает лицевую часть“, „лицо“ или „п(е)ред лицом“. В этом понимании прошлое лежит не *позади* нас, а *перед* нами (курсив в оригинале. — К. С.)» [Ibid: 3]. Поэтому экскурс в раввинскую экзегетику помогает понять специфику более поздних литературных процессов.

Неортодоксальная преемственность в еврействе стала предметом важных литературоведческих работ последних десятилетий. В процитированной монографии Гельхард непроизносимость и завуалированность (телесная неявленность) бога и проистекающая из этого невозможность прикоснуться к истине, к последнему смыслу Торы, становятся основой свободы толкования и в то же время причиной символического наполнения языка «как связующего звена между богом и человеком». «Письменная Тора [подразумевает] лишь вероятность, возможность прочтения и понимания» [Ibid: 5]. Из этого вытекает принцип символического прочтения, для которого характерно толкование не буквального смысла Библии (*пешам*), а ее семантического подтекста, многозначности, ассоциаций и отдаленных связей (*дераши*)¹. Такое различие типов экзегезы Гельхард переносит не только на теорию литературы, например, интертекстуальности, но и на сами литературные тексты и их взаимодействие с традицией. Так развитие еврейских литератур — как и их отдельные произведения — наследует истории еврейского комментария Книги.

В своем исследовании «переплетений» в еврейских литературах Дан Мирон прослеживает, как знаменитый ивритский писатель Ахад ха-Ам в свое время еретически психологизировал божественное начало в духе сионизма: в эссе

¹ Ср. использование у Гельхард работ Гудман-Тау [Goodman-Thau 2002] и Кильхера [Kilcher 1998] в: [Gelhard 2008: 4–9].

«Моисей» он сравнивает пламя горящего тернового куста, символ откровения, с моральным пылом Моисея как национального лидера. Ахад ха-Ам доводит реинтерпретацию священного до крайнего предела, никак не приемлемого с точки зрения тогдашних критиков. «Между тем эта типичная для философии Ахада ха-Ама двойственность *секуляризации сакрального и сакрализации секулярного* (курсив мой. — К. С.) определила ход развития всей современной ивритской литературы» [Miron 2007: 94]. Основу вымысла в еврейских литературах и сегодня часто составляет символический акт снижения и переноса сакрального в реальный мир — его гуманизация, принесение учения «в жертву» отверженности и разъятости мирского и исторического. Зачастую именно поэтика, прием, форма становятся собственным комментарием к «исходному тексту» традиции. Так же, как современные ивритские поэты уверенно используют библейские и постбиблейские традиции в качестве основного источника для развития своих национальных литератур, — Мирон называет подражания псалмам, квазибиблейские сказания, олитературирование талмудического арамейского языка, лирические «пророчества», обработку и перевод Талмуда и ми-драшей, а также переизобретение хасидского рассказа [Ibid: 96–101] — так и русско-еврейские авторы обращались и обращаются к определенным жанрам, героям, сюжетам и элементам языка ради продолжения художественной «генеалогии» еврейства или, напротив, в подтверждение ее утраты. Литературная символика становится «посредническим, переводческим, переговорным» актом [Слезкин 2005: 34]¹, который соединяет не только культуры, но и эпохи и исследует настоящее с помощью прошлого. В этом смысле культурный *перевод* означает творческое, рефлектирующее и в высшей степени семантическое (пере)прочтение и реактуализацию Книги — жест, восходящий среди прочего к традиции ми-драшей, разве что вместо еврейской Библии в качестве исходного пункта мы имеем дело с ушедшей еврейской культурой во всем ее разнообразии.

¹ «...all acts of mediation, negotiation, and translating» [Slezkine 2004: 20].

В центре (пост)структуралистского изучения метода комментариев мидрашей, расцветшего в США в 1980–1990-х годах, стоял вопрос: «Как сделать прошлое понятным для настоящего?»¹ Вывод оказался столь же симптоматичным, сколь и значительным: работа сочинителей мидрашей шла гораздо дальше толкования фрагментов Библии, она сама становилась литературой, первичным текстом². Этот вывод открывает широкий простор для размышлений как о важных для еврейских исследований литературоведческих методах анализа текста в эпоху академического постмодерна, так и об использовании еврейской традиции в самих литературных текстах. Свойственная мидрашу безграничная семантизация текста, скрупулезная интерпретация слова и буквы — «гиперинтенсивное чтение» («hyper-intensive reading») и «раввинистический микроскоп» («rabbinic microscope»), по выражению Хольтца [Holtz 1992: 384], — но, прежде всего, принцип внеконтекстуального, ассоциативного, сверхчувствительного к интертексту обращения с Торой, — все это порождает новые и новейшие литературные практики переосмысления прошлого и запускает механизм культурного обновления.

Производя потенциально бесконечную интертекстуальную работу³ интерпретации и дописывания — эти две стратегии образуют, по Джефффри Х. Хартману, симбиоз, — мидраши проблематизируют понятия оригинала и источника: «Оригинальность изменяет свое значение или удваивает свое местонахождение. Канон [...] расширяется посредством интертекстуальной рефлексии, вобравшей в себя функцию памяти и сохранения» [Hartman/Budick 1986: xii]⁴.

¹ «How does one mediate the past for the world of the present?» [Holtz 1992: 377].

² «...мидраши и сами становятся текстовым корпусом первого порядка, отдельной полноправной ЛИТЕРАТУРОЙ — поистине священным текстом» [Ibid]. Даниэль Боярин прослеживает такое понимание мидраша на материале от Маймонида до Исаака Хайнемана [Boyarin 1990: 1–11].

³ О возникновении, течениях и различных концепциях интертекстуальности см.: [Smola 2004: 13–42].

⁴ Как уже упоминалось, Гельхард тоже отмечает связь между еврейской герменевтикой и принципами теории интертекста, не упоминая, однако, работу Боярина [Gelhard 2008: 7–8].

Таким образом, мидраш, толкуя прошлое, использует культурные коды своего времени и отсылает посредством цитат из Торы в первую очередь *к себе самому и своей эпохе*. Боярин переносит постструктуралистское отрицание жесткой связи между сигнификатом и сигнификантом на историю еврейского библейского экзегезиса, (заново) лишая раввинское прочтение его исключительного, неподвластного времени авторитета и делая предание доступным для «сильного читателя». Раввины же выступают как ранние представители компетентной, но ограниченной своей эпохой аудитории, пытающейся закрыть смысловые лакуны Торы, — текста, который сам построен на бесконечных переключках и диалоге:

Вследствие своей интертекстуальности Тора обнаруживает множество лакун, которые должен заполнить сильный читатель. Имеется в виду не тот читатель, который борется за оригинальность, а тот, который стремится найти искомое в священном тексте. Его собственный интертекст — это культурный код, позволяющий как создавать, так и находить смыслы [Boyarin 1990: 16].

Продуктивный поворот в исследовании еврейских литератур и их взаимоотношения с традицией заключается именно в таком сближении библейских комментариев — *мидраша* и *агады* — с художественной литературой. Произведения еврейской литературы рассматриваются в широком смысле как разновидность *современного мидраша*, а литературный процесс — как постоянно обновляющееся исследование Танаха и религиозных текстов. Например, Дэвид С. Джейкобсон рассматривает ключевые тексты еврейской литературы XX века как органическую составляющую и продолжение еврейской экзегезы: «В заглавии своего исследования „Современный мидраш“ я отсылаю к еврейской традиции толкующего пересказа библейских историй, которая началась вместе с созданием самой библии, развивалась в раввинский период и Средние века и, как я надеюсь, продолжается по сей день» [Jacobson 1987: 1]. Благодаря этому литература — в форме мидраша — могла гибко реагировать на кризис еврейства в ту или иную эпоху, как, например, на пересмотр хасидизма во время раскола периода Хаскалы [Ibid: 4–9].

Дэвид Г. Роскис рассказывает¹ в своей монографии «Мост желания. Утраченное искусство идишского рассказа» («A Bridge of Longing. The Lost Art of Yiddish Storytelling», 1995), в самом названии которой прослеживается идея конструированной связи с прошлым, о рождении еврейской народной культуры, а именно идишского повествования из духа религиозного предания и народного сказительства: «Тора была книгой жизни, источником закона и *одновременно* словесности (курсив в оригинале. — К. С.). [...] рассказу никогда не удавалось полностью „эмансипироваться“ от Книги Книг» [Роскис 2010: 48–51]². По Роскису, идишская литература — от рабби Нахмана из Брацлава до Ицхока-Лейба Переца и Исаака Башевиса-Зингера — развивалась благодаря нарушению традиции и частичному забвению. Бунт отдельных влиятельных авторов против жестких рамок канона, а также лакуны, возникающие в процессе забвения, изменили знание евреями собственного предания. Результатом стала фольклоризация литературы, как в случае Айзика-Меера Дика или Шолом-Алейхема, и сплавление в массовом сознании разных источников и временных пластов, которые уже в одинаковой степени представлялись подлинной народной культурой.

¹ Я умышленно использую этот глагол, вызывающий ассоциации с литературой, так как Роскис-исследователь мастерски имитирует стиль своего научного объекта, благодаря чему его книги нередко становятся своего рода художественным повествованием, всегда интересным, а порой и развлекательным.

² Основанный Дэвидом Роскисом и Аланом Минтцем в 1981 году литературоведческий журнал носит программное название «Prooftexts: A Journal of Jewish Literary History». Многозначность понятия «prooftexts» («обоснования, доказательства»), связывающего библейскую и литературную традиции и трактующего литературу как комментарий к Библии, следующим образом разъясняется на обложке каждого номера: «Обоснования — это цитаты из Торы, которые раввины использовали для легитимации новых толкований. В качестве названия журнала, посвященного еврейской литературе, слово „обоснования“ подчеркивает важность как литературной традиции, так и современных проблем текстуальности. „Обоснования“ включают в себя литературные подходы к классическим еврейским источникам, изучение современной литературы на иврите и идише, американской и европейской литературы, а также еврейской литературы на других языках».

Диалектике преемственности и обновления, центральной для моего исследования, Роскис дает меткое определение, в котором ключевым понятием становится «творческая измена»:

Евреи, которые занимают [...] промежуточную позицию, пытаются сочетать старое и новое, и являются предметом моего исследования. Их попытку обращаться к современным проблемам на языке традиции я назвал бы «творческой изменой». [...] [это] писатели, художники и интеллектуалы, которые предпочли открыть заново прошлое, потому что они [...] далеко ушли от народа, его сказок и песен [Роскис 2010: 19].

Постструктуралистская трактовка жанра мидраша в категориях современной литературы, литературной критики и литературоведения важна постольку, поскольку она связывает мидраш с (пост)модернистскими практиками еврейской прозы и, следовательно, объясняет как значение еврейской традиции для современности, так и наоборот — реформирующее воздействие современной литературы на еврейскую традицию. О подобном смещении и размывании границ жанра провокационно пишут Джеффри Х. Хартман и Сэнфорд Бьюдик: «Можно сказать, что для экзегезиса мидрашей рабби Акивы, ребе Деррида и ребе Кермода справедливо то же, что и для экзегезиса ребе Мильтона, ребе Агнона и ребе Борхеса — *все это псевдоэпиграфы* (курсив мой. — К. С.)» [Hartman/Budick 1986: xi]¹.

Размышления о литературе как о роде мидраша обретают особую актуальность по отношению к текстам, которые делают этот жанр — как и еврейскую герменевтику — непосредственным предметом своего воображения. В этом случае литература становится метатекстом, играя с собственной задачей создания иллюзии². Современные авторы, как кажется, отлично осведомлены о теориях постструктурализма, что

¹ Для этого сборника характерна статья Мирны Золоторевски о субверсивных комментариях Библии у Борхеса [Solotorevsky 1986: 253–264].

² Ср. о романе Якова Цигельмана «Шебсл-музыкант»: «Постмодернистский мидраш Якова Цигельмана: „Шебсл-музыкант“» (с. 402).

позволяет им — одновременно всерьез и с иронией — включать новейшие интерпретации еврейских источников в свою перформативную (мета)рефлексию.

*Семантика постгуманной эпохи:
современное (пере)изобретение еврейства*

Обращение литературы с еврейской традицией, которое интересует меня в этой книге, относится к периоду, которому Дэвид Роскис посвящает последнюю главу своей монографии. Речь идет о периоде *памяти (после) забвения*, начавшемся самое позднее после шоа. В еврейской литературе это время, помимо прочего, ознаменовалось изменением статуса автора и рассказчика. «Тайную традицию» [Арендт 2008] еврейского знания, из которой черпала литература, невозможно стало использовать с прежней естественностью. Живые некогда смыслы и контексты отныне требуют культурно-исторического комментария; цивилизационная цезура холокоста и последствия коммунизма по сей день тормозят импульсы обновления, так как питают потребность в сохранении наследия — тенденцию в буквальном и безоценочном смысле консервативную. Интерес к реконструкции, собиранию следов, объяснению и канонизации превратил повествование в своего рода реминисценцию прошлого.

Действительно, в еврейских литературах возникла новая поэтика, которая не в последнюю очередь повлияла на характер их интертекстуальности. Автор или рассказчик становится комментатором и историком, археологом культуры и этнографом, погруженным в воспоминания архивариусом, мастером стилизации или режиссером, инсценирующим прошлое и при этом постоянно осознающим искусственность, театральность своей работы. Как раз в последнем случае, в котором присутствует игра с близостью и дистанцией, более всего появляется пространство для «творческой измены» — приемов, создающих иллюзию литературного возвращения к корням. В дальнейшем я буду обращаться и к текстам, которые «осовременивают» еврейскую традицию,

самым радикальным образом затрудняя и даже взрывая привычную литературную форму. Позитивные, чтобы не сказать позитивистские практики реконструкции и подражания подвергаются при этом сомнению, а предание, канон, стряхнув с себя музейную пыль, участвуют в (эпистемологических) приключениях настоящего.

В своем объемном историческом анализе мемориальных практик Алейда Ассман говорит об «актуальном кризисе эмпирической памяти», о «неостановимом процессе забывания» [Assmann 1999a: 13–14]. Теории коллективной памяти Пьера Нора и Мориса Хальбвакса помогают ей понять феномен, который я называю «постгуманной» памятью. Я использую термин «постгуманный», с одной стороны, чтобы подчеркнуть отделенность воспоминания от его биологического носителя, с другой — чтобы обратить внимание на метафорическую «вторую жизнь» воспоминаний, которые опираются либо на рассказы (живых, но чаще умерших) свидетелей, либо на уже закодированное в культуре знание и «нормативные тексты» [Ibid: 13]. Была ли первичной непосредственной (например, семейная) передача знания, или это знание изначально было культурно опосредовано — в любом случае воспоминание означает компенсаторный акт, все менее связанный с реальностью и пережитыми событиями. Вполне симптоматично, что Ассман связывает эту проблематику с культурной катастрофой шоа, которая делает необходимым перевод «опыта современников в культурную память потомков» [Ibid: 15].

Именно такой перевод, в ходе которого пережитое как оживает, так и частично теряется, исследует Марианна Хирш на примере «постпамяти» («postmemory») [Hirsch 2008]. Помещая в фокус своего внимания период «после катастрофы» [Ibid: 104], она рассматривает феномен, который в конце концов выходит далеко за пределы ее непосредственного предмета, то есть изучения прошлого в восприятии второго поколения холокоста — детей, чьи родители пережили геноцид. «Постгуманное» в моем более широком понимании потенциально охватывает использование и рефлексии художественных средств в ситуации биологически

и культурно ушедшего мира. Такого рода тотальность предполагает рассмотрение чуть ли не всего комплекса применяемых в литературе, изобразительном искусстве и перформативных практиках приемов и семантик, которые озвучивают и символизируют потерю. В этой связи в подходе Хирш представляется важной та часть определения постпамяти, которая подчеркивает общее состояние «запоздалости» («belatedness») и саму слитность преемственности и разрыва [Ibid: 106].

Подобная расширительная трактовка имеет смысл тогда, когда речь идет об обращении не только с катастрофой исторически *сравнительно недавнего разрыва*, но и с прерванной традицией вообще, медийно возрождаемой в тот момент, когда по той или иной причине она заново приобретает живое значение для современности. Обращение к *давно забытому*, которое вследствие исторических и политических изменений вновь становится основой самоидентификации, куда более открыто для процессов возрождения, чем коммеморативная работа с долгосрочными последствиями травмы. Дистанция делает возможными упомянутые выше феномены фольклоризации и «виртуализации» еврейства, предоставляя художнику более широкие и смелые возможности реинтерпретации.

Еще один важный аспект в рассуждениях Хирш — это констатация усиливающейся со временем медиализации обращения к прошлому. Речь идет о «практике цитирования и медиации» [Ibid], об «архивном» знании и институционализированной памяти — официальных образах, ритуалах и нарративах, — которые искажают или даже генерируют индивидуальное воспоминание¹. При этом неизбежное исчезновение — пусть и мнимой — подлинности воспоминания компенсируется в культуре постпамяти эмпатией, тоской по ушедшему и индивидуализацией нейтрального и общедоступного документального знания. Возникает парадокс,

¹ Ср. в связи с этим обобщающее понятие «предопределенных форм» («pre-established forms») Аби Варбурга [Hirsch 2008: 120]. Имеется в виду передача воспоминаний, основанных «только на рассказах, картинах или образцах поведения» [Там же: 106].

при котором совмещаются достоверность и незнание, свидетельство и воображение.

Авторы, о которых пойдет речь в моей работе, черпают свои знания о еврейской культуре зачастую уже только из письменного наследия. Поэтому вопрос о воздействии коллективной «памяти» на структуру воспоминания в моем исследовании вытесняется более глобальной проблемой *литературной медиализации самого обращения к традиции*. В центре моего внимания находится не только и не столько (придуманная) память, сколько передача традиции художественными средствами: литература как всеобъемлющий, говорящий сам за себя троп памяти.

В этой точке парадигма культурной памяти смыкается с парадигмой культурной семиотики. В семиотическом понимании текст в сумме своих приемов становится символическим и иконическим знаком памяти. Ссылаясь на Юрия Лотмана, Ренате Лахман определяет культурное пространство как «пространство „общей памяти“ [...], в котором „могут быть сохранены и актуализированы определенные общезначимые тексты“». «Такая память является не пассивным накопителем, а сложным механизмом текстообразования» [Lachmann 1993: xvii]. В этом смысле механизм «де- и ресемиотизации культурных знаков» — источник культурной динамики. Лахман говорит о переходе тех или иных знаков со временем в «скрытое состояние» или, наоборот, их реактуализации, различая при этом информативную и творческую (креативную) память. Именно творческая память способна сделать «потенциально активным весь массив культурных текстов» [Ibid: xviii]. Ян Ассман называет некоторые ландшафты топосами, которые при определенных условиях могут вновь стать знаковыми и, следовательно, актуальными: «Они [...] сами поднимаются в ранг знака, т.е. *семиотируются* (курсив в оригинале. — К. С.)» [Ассман 2004: 63]. В дальнейшем я покажу, как определенные пласты и топосы культурной традиции подверглись ресемиотизации в годы позднесоветского и постсоветского еврейского «ренессанса» и как попытка возвращения к корням была связана с традиционной в еврействе парадигмой памяти.

Нагляднее всего новая знаковость иудаистских констант видна на примере литературы алии¹ (см. «Проза эксодуса», с. 134). Политические мотивы еврейского национального движения и всей еврейской подпольной культуры в Советском Союзе, существовавшей под знаком борьбы за выезд и палестинского идеализма, делают также интересным понятие «горячей памяти» (вариант культурной памяти), сформулированное Яном Ассманом. В отличие от «холодной памяти», горячая призвана произвести «разрыв, перелом и изменение» [Там же: 74]. Образы библейских истоков, топос Земли обетованной, разрушенного еврейского Храма и галута² неожиданно обретают в секулярном «здесь и сейчас» невероятную разрушительную силу. Давнее прошлое становится настоящим и готовит почву для вожделенного будущего. Коллективная память вырастает в этом контексте до масштаба исторического события в понимании Люциана Хёльшера: «Исторические толкования, которые присутствуют в воспоминаниях [...], сами являются историческими событиями» [Hölscher 1995: 166]. Интерпретация прошлого в духе нового сионизма, а подчас и еврейского мессианства творят в литературе исхода не только историю культуры, но и историю в конкретном политическом смысле. Часто при этом используется метафора пробуждения от длительного сна забвения — мифологический и фольклорный мотив, разбираемый и Алейдой Ассман: здесь «забвение — результат нападения демонических сил и вражеского лукавства [...]. Человек силой и хитростью удерживается в чуждом ему мире...» [Assmann 1999a: 169]. Коммунистический режим

¹ Алия (евр. «восхождение») — у древних евреев путь к иерусалимскому Храму на горе Сион. С началом рассеяния алияй стали называть возвращение евреев из изгнания в Эрец-Исраэль, а в настоящее время — репатриацию еврейских эмигрантов в Израиль. Часто используется относительный синоним «исход», обозначающий в книге «Исход» Танаха реальный или выдуманный исход евреев из Египта и освобождение из рабства. В общем понимании «исход» — это выезд евреев из страны изгнания. Оба понятия связывают сегодня еврейскую эмиграцию с библейскими «истоками».

² Еврейское «галут» (на идише «голус») соответствует греческому «диаспора» (рассеяние), но подразумевает архетипическую для иудаизма ситуацию изгнания, другими словами — чужбину.

предстает в таких мистических текстах исхода, как «Лестница Иакова» Ефрема (Эфраима) Бауха или «Десятый год» Эли Люксембурга, гипнотическим состоянием, сомнией, дремой, пробуждение от которой возможно лишь через обращение к еврейскому знанию и последующее «возвращение» в Эрец-Исраэль, — в целом «гностическая драма», представляющая очередную версию «истории отчуждения» [Ibid]¹. Чаяния, отраженные в литературе исхода, объединяют, как мы увидим далее, внеисторические мессианские надежды на избавление и реальную политическую миссию нового сионизма. Иудаистский дискурс пробуждения идейно восходит к платоновскому учению о припоминании (анамнезисе): «Припоминание есть возвращение души к ее вечному истоку и осознание дарованного ей там» [Folkers 1991: 365]. «Припоминание» собственных истоков, которое так необходимо в «египетском плену» Советского Союза, представляется тяжким, полным лишений путем, ведущим сквозь симулякры современности к чистому знанию, утомительным продиранием сквозь пласты случайного и ложного. Ведь анамнезис — это «очищенное воспоминание» [Ibid]. Так, Хорст Фолькерс видит в философии Вальтера Беньямина синтез платоновского учения об анамнезисе и иудаистской догмы о постоянно сопровождающем верующего еврея «воспоминании» об освобождении из рабства [Ibid: 364–366]. В эпоху эстетики постмодернизма с его скептическим, подрывным и лудистским обращением с исконными еврейскими топосами поздней и постсоветская литература алии — своеобразный анахронизм — (вос)создает идеалистические, обращенные в прошлое модели еврейской топографии и идентичности. Она становится антиподом и вместе с тем неумышленной проекцией, зеркальным отражением коммунистической и соцреалистической телеологии (см. «Биполярные модели: сионистский и соцреалистический роман», с. 202).

¹ Алейда Ассман прослеживает, как метафоры сна и пробуждения с начала XIX века становятся традиционным элементом политической риторики революционных и национально-освободительных движений [Assmann 1999a: 169–171].