

Драматический цикл «Мессии» в контексте творчества Давида Пинского

Галина Аркадьевна Элиасберг

Российский государственный гуманитарный университет,

Москва, Россия

Кандидат филологических наук, доцент

ORCID: 0000-0002-8051-8912

Кафедра теологии иудаизма, библеистики и иудаики

Российского государственного гуманитарного университета

125993, ГСП-3, г. Москва, Миусская площадь, д. 6

Тел.: +7 (495) 250-64-70, Fax: +7 (495) 250-67-58

E-mail: ga Eliasberg@gmail.com

DOI: 10.31168/2658-3356.2023.14

Аннотация. Целью работы является анализ пьес писателя и драматурга Давида Пинского (1872–1959), вошедших в цикл «Мессии», над которым он работал на протяжении четырех десятилетий, обратившись к осмыслению событий своего времени сквозь призму истории религиозных движений и воззрений иудаизма. Основными источниками стали четыре пьесы, вошедшие в сборник «Мессии» (Варшава, 1939), а также драма «Немой Мессия» (1911) и мемуарные статьи Пинского. В задачи исследования входил подробный анализ символично-романтической пьесы «Дер фремдер» («Незнакомец»; первая публикация под названием «Дер эйбикер ид», 1906; в русском переводе «Вечный Жид», 1908), основанной на мидраше о младенце Менахеме. Пьеса получила широкую известность как одна из первых постановок театра «Габима». Также в статье анализируются драма «Немой Мессия» (1911) и три исторические пятиактные трагедии: «Раби Акива и Бар-Кохба», «Шломо Молхо и Давид Реувени» и «Шабтай Цви и Сарра». Проведенное исследование показывает, что в данном драматургическом цикле Пинский продемонстрировал преемственность переломных эпох в истории еврейского народа и неизменность национальных чаяний, получивших отражение в мессианских движениях древности, Средневековья и раннего Нового времени. В этих пьесах отражена борьба между разумом и верой, материальным и духовным

мирами, волей человека и волей Творца. В цикле «Мессии» автор мастерски соединил религиозную традицию и исторические свидетельства, народные чаяния и сионистские идеи.

Ключевые слова: *еврейская литература, еврейская драматургия, еврейский театр, литература на идише, еврейские мессианские движения, саббатянство, мессианская драма, мидраш*

Более полувека писатель и драматург Давид Пинский (1872–1959) оставался связующим звеном, соединявшим еврейскую литературу рубежа XIX–XX вв. с художественными поисками следующих поколений, его называли четвертым классиком после Менделе Мойхер-Сфорима, Шолом Алейхема и И.-Л. Переца [Rozhansky 1993; Berkowitz 2003; Элиасберг 2004]. Он написал десятки рассказов, три романа о еврейских эмигрантах в Америке, был публицистом и литературным критиком, но особую известность получил как драматург, ратовавший за обновление еврейского театра и создавший более пятидесяти пьес [Zylbercweig 1959]. Его литературная и общественная деятельность оказала существенное влияние на развитие еврейской литературы и театра не только в России и Польше, где он сформировался как писатель, но и в США, куда приехал в 1899 г., а затем в Израиле, где проживал с 1949 г.: был председателем Идишского литературного общества Израиля и, несмотря на преклонный возраст, оставался творчески активным. Здесь были созданы драмы на библейские сюжеты «Царь Саул» и «Самсон и Далила» (1955–1956); ряд его литературных произведений был посвящен молодому еврейскому государству.

Помимо литературной деятельности, Пинский участвовал в социалистическом движении: стал членом Бунда вскоре после его организации, но в 1905 г. вышел из партии. После Кишиневского погрома 1903 г. сблизился с сионистским направлением, в 1912 г. вступил в ряды Поалей Цион и в дальнейшем стал одним из ее лидеров в США, редактором многих ее изданий, включая журнал «Идишер кемфер» [Pinski 1961, 11–12]. Пинский был тесно связан с рабочим движением, но его художественное творчество нельзя отнести только к социально ориентированной литературе: как лите-

ратор он испытал глубокое влияние европейского модернизма [Madison 1975]. В его творчестве нашли отражение идейные и художественные искания современников, что наглядно демонстрирует и драматический цикл «Мессии», над которым Пинский работал на протяжении четырех десятилетий (1906–1940), обратившись к осмыслению событий своего времени сквозь призму истории религиозных движений и воззрений иудаизма.

Мессианские ожидания пронизывают всю историю еврейского народа, они отражены в ТаНаХе, Талмуде и раввинистической литературе. Вера в Машиаха утверждается в молитве Шмоне Эсре, постулируется в «Тринадцати символах веры» Маймонида и развернуто излагается им в главах «Мишне Тора», передающих представления о Машиахе из рода Давида: он «не будет совершать чудеса и знамения, создавать то, чего не было в мире», – утверждал Маймонид, приводя пример рабби Акивы: «великий мудрец из мудрецов Мишны, и он стал оруженосцем царя Бен-Козивы и говорил о нем, что тот Машиах <...> пока он не был убит за грехи. А когда его убили, стало ясно, что он не Машиах; и не просили у него мудрецы ни чудес, ни знамений»¹. Так Маймонид описывает лжемессию, через которого не могут осуществиться пророчества. В противоположность рационалистическим представлениям мессианские чаяния породили мистические толкования в «Зохаре», в каббалистическом учении И. Лурии и его последователей [Шолом 2016]. История еврейских мессианских движений, их взлетов и неудач отражена в научных исследованиях XIX–XX вв., в трудах Г. Греца, С. М. Дубнова, С. Л. Цинберга, Г. Шолема и других современников Пинского. Интерес к мессианским представлениям был характерен для многих сторонников сионистского движения, включая Ахад-Гаама, И. Клаузнера и других идеологов XX в. [Авинери 2004, 11–28]. В пьесах из цикла «Мессии» Пинский мастерски соединял религиозную традицию и исторические свидетельства, народные чаяния и сионистские идеи. В этих драмах отражены мессианские ожидания переломных эпох: антиримских восстаний после разрушения Второго Храма («Рабби Акива и Бар-Кохба»), гонений на евреев в христианской Европе («Немой Мессия», «Шломо

¹ Рамбам. Мишна Тора. Законы о Царе Машиахе. <https://monoteism.ru/mishnatora-rambam-zakony-o-care-mashiaxe/> (дата обращения: 09.07.2023).

Молхо и Давид Реувени»), подъема саббатанского движения («Шаббтай Цви и Сарра») и хасидизма («Баал-Шем Тов и разбойник»). Основанные на историческом материале, эти пьесы были обращены к современникам, ставшим свидетелями роста антисемитизма в Европе, погромов и революционных событий в России, трагедии Первой мировой войны.

Глубокие знания еврейской традиции были связаны с семьей писателя и его воспитанием. Давид Пинский родился 5 апреля 1872 г. в Могилеве-на-Днепре в Белоруссии. Сохранилось семейное предание о том, что на следующий день после брит-милы его поцеловал и благословил автор библейских комментариев рав Мальбим (Меир Лейб бен Иехиэль Михаэль (1809, Волочиск – 1879, Киев)), который находился в то время в городе, но вскоре его покинул, опасаясь доноса маскилов. В дальнейшем Пинский символически воспринимал это благословление [Shtarkman 1969, 7]. Его отец Мордехай-Ицхак был поставщиком военного обмундирования для русской армии и с 1873 г. значительную часть времени проживал в Москве в районе Зарядье, в то время как семья оставалась в Могилеве, где мальчик учился в хедере и к семи годам начал изучать Гемару. В воспоминаниях о детстве Пинский с большой теплотой писал о своих религиозных наставниках, отмечал, что много читал на иврите и идише, а с 11 лет начал читать на русском языке, бывал на спектаклях русских и еврейских театров, гастролировавших в Могилеве. Глубокое впечатление произвели на него пьесы «Раши» и «Доктор Альмосадо», которые ставила труппа Гартштейна. В 1884 г. он сочинил свою первую пьесу на идише, которую сыграл с друзьями в доме бабушки в дни Суккота. Мать Сарра-Шифра хотела видеть сына раввином, но он объявил, что собирается стать редактором, поскольку в то время с увлечением читал журнал «Ха-Мелиц», одновременно мечтал и об актерской карьере. Его старший брат, игравший на скрипке и флейте, участвовал в любительских спектаклях, на которые приглашал Давида. Таким образом, еще в детстве он познакомился с театральным миром. Когда ему исполнилось 13 лет, семья переехала в Москву. Здесь он начал изучать светские предметы, его любимым писателем был Глеб Успенский. Пинский писал о религиозности отца, называл его «баал-тфиле», вспоминал, как тот приглашал на миньян соседей по Купеческому подворью на Варварке. Отец часто повторял, что ис-

кренная молитва должна идти от сердца. Отметим, что в каждой драме из цикла «Мессии» есть эмоциональные монологи, в которых выражена эта идея, глубоко укорененная в еврейском религиозном сознании. Пинский вспоминал, что в Москве он задумал трагедию «Моисей» и записал несколько листов на русском языке белыми стихами [Pinski 1942, 233–235].

В 1890–1891 гг. Пинский жил в Витебске, где вместе с Р. Брайниным организовал кружок «Бней Цион фарайн», писал палестинофильские стихи на идише и сочинял к ним мелодии. В мемуарной статье Пинский отметил, что одну из этих песен использовал в первом акте драмы «Немой Мессия» [Pinski 1942, 235]. Через год он отправился в Вену, чтобы изучать медицину, и по дороге посетил Варшаву, мечтая познакомиться с И.-Л. Перецем, который ввел его в круг близких ему литераторов; с этого времени завязалась их многолетняя дружба. За границей Пинский стал убежденным социалистом, что нашло отражение в его творчестве [Элиасберг 2004, 189–193]. В Вене он пробыл недолго и вскоре вернулся в Варшаву. Сюда же пришлось перебраться его родителям после изгнания евреев из Москвы в 1891 г., приведшего к разорению семьи. Отец надеялся на защиту знакомых московских купцов, с которыми работал много лет, но те отказали в помощи, и он глубоко страдал от этого унижения. Тема еврейских гонений будет звучать в цикле мессианских драм Пинского.

Литературным дебютом Пинского стала публикация в 1893 г. двух стихотворений; в 1894 г. вышел фельетон «Аф дер провинц» («По провинции»), положивший начало серии рассказов «Штет ун штетлех» («Города и местечки»). В основе его рассказов тех лет лежала социальная проблематика, литература рассматривалась как оружие в борьбе за социальную справедливость. В 1894 г. Перец и Пинский выпустили сборник «Литератур ун лебн» («Литература и жизнь») и серию «Ди йонтев блетлех» («Праздничные листки»), задачей которой было распространение социалистических идей. Публикации серии продолжались до отъезда Пинского в Берлин весной 1896 г., где он посещал университет и также начал публиковаться в социалистической газете «Абент блат» (Нью-Йорк). В Берлине он познакомился с немецкими литераторами, увлекся драматургией Г. Гауптмана и Х. Ибсена. В декабре 1899 г. Пинский приехал в Нью-Йорк по приглашению газеты «Абент блат» и вскоре

стал ее литературным редактором; в газете «Дер арбетер» вел рубрику о революционном движении в России. Его называют одним из создателей еврейско-американской прозы социальной тематики [Niger 1972, 91].

Ранние пьесы Пинского 1899–1906 гг. были посвящены восточноевропейскому еврейству. В этот период были созданы произведения, ставшие визитной карточкой его драматургии: пьесы «Семейство Цви» (в русском переводе «Погромные дни», 1903) и «Дер Фремдер» («Незнакомец», 1906; в русском переводе «Вечный Жид»), получившие большой общественный резонанс, а также психологические драмы «Янкл-кузнец» (1906), «Айзик Шефтель» (1899) и комедия «Клад» (1906) [Элиасберг 2004].

Под влиянием дискуссий о национальной культуре 1900-х – 1910-х гг. Пинский начал разрабатывать сюжеты, основанные на историческом материале [Niger 1972, 98–99]. Теперь многие его рассказы и драмы были посвящены отдаленным эпохам в истории еврейского народа. На собственные средства Пинский опубликовал в Нью-Йорке пятитомное собрание своих пьес (1918–1920), распределив их по тематическому принципу: объединяющим мотивом первого тома стало понятие «Шмерц» (скорбь), во втором были представлены комедии; пьесы третьего тома объединяла тема «бал-халоймес» – героя-мечтателя (драмы «Айзик Шефтель», «Семейство Цви», а также две пьесы из будущего цикла «Мессии»: «Дер Фремдер» («Незнакомец») и «Штумер мошиах» («Немой Мессия»). Пьесы четвертого и пятого томов посвящены теме любви в разных ее проявлениях, сюда были включены и драмы на библейские сюжеты: «Мирьям из Магдалы» (1911), цикл пьес «Царь Давид и его жены» (1913–1915) и «Адония» (1919).

Через двадцать лет в Варшаве в иных политических условиях под угрозой нараставшего фашизма был издан сборник его пьес под общим названием «Машихим» («Мессии», 1939), в который помимо «Незнакомца» вошли еще три драмы: «Раби Акива и Бар-Кохба» (1928), «Шломо Молхо и Давид Реувени» (1930) и «Шаббтай Цви и Сарра» (1935). В период между двумя мировыми войнами Пинский поддерживал связь с коллегами в Польше, которую посетил в 1932 и 1936 гг. Сборник «Мессии» был напечатан в издательстве Ch. Brzoza. На титуле книги было указано, что она выпущена частным книжным предприятием Dovid Pinski bikher Incorporirt,

хотя в действительности такого не существовало. Эта книга показывала преобладание переломных эпох в истории еврейского народа и неизменность его национальных чаяний, получивших отражение в мессианских движениях древности, Средневековья и раннего Нового времени. Ожидания и разочарования героев пьес Пинского были созвучны надеждам и исканиям его читателей в XX в. Можно отметить переключку мессианского цикла Пинского с символистскими драмами «Ночь на старом рынке» и «Золотая цепь» И.-Л. Переца и «Големом» Х. Лейвика.

Начало работы над циклом «Мессии» связано с годами первой русской революции. Одноактная драма «Дер фремдер» («Незнакомец», первое название «Дер эйбикер ид») стала самой известной не только среди пьес этого цикла, но и в литературном наследии Пинского в целом. Она получила мировую известность как одна из ранних постановок «Габимы». Написанная в августе 1906 г., пьеса была напечатана в Нью-Йорке в газете «Дер арбетер» в декабре 1906 г., а затем в «Дос идише фолк» (Вильно, 1907). В контексте творчества Пинского этой пьесой был обозначен переход от главенства социально-психологических тем к темам национальным. Ее перевод на русский издан в «Еврейском альманахе: Per Aspera» (Киев, 1908) [Пинский 1908]. В Вене в сезоне 1908/09 гг. она была поставлена на немецком языке. Английский перевод появился в журнале «Менора» (1918), в мае 1929 г. пьеса была сыграна на английском языке в Бостоне [Zylbercweig 1959, 1770–1774]. Однако самой известной стала ее постановка в театре «Габима»: в переводе на иврит драма «Ха Йехуди Ха-Ницахи» в постановке В. Мчедлова была впервые сыграна в Москве в январе 1920 г. [Иванов 1999, 37–40]. О ней сохранился ряд откликов, включая статью М. Горького, писавшего в 1922 г.:

Я трижды видел в этом театре одноактную пьесу Пинского «Агасфер», или «Наби» <...> артист Цемах <...> дал потрясающий образ пророка эпохи разрушения Иерусалима Титом <...> Не понимая языка, наслаждаясь только его силой и звучностью, я чувствовал все муки пророка <...> «Что тебе – русскому, атеисту – Иерусалим и Сион, что тебе гибель Храма?» – спрашивает разум. А сердце горестно трепещет, видя муки пророка <...> Это потому так глубоко чувствуешь чу-

жое, как свое, что на сцене молодые талантливые люди живут правдивее, чем в этой, действительной, волчьей жизни, где, защищая себя и любимое свое, человеку так часто приходится лицемерить и лгать. Я говорю о человеке еврее, о том, кого травят как крысу, и свои и чужие собаки, о человеке, который – по природе своей... талантлив и хочет работать на благо души своего народа и умеет непобедимо, страстно любить даже ту страну, где его мучают, – страну погромов [Горький 1922].

В отклике Горького ярко обозначены темы, вдохновившие Пинского на работу над циклом «Мессии». Пинский увидел свою пьесу во время гастролей «Габимы» в Нью-Йорке, но возражал против режиссерской трактовки. Нарекание вызвал и перевод пьесы на иврит, который, по его мнению, утратил свою естественность [Zylbercweig 1959, 1774]. Языком художественного творчества Пинского был идиш, но в своих произведениях на библейские и исторические сюжеты он стремился использовать обороты и лексику древнееврейского языка, а в целом неизменно подчеркивал присущее еврейской литературе двуязычие [Pinski 1961, 297–308].

Публикация пьесы в томе «Мессии» под названием «Дер Фремдер» («Незнакомец») сопровождалась повтором авторского пояснения из издания 1914 г., где указывалось ее первое название «Дер эйбикер ид» («Вечный Еврей») [Pinski 1939, 3–36]. Пинский писал:

Эта одноактная пьеса, хотя и является самостоятельным произведением, представляет собой первую часть тетралогии – пятиактных трагедий, которые обращаются к некоторым моментам мессианских поисков народа-изгнанника. «Эйбикер ид» в моей тетралогии не схож с вечным «Евреем Странником» – Агасфером из христианской легенды. Христианский герой пассивен, он странствует по миру и не обретет пристанища до возвращения христианского Мессии. Мой «Эйбикер ид» активен. Он должен искать. Он должен странствовать до тех пор, пока не найдет Машиаха. «Дер Фремдер», основанный на мидраше из «Эйха Раба», стал отправной точкой, за которой последуют три трагедии: «Раби Акива», «Шломо Молхо» и «Натан из Газы» [Pinski 1914, 9]².

² Здесь и далее перевод наш. – Г. Э.

В заметке 1914 г. названия двух будущих пьес включали имя одного героя, а название третьей, известной как «Шабтай Цви и Сарра», указывает на то, что по начальному замыслу главным должен был стать образ каббалиста Натана из Газы – глашатая саббатянского движения. Эти сведения позволяют судить об истории формирования единого цикла и изменениях, внесенных автором в дальнейшем.

Сюжет драмы основан на сказаниях о рождении Мессии. Помимо указанного мидраша из «Эйха Раба» (VI в.) о младенце по имени Менахем (Утешитель), рожденном в день разрушения Второго Храма, подобный мидраш есть и в более раннем трактате Брахот (2:4, 5а) из Иерусалимского Талмуда (вторая половина IV в.) [Кипервассер 2012, 180]. Оба источника построены на диалогах. Первый – разговор пахаря с арабом, толкующим причины, по которым дважды «замычала его телица»: сначала это горькая весть о разрушении Храма, а затем радостная о рождении в Вифлееме Иудейском, в Бират-Арбо, младенца Менахема сына Хизкии. Далее сообщается, что пахарь оставил работу в поле, купил ткани для пеленок и отправился на поиски. Второй и третий диалоги происходят в городе между пахарем и матерью Менахема, которая сначала рассказывает о рождении сына в день разрушения Храма и получает пеленки без денег в счет будущей встречи. «С появлением на свет сына твоего Храм был разрушен; но уверен я, что через него же Храм будет восстановлен снова <...> бери пеленки для сына, а я в другой раз приду, и ты заплатишь за них», – говорит ей пахарь. Но затем узнает от нее о пропаже младенца: «Его нет больше у меня... сейчас после того, как ты встретился со мною, налетели ветры бурные, вырвали его из рук у меня, унесли, – и нет его» [Агада 1993, 196–197].

Эти мидраши породили целый ряд комментариев, фольклорных версий и аналогий. Одноактная пьеса Пинского может рассматриваться как своеобразный драматургический мидраш, расширяющий толкование этого сюжета для читателей XX в. Автор расширяет состав действующих лиц, включая старцев с именами известных раввинов (Тарфон, Гамлиэль, Гурион), стражников, калеку и служанку, а также добавляет диалоги второстепенных персонажей и массовые сцены, подчеркивающие исторический, психологический и эмоциональный фон рубежной эпохи, придавая

новое смысловое и символическое звучание легендарному повествованию. Местом действия обозначен «город Бират-Арбо». Первая сцена разыгрывается на рыночной площади, куда стекаются испуганные старики, женщины и дети; в городе не осталось сильных мужчин – они ушли на войну. Среди толпы выделяются три старца. Гурион сообщает о трагическом известии из Иерусалима: еврейские воины боролись, «как львы... Они долго держались, и каждый шаг вперед стоил римлянам много крови. Но, увы! – римляне все же победили, и в руках наших бойцов осталась лишь одна крепость – Храм Божий. Наши заперлись в Храме, и римляне их осаждают» [Пинский 1908, 132]. Гамлиэль и Тарфон говорят о голоде и бедствиях жителей Иерусалима, женщины из знатных домов, дочери Бетеса и Накдимона ходят в поисках зерен для пропитания. Эти реплики также основаны на мидрашах, которые вошли в известную антологию «Сефер ха-агада» (1908–1909), составленную Х.-Н. Бяликом и И. Равницким.

Тарфон оплакивает возможное разрушение Храма, но Гурион не может в это поверить, он призывает поститься и молить Всевышнего о спасении. Среди всеобщих рыданий раздается голос Странника, спрашивающего о «человеке по имени Цадкия, у которого родился сын в тот самый день, когда пал Храм Божий, и которого нарек он именем Менахем». Так горожане узнают о разрушении Храма, но, не веря в это, обвиняют вестника в лжепророчестве. Странник уверяет, что ему было знамение о рождении того, «кто утешит нас в великом горе нашем и избавит нас от врагов наших». Он рассказывает, что был землепашцем в Галилее, больше всего на свете дорожил своей пашней, и когда разгорелась война, он «один из всех крепких... мужчин остался в поле возле волов своих и не пошел на помощь народу и стране». Калека на площади стыдит его, но тот говорит о мучительной борьбе, которая шла в его душе: «Для народа я – один из многих, а для земли своей – я всё». Ему было горько смотреть, как разоряется страна, но он «был словно прикован к земле и не мог оторваться от нее». Люди хотят слышать о знамении, и Странник рассказывает о своей встрече со «стариком с белыми как снег волосами и бородой, одетым арабом». Он передает его слова о Храме и младенце по имени Менахем, после которых старец исчез, и тогда герой понял, что тот был послан ему Богом. Буря чувств пронеслась в его душе, он осознал,

что «поле стало ему тесно», «одна мысль заполнила все его существо: почему Бог избрал именно меня для открытия этой тайны?» Ему показалось, что кто-то шепнул: «Земной червь, к земле прикованный, – тебя Бог хочет наказать за твое равнодушие к печалям и страданиям народным... ты не хотел отстаивать его святыню – иди же и отыщи его освободителя, отыщи того, кто воздвигнет вновь Храм Божий...» Герой был охвачен ужасом, но вновь услышал голос: «Бог и раньше, и теперь предоставил тебе выбор... Прежде избрал ты ненадлежащее, а теперь избирай настоящее» [Пинский 1908, 135–136]. Так Странник объяснил свои поиски, но собравшиеся сомневаются в правдивости его слов: «какое же чудо ты проявишь перед нами, чтобы мы тебе поверили?» Гурион и Тарфон обвиняют его в распространении ложных слухов для того, чтобы легче продать свой товар, и грозят убить обманщика, но тот просит дать ему три дня для того, чтобы весть о Храме подтвердилась. Согласившись, старцы приставляют к нему стражников, чтобы не дать покинуть город.

В следующей сцене появляются женщины, рассматривающие его ткани, подходит и та, которую никто здесь не знает. Она рассказывает, что пришла из Иерусалима, десять дней назад – в день разрушения Храма – родила сына, «по желанию его отца – мой несчастный сын прозван Менахемом». Это имя она считает неподобающим: новорожденный пришел в этот мир в день скорби. Как может она «радоваться своему ребенку, когда... весь народ Израильский погибает?» Себя и ребенка называет несчастными. Женщина рассказывает, как провожала мужа, ушедшего воевать «за святыню и свободу народа», она и сама бы пошла вместе с ним, если бы не младенец. Вспоминает о своих горячих молитвах, с которыми обращалась к Богу, прося удержать роды. Когда же ей сообщили, что муж взят в плен, она отправилась на его поиски. Таким образом, вслед за Странником женщина сообщает о разрушении Храма, а затем посланники подтверждают это известие. Странник призывает собравшихся: «Проливайте слезы о погибшем и радуйтесь восходящему. Сын у нее родился и имя ему Менахем – утешителем и освободителем народа он будет, соиздателем нашим... Ты, счастливая, веди нас к своему сыну! Твой сын – дитя счастья и утешения!» [Пинский 1908, 148–149]. Однако радостную весть омрачили слова прибежавшей служанки: налетевший ветер

вырвал из ее рук ребенка. «Не говорила я разве, что это дитя несчастья?» – воскликнула его мать. Однако Странник полон надежды его отыскать: «Бог это на меня возложил». На глазах у собравшихся его лицо преображается: он превращается в старца, и в этот миг все признают в нем пророка. Герой восклицает: «Самый ужасный грех тяготеет над моей головой. Не хотел я бороться за свободу народа моего. И теперь Божья кара постигла меня. Я должен буду по всему миру блуждать – я это вижу. И долго придется мне искать, я это чувствую. Я готов. Я иду. Я сделаю то, что должен!» [Пинский 1908, 150].

Символично-романтический подтекст драмы Пинского был обращен к современникам, переживавшим трагические события революционного времени. Она отражала готовность к борьбе за свободу, веру в устремления сионизма и гуманистические идеалы. На идише драма впервые была поставлена на профессиональной сцене в Нью-Йорке летом 1942 г. Важно отметить, что ее играли в Виленском гетто: театровед З. Зарецкая писала о ее постановке режиссером Максом Вискиндо, предложившим идею создания театра в гетто. Исторический фон и звучавшая в ней надежда на избавление оказались созвучны переживаниям узников. Вискинд был отправлен в Трешлинку в сентябре 1942 г., и вторая постановка была осуществлена в 1943 г. режиссером Марком Бергольским, о которой свидетельствуют сохранившиеся фотографии, сделанные в мае 1943 г. [Зарецкая 2011]. Пьеса «Незнакомец» играет ключевую роль во всем цикле «Мессии», ее мотивы, а также аллюзии на легенду о Менахеме прослеживаются во всех драмах, связанных с этим циклом. В этих пьесах о переломных эпохах еврейской истории звучит имя Менахем: это может быть имя героя или упоминание имени, известного из мидраша. Пьесы Пинского наполнены эмоциями, передающими ожидание чуда, которое должно свидетельствовать об истинном Машиахе, посланном по воле Всевышнего, однако явление чудесного преображения представлено только в драме «Незнакомец», основанной на легендарном сказании.

Тематически к этому циклу относится драма «Штумер Моших: трагедия в трех актах» («Немой Мессия», даты написания 29 июля – 3 августа 1911 г.) из эпохи Средневековья [Pinski 1919, 45–110]. Об истории ее создания, первых постановках и откликах критиков Пинский писал в 1952 г. [Pinski 1961, 311–320]. Поводом для работы

стало его знакомство с актером Эммануэлем Райхером (1843–1924) в Берлине, где в 1910–1911 гг. в «Немецком театре» М. Рейнхарда ставилась комедия Пинского «Клад». Райхер дебютировал на немецкой сцене в 1870-е гг. и в начале XX в. стал одним из признанных актеров в Германии. Пресса благожелательно отзывалась о его игре, но в 1909 г. появились статьи с утверждениями о том, будто в его жестах заметны характерные еврейские черты. В беседе с Пинским актер признался, что болезненно воспринимает эти замечания, рассчитывать на работу в еврейском театре было сложно, он не верил, что может вернуться к идишу. Сочувствуя ему, Пинский решил написать пьесу, в которой актеру ничего не придется произносить, потому что герой будет немым, и стал думать, в какой из эпох еврейской истории можно представить подобного немого Мессию – так возникла мысль о временах «великого изгнания». Опираясь на труды Г. Греца, он выбрал период изгнания евреев из Франции в 1306 г. во времена короля Филиппа IV. Продолжить работу с Райхером не удалось: тот отправился на гастроли. По возвращению домой Пинский не оставил своей идеи, текст был создан за несколько дней с 29 июля по 3 августа 1911 г. Теперь ему не нужно было думать об актере, и главной стала мысль о трагедии еврейского народа. Пьеса была издана в Нью-Йорке в еженедельнике «Ди идише вохеншрифт» в марте–апреле 1912 г. (в том же году Пинский стал членом партии Поалей Цион). Отдельным изданием она была опубликована в 1914 г. Эпиграфом к ней стал трагический вопрос: «Наше сегодня – как наше вчера, будет ли завтра похоже на позавчерашний день?» [Pinski 1919, 48]. В 1918 г. вышел ее английский перевод А. Гольдберга [Pinski 1918, 167–229]. На еврейской сцене она впервые была представлена в Нью-Йорке в ноябре 1919 г. в «Дос нае кунст театр» («Новом еврейском художественном театре») в постановке Э. Райхера, сыгравшего главную роль. В 1925 г. в Яффо был издан ее перевод на иврит. Публикация пьесы сопровождалась фрагментами из исторических источников, приведенных в трудах Греца, которые драматург использовал при создании сценического действия: королевский указ о возвращении, дарование одежды и повозок, сведения об изгнанниках, уносивших надгробия родных.

Драма «Немой Мессия» открывается сценой со стражниками у городских ворот. Они ждут евреев, которым приказано с восходом солнца покинуть Иллирию. В их репликах нет жалости: для солдат

они чужаки, «кровопийцы» и «убийцы Христа», что не мешает им думать о том, как можно пожить за их счет. Они высмеивают Леви, несущего на своих плечах надгробие, но тот говорит, что под этим камнем он оставил самое дорогое в своей жизни. Старый раввин Иехиель убеждает, что нужно терпеливо принять случившееся: все происходит по воле Бога. Слепой изгнанник уверяет, что теперь непременно должен явиться Машиах: перед его приходом страдания увеличиваются. Его сын с горечью вспоминает, как просил позволить остаться его жене до предстоящих родов или хотя бы отдать его повозку, но у христиан, проповедующих братскую любовь, нет жалости. Можно ли верить в справедливость Всевышнего? В этом вопросе, ставящим под сомнение еврейскую веру, его отец, напротив, видит еще одно подтверждение скорого освобождения: перед приходом Машиаха безверие усилится, слабые и сомневающиеся оставят народ и примут веру врагов. Слепой вспоминает о мессианских предвестиях в «Зохаре». Рав Йосеф призывает не горевать о брошенных домах, потому что народ уносит самое ценное – свою веру. Евреи оплакивают потерю родины, а лидеры общины Авидгор, Соссен и Иехиель обсуждают, куда направиться: в Германию, Италию или Испанию. Однако юная Рахиль, дочь придворного врача Менахема Пенини, призывает идти в Сион. «Неужели тебе не жаль оставить могилу матери?» – спрашивает ее Мириам, оставляющая могилы пятерых детей. Рахиль отвечает ей словами отца, призывавшего покинуть старую родину и строить новый дом на древней земле: не только вспоминать Сион в молитвах, но искренне верить и идти к заветной цели. Ее романтическим призывам возражают прагматичные горожане, понимающие, что страна Израиля пребывает в запустении. Всех беспокоит судьба ее отца: никто не знает, чем завершился его визит ко двору короля. Вскоре появляется сам Пенини, и все с ужасом понимают, что тот не может говорить – власти приказали отрезать ему язык.

Дальнейшие действия разворачиваются на морском берегу, где раскинулся лагерь изгнанников. Рахиль беседует со своим женихом Хилелем, она рассказывает о мечтах отца объехать все земли, где живут евреи, убеждая их вернуться в свой «древний дом». Девушка понимает, что должна быть рядом с ним. Отец будет воплощать волю Всевышнего и вести народ, а она, подобно Аарону, станет его языком. Хилель сомневается в том, что доктор Пенини мо-

жет уподобиться Мессии, но Рахиль, напротив, верит в видение, представшее отцу: в ожидании смерти он услышал голос, который сообщил, что его жизнь будет сохранена, и призвал вывести евреев из галута. Дочь ловит каждый взгляд отца, стараясь понять его мысли и передать их народу. Хилель говорит Пенини о своей любви к Рахиль и просит ее руки, тот соглашается, но свадьба должна быть в Святой Земле. Неожиданно прибывает гонец с вестью о смерти короля Филиппа IV и сообщением о том, что его наследник Луи X призывает евреев вернуться. Все ликуют, Мириам и Леви торжествуют: они могут вернуться к дорогим могилам. И только Рахиль напоминает о том, что ранее они единодушно решили отправиться в Эрец Исраэль и собрались на берегу в ожидании корабля. «До изгнания <...> мы не думали покидать Иллирию, – уверяет ее рав Соссен. – Если бы ты или отец <...> стали бы говорить нам о Святой Земле или не знаю кто пришел бы к нам и заговорил даже ангельскими голосами, мы бы слушали, но не сдвинулись с места» [Pinski 1919, 93–94]. Рахиль видит слезы на глазах отца и понимает его страдания.

Третий акт открывается сценой, в которой Хилель утешает плачущую Рахиль. Она считает себя виновной в том, что не сумела убедить людей: в ее словах не было горячей убежденности, а в сердце жил страх, что Хилель вернется в Иллирию. Жених уверяет, что все должны идти назад в родной край, где молодые будут вместе, но для Рахили это невозможно: нельзя возвращаться в землю, где отец был так унижен и искалечен. Вера в великий идеал Сиона – их семейное наследие. Хилель считает, что только чудо может быть знаком того, что Менахем Пенини избран для спасения народа. В следующей сцене к изгнанникам прибывает граф с указом нового короля; он старается быть дружелюбным, однако лидеры общины не торопятся высказывать радость. Из дипломатических соображений они вспоминают, что в древности у них была своя родина, и только после «борьбы лицом к лицу с врагом» народ был вынужден ее покинуть, в то время как из Иллирии их «выгнали как собак». Граф признает несправедливость, но новый король предоставит им одежду, провизию, повозки и лошадей. Люди радуются этому известию, и Авигдор от имени общины славит Всевышнего и короля. Заметив Пенини, граф выражает сожаление о случившемся и протягивает королевский указ, но тот с гневом его разрывает. Граф

оскорблен, однако объясняет этот поступок болезнью и торопливо уезжает. Рахиль видит, что все готовы вернуться к прежней жизни, и лишь надежда на чудо поддерживает ее силы. На глазах у собравшихся отец вручает ей пергамент: она должна всем рассказать о его видениях. Авидгор возмущен тем, что Менахем Пенини хочет, чтобы они поверили, будто он Мессия. В это время Лея, жена Авидгора и мать Хилеля, кричит, обращаясь к Пенини: «Он Мессия!» В этом возгласе Рахиль видит чудесное проявление воли Всевышнего, а Слепой умоляет вернуть ему зрение, чтобы увидеть Машиаха. В слезах Пенини простирает руки к небу, и люди, вдохновленные его порывом, падают на колени. Однако Рахиль замечает безумный взор Леи: та бродит между собравшимися и каждого из них называет Мессией. Девушка понимает, что чуда не произошло, люди смеются. Менахем Пенини ошеломлен, с криком он бросается в море – толпа с ужасом смотрит в волны, а безумная Лея продолжает свой танец, выкрикивая «Мессия! Мессия!».

Вспоминая о постановке 1919 г., Пинский привел ряд критических замечаний в свой адрес, включая полемическую статью Аб Кахана в «Форвертсе», однако спустя десятилетия он подчеркивал важность идеи, заложенной в его произведении: мечта об Эрец Исраэль живет в сердце еврейского народа, преследования сделали его народом-изгнанником, но мессианская вера указывает ему дорогу к древнему дому, который не может заменить ни одна из стран рассеяния, любовь к Эрец Исраэль остается в нем навсегда. Эта ситуация трагична, как трагична подобная раздвоенность [Pinski 1961, 314]. Пинский завершал свою статью воспоминаниями о митинге в Нью-Йорке в честь провозглашения декларации Бальфура в 1917 г., на котором он читал стихи из «Немого Мессии» под бурные овации зала. Эти воспоминания были опубликованы в год 80-летнего юбилея Пинского, к которому была приурочена постановка этой пьесы в «Юнг идиш театр» в Буэнос-Айресе, подготовленная режиссером М. Берлинером, исполнявшем роль Пенини [Rozhansky 1952].

Драматург признавал, что все герои – «дети его фантазии, как и сам сюжет», и, поскольку пьеса не была основана на строго историческом материале, он не включил ее в том 1939 г. В отличие от рассмотренных пьес последующие пятиактные драмы не ставились на театральной сцене как ввиду их сложности и отсутствия

коммерческих перспектив, так и по обстоятельствам, в которых оказался театр на идише, переживавший непростой период своей истории, связанный со сменой поколений и процессом языковой ассимиляции: с середины 1920-х гг. он терял своего массового зрителя и актеров, переходивших на европейскую и американскую сцены. Однако пьесы Пинского не утратили своего значения, напротив, они свидетельствуют о том высоком художественном и идейном уровне, которого достигла еврейская драматургия первой половины XX в.

Пьеса «Раби Акива и Бар-Кохба: трагедия в пяти актах» (даты написания 5–31 июля 1928) посвящена эпохе антиримского восстания 132–135 гг. [Pinski 1939, 37–132]. Ее открывает массовая сцена на торговой площади, где вестники сообщают об отмене императором Адрианом обещания отстроить Иерусалимский Храм, что вызывает гнев и отчаяние собравшихся. Среди толпы появляется Незвестный, призывая людей не протягивать руки в мольбе, а сжать кулаки – начать борьбу и сбросить иго римлян: если хотите иметь Храм, сначала освободите землю; если хотите быть народом Всевышнего, сначала освободите себя, не покорность, а свою волю покажите римлянам [Pinski 1939, 42]. За происходящим наблюдает рабби Акива, чутко прислушиваясь к настроениям людей. «От народа черпает он свои силы», – говорит о нем рабби Иошуа, отправляя за ним слугу. Рабби Иошуа болен, известие об Адриане его огорчает, ведь ранее он сам ездил в Рим и заручился обещанием. В следующей сцене представлен спор р. Акивы и р. Иошуа, каждый из них на примере известных притч доказывает свою точку зрения. Рабби Иошуа призывает терпеливо переносить гонения, видя в них испытания, посланные Всевышним. Возражая ему, р. Акива утверждает, что Бог хочет, чтобы народ воевал во имя Всевышнего.

Действие второго акта происходит в доме р. Акивы в Бней-Браке, где собрались его ученики. Они обсуждают известие о кончине р. Иошуа, который отправился в Александрию, надеясь смягчить сердце Адриана, но нашел там лишь оскорбления и насмешки. Молодежь готова воевать, чтобы сбросить иго Рима. Акива рассказывает, что в поездках по стране убедился в готовности многих сражаться и умереть в войне за Всевышнего. Он предчувствует, что вскоре должен явиться вождь – Мелех Ха-Машиах, защитник и освободитель, а свою задачу видит в том, чтобы подготовить его

приход. Акива говорит о войне Машиаха, однако р. Иоханан предостерегает, что это может принести только беды. Молодежь вдохновлена словами р. Акивы, он рассказывает о рождении младенца Менахема, пока сокрытом, но время всегда зависит от людей: Машиах может прийти, если народ услышит голос Бога. Поколение, готовое отдать жизнь за Всевышнего, это поколение Машиаха, провозглашает р. Акива, уверяя, что Мессия уже пришел [Pinski 1939, 70–73]. Раввины р. Тарфон, р. Ханина и р. Йоси приглашают р. Акиву в Санхедрин для обсуждения грозящей опасности, однако тот идет не с ними, а отправляется в Иерусалим вслед за посланниками, которые иносказательно описывают ему Машиаха. Действие заканчивается лирическим диалогом: жена р. Акивы Рахиль также вдохновлена вестью о Машиахе и готова быть рядом с мужем.

Начало третьего акта представляет сцену в комнате на постоялом дворе, где Акива и Рахиль беседуют с Неизвестным, который хочет получить поддержку духовного лидера. Для подтверждения своих мессианских догадок р. Акива пытается узнать его истинное имя, но тот не помнит своих родителей, никогда не слышал о Менахеме. Это имя означает «Утешитель», и оно ему не подходит: он воин, раньше его звали Шимон, а теперь называют Бар-Косва. Он хочет вести войну с врагами и просит р. Акиву быть его помощником – укрепить народ своей волей. Акива вдохновлен и толкует ответы гостя в духе своих ожиданий, но у Рахили, заметившей его взгляд, закрадываются сомнения в том, что этот человек послан для великой миссии. Следующая массовая сцена происходит на Храмовой горе: раввины и народ приветствуют вождя, провозгласившего, что его высшая цель – свобода Израиля. Акива толкует его речь, опираясь на слова пророков, называет его Бар-Кохбой (Сыном Звезды), основываясь на словах из Торы: «Взошла звезда от Яакова» (Числ 24:17). Он видит в нем Машиаха и ждет приказа на строительство Храма по слову Всевышнего, однако тот считает, что это дело будущего, а теперь война должна идти «во всех уголках нашей страны» далеко от Иерусалима: Храм будет построен свободным народом в освобожденной стране. Для р. Акивы и р. Ионатана такое решение непонятно, оно противоречит мессианским упованиям, и потому в уста усомнившегося р. Ионатана автор вкладывает слова из мидраша (Иерусалимский Талмуд, трактат Таниит, IV): «Трава вырастет на твоих щеках, р. Акива, а Мессия все

еще не придет!» («Разрушение Бетара») [Агада 1993, 190]. Таким образом, дважды р. Акива слышит сомнения близких ему людей, но не хочет им верить.

В четвертом акте представлен спор р. Акивы и Бар-Кохбы в зале дворца в Бетаре, куда приходят делегаты из покоренных Римом стран, предлагающие своих воинов для борьбы с римской армией, но р. Акива призывает не вступать в союз с язычниками: те готовы бороться за свободу, а евреи должны бороться за свою свободу служить Всевышнему: их свобода, как и жизнь, принадлежит только Богу. Он верит, что Бог придет на помощь своему Мошиаху, и тот одержит победу. Однако Бар-Кохба, зная мощь армии Юлия Севера, не может надеяться на чудо. Как военный стратег он считает, что для победы над Римом нужно «разжечь огонь восстания» во всех землях: в Персии, Испании, Египте и Аравии. Возражая ему, р. Акива говорит, что тот «желает того, что неужгодно Богу». «Мы никогда не пойдем друг друга, – завершает спор Бар-Кохба. – Я борец за свободу. Готов отдать за нее жизнь» [Pinski 1939, 105]. Таким образом, Пинский показал столкновение безусловной веры и решений, продиктованных рациональным подходом. Финальный пятый акт начинается массовой сценой на площади в крепости Бетар, где защитники держат оборону. Бар-Кохба доволен своими воинами и надеется, что римляне, утратив силы, вскоре уйдут. Все слушают вождя, но один из них, Рыжий, усмехается его самонадеянности: он считает, что не Бар-Кохба принесет победу, потому что тот «изгнал Бога», но она будет достигнута молитвами рабби Элазара. Эти слова вызывают смех собравшихся, а Бар-Кохба приказывает привести р. Элазара.

Согласно талмудическим сказаниям, р. Элазар из Модеена был дядей Бен-Козибы. Во время осады Бетара он проводил все дни в посте и молитвах, благодаря которым крепость оставалась непобеденной (Иерусалимский Талмуд, Таанит, IV). «Некий самаритянин» явился к военачальнику римлян и сказал: пока тот «в пепле валяется, не взять Бетара», и предложил устроить так, что город падет. Пробравшись в крепость, лазутчик сделал вид, что шепчет о чем-то на ухо р. Элазару, а потом обманом возбудил против него подозрение Бен-Козибы, который в гневе толкнул его с такой силой, что старец умер, и в тот же миг раздался с небес Голос, осуждающий убийцу: «Тобою сокрушена мышца Израи-

ля...» Мера прегрешений исполнилась, Бетар был взят, и Бен-Козба убит [Агада 1993, 191]. Пинский использовал этот мидраш о праведнике, создав диалоги, раскрывающие мотивы действий и психологию своих героев.

Слова Рыжего о том, что молитва сильнее стен крепости, задела гордость вождя: ему всегда удавалось разгадывать военные хитрости Севера, он сам умен и хитер, но в то же время чувствует влияние «иной силы». Он понимает, что обязан удерживать крепость: «Я Самсон, а Элазар должен быть моими волосами... Попробую отрезать волосы и посмотреть, в чем моя сила» [Pinski 1939, 118]. Бар-Кохба уверен, что его сила в крепких стенах Бетара. В беседе с р. Элазаром он утверждает, что посты и молитвы напрасны, предлагает ему снять рубище и отряхнуть пепел. Рабби Элазар обвиняет царя в богохульстве. Раньше подобное обвинение Бар-Кохба слышал от р. Акивы, но теперь он требует подчинения царской воле и в гневе сжимает старцу горло – тот умирает. Обвиняя царя, Рыжий кричит: «Ты осиротил Израиль». Потрясенный Бар-Кохба приказывает не трогать Рыжего: он сам не знал, как крепка его рука, а тот не знает, что говорят уста. Вождь дает распоряжение достойно похоронить старца. В это время доносятся крики о предательстве: пойман самаритянин, указавший римлянам подземный вход, за что Юлий Север обещал пощадить его народ. Бар-Кохба приказывает повесить предателя, и тот кричит, что он спас свой народ, а Бар-Кохба свой народ потерял. Вождь требует укрепить стены крепости, но понимает, что всем грозит гибель. Он просит прощения у р. Элазара, вспоминает р. Акиву, который, возможно, уже казнен римлянами. Мысленно обращаясь к душе р. Элазара, он просит его сказать р. Акиве, что любит его, хотя не подчинился ему: скажите оба Всевышнему, который знает сердца, что он, Бар-Кохба, ничего не хотел для себя, он был освободителем народа. Больше всего любил свой народ и готов за него умереть. Герой признает святость р. Элазара и полагает, что р. Акива и был Мошиахом [Pinski 1939, 122]. Подобный Самсону по силе, Бар-Кохба устремляется на защиту крепости: он бросает камни на врагов, но римляне привозят машины, пробивающие стены; герой и его воины гибнут.

Следующая сцена построена на контрасте с батальной: ее действие происходит на чердаке, где прячутся р. Акива и его ученики,

им известно о падении Бетара. Рабби Акива понимает причины трагедии: он сам назвал Бар-Козиву «Сыном Звезды», приняв его за Машиаха, и призвал к войне во имя Всевышнего, но воин «восстал против Бога» – и он мертв. Не Бога, а свободу он хотел для народа, но принес еще большие беды: теперь римляне хотят «подрубить корни» веры – запретить изучать Тору. Перед лицом грядущих страданий р. Шимон бен Гамлиэль готов оплакивать живых больше, чем мертвых. Рабби Акива вступает с ним в спор: многие умерли за свободу, но живущие остались жить во имя Торы и Всевышнего; мы должны спастись, чтобы вести народ. Он говорит о важнейших заповедях иудаизма и в ответ на вопрос учеников, что важнее – учить или прятать Тору, чтобы ее сохранить, приводит притчу о лисице и рыбах [Агада 1993, 254–255], доказывая необходимость продолжать учение.

Рахиль приходит с плохими вестями: римляне ищут р. Акиву и его учеников. Рабби Акива просит р. Тарфона, р. Йосефа и учеников покинуть его и спрятаться, чтобы жить и распространять учение. Рахиль и р. Акива остаются одни; в этой лирической сцене они предстают как идеальная любящая пара, которую соединил Всевышний. Доносятся шаги римлян – р. Акива схвачен, солдаты готовятся к расправе. Центурион говорит о своей ненависти к нему и к Бар-Кохбе: прежде его родная Греция правила миром, но теперь она римская колония, греки верно служат империи, а у евреев, «ничтожных и слабых», хватило мужества поднять восстание и пять лет бороться с Римом. Он требует казни, чтобы тот «не мозолил» ему глаза. Грек слышит молитвы р. Акивы, но не понимает его религиозных чувств: ты зовешь нас язычниками, но ты сам язычник, просто у тебя один Бог. Рабби Акива полон решимости отдать свою жизнь ради освящения имени Всевышнего. Однако для центуриона явно лишь то, что его идейный противник «служит Богу, который требует человеческих жертв». После казни р. Акивы грек произносит: «Теперь он только плоть» [Pinski 1939, 130–131]. Однако последние слова мученика «Шма, Израэль!» подхватывают голоса учеников, читающих кадиш, что вновь обращает к магистральной теме цикла: величие веры и ее носителя – еврейского народа.

Эту драму, в отличие от романтико-символических «Незнакомца» и «Немого Мессии», можно назвать собственно мессианской, отражающей исторические религиозные движения и порожден-

ную ими борьбу между разумом и верой. Пинский пишет яркие массовые сцены, выводит множество персонажей, создает ощущение огромного пространства Римской империи, подчеркивая конфликт Рима с теми, кто открыто выступает против него. Главный герой р. Акива полон предчувствий прихода Машиаха, а Бар-Кохба обращается к нему за поддержкой. В каждом из трех действий отражены религиозные споры: р. Иошуа, р. Иоханан и р. Ионатан возражают р. Акиве, который увидел в нем освободителя, посланного Всевышним. В четвертом действии он сам выступает против решения Бар-Кохбы о союзе с язычниками в борьбе с Римом, а в пятом р. Акива признает свою ошибку, но также и Бар-Кохба, делавший ставку на военное искусство, приходит к пониманию духовной силы и веры р. Акивы и р. Элазара. Эти герои воплощают разные течения еврейской мысли: рациональное, которому следовали политики, и мистическое, вдохновлявшее религиозных лидеров и народ. Последующие пьесы цикла последовательно отражали эти два течения в переломные эпохи еврейской истории.

Драма «Шломо Молхо и Давид Реувени: трагедия в пяти актах с эпилогом» (дата создания 3 июля – 9 августа 1930 г.) посвящена мессианскому движению XVI в. [Pinski 1939, 133–240]. Ее события разворачиваются в годы правления последнего императора Священной Римской империи Карла V, отражая положение евреев и марранов в Испании, Португалии и Германии. Действия переносятся из Португалии в Цфат, Рим, Регенсбург и Мантую. Она открывается сценой в резиденции португальского короля Иоанна, где Реувени принят как посланник царя далекой страны у реки Самбатсион, где живут потомки исчезнувших колен Израиля; его комнату украшает бело-голубой флаг. Собравшиеся у его дверей евреи из Испании видят в нем освободителя и просят о помощи, но в своей политической игре Реувени опасается показывать свое расположение, как и в беседах с королевским секретарем Диогу Пирешем. Сохранивший приверженность иудаизму, молодой марран полон мессианских ожиданий, в видениях ему открылись тайны каббалы, он совершает обряд обрезания и объявляет свое новое имя Шломо Молхо, однако этот поступок заставляет обоих бежать из Португалии. Если в паре Бар-Кохба и р. Акива отражено столкновение воина и духовного учителя, то здесь – политика и вдохновенного мистика.

Молхо отправляется в Цфат, где провозглашает Реувени Машиахом бен Иосифом – предвестником Машиаха из дома Давида. Здесь происходит его чудесная встреча с Дворой, внучкой благочестивого старца и дочерью кдойшим – мучеников, принявших смерть ради освящения имени Всевышнего. Молхо объявляет ее своей невестой, посланной Небесами в помощь его душе. Из Цфата Молхо отправляется в Рим, где среди нищих пытается отыскать человека по имени Менахем, но слышит от них лишь слова ненависти к евреям. Знатные евреи видят опасность в его проповедях, врач Мантина называет его лжемессией. Молхо попадает на допрос в Ватикан, его видения и предсказания природных бедствий вызывают интерес папы Климента VII, который спасает его от инквизиции. Однако в этом Молхо видит лишь проявление чуда. Освобождению Реувени в Испании также помогли письмо папы и выкуп. Оба героя сталкиваются с неприятием со стороны лидеров еврейских общин. Вместе они отправляются в Регенсбург ко двору Карла с предложением вооружить их армию для борьбы с Турцией, уверяя, что проживающие в его землях евреи могут собраться, чтобы освободить древнюю родину, однако такие доводы не в состоянии убедить христианского короля. Он отправляет в тюрьму объявившего себя принцем Реувени, а Молхо передает инквизиции. На площади в Мантуе Молхо продолжает верить в спасительное чудо, отказываясь от предложенного раскаяния и возвращения в христианство – он погибает на костре с криком «Нет!» В эпилоге представлена комната в Цфате, где накануне Субботы Двора и старец вспоминают песнопения Молхо и томящегося в тюрьме Реувени; в страданиях героев старец видит знамения «хевлей мошиах» – «мессианских мук», предшествующих приходу Мессии. Таким образом, ни политик, ни мистик не достигают желанной цели, однако на духовном уровне победа, как и в драме о р. Акиве, остается за героем, воплощающем религиозные представления народа.

Тема «хевлей машиах» звучит и в первой сцене драмы «Шаббтай Цви и Сарра: трагедия в пяти актах» (даты написания 12 июля – 18 августа 1935 г.) [Pinski 1939, 241–350]. Действие начинается в синагоге польского местечка, где обсуждаются вести о готовящемся нападении поляков. Раввин призывает общину поститься, но в это время раздаются голоса: «Откройте, мы привели невесту Машиаха!» Синагогу заполняет толпа, окружающая девушку. Старцы рас-

сказывают, что спрятались на кладбище, когда она появилась и приказала отвести ее к раввину. Девушку зовут Сарра, ее родители кдойшим, они погибли во время набега гайдамаков, когда ей было шесть лет. На развалинах штетла девочку нашли монахини и отвели в монастырь, где она выросла, но не прошла обряд крещения и вместо христианских молитв шептала еврейские, которым научили ее родители и брат. Сарра рассказывает, что во сне ей явился израненный отец и чудесным образом вывел ее из монастыря. Она просит одежду и повозку, чтобы ехать навстречу своему жениху Машиаху: «Это дорога к Геуле!» [Pinski 1939, 257]. Следующая сцена переносит действие в комнату Шаббтая Цви, где герой перечитывает «Зохар», пытаясь постичь, почему были посланы бедствия евреям Польши. Его душа полна предчувствий встречи с предназначенной ему невестой. В видениях ему является Молхо и объявляет, что они оба воплощают душу Менахема, рожденного в день разрушения Храма. Дата рождения Шаббтая совпадает с Девятым Ава, и в этом, как и в подсчете гематрий, он видит знаки своего предназначения и объявляет ученикам, что он Машиах: «Тяжелые беды нашего народа – это тяготы Машиаха. Будет Геула, и я спаситель» [Pinski 1939, 260]. Далее чередуются сцены в Амстердаме и Лионе, отражающие путь Сарры, со сценами в Каире, где к Шаббтаю является Натан из Газы, приветствуя его как Машиаха. Здесь же происходит встреча Сарры и Шаббтая, который видит в ней «гилгул» (воплощение) души невесты Молхо Дворы и жены р. Акивы Рахиль. Дальнейшие сцены разворачиваются в иерусалимском доме Шаббтая и Сарры, куда прибывают его приверженцы из разных стран и где происходит его спор с доктором Яковом Цемахом и равом Яковом Хигитом, которые обвиняют его в обмане и требуют покинуть Иерусалим. Затем действие переносится в Смирну, где толпа встречает их песнопениями и танцами и грозит расправой выступающим против него Хаиму Пения и раву Шломо Альгази. Здесь Шаббтай объявляет о свадьбе с Саррой – она станет женой Машиаха. Собравшиеся на площади прославляют ее красоту, а в ее восторженном монологе звучат слова о величии Всевышнего и его чудесах. Действие четвертого акта резко контрастирует с предыдущим и разворачивается перед воротами тюрьмы в Константинополе, откуда выводят Шаббтая: с него снимают кандалы, но не освобождают, а отправляют в Абидос. Кульминацией драмы служит сцена

перед тюрьмой в Абидосе, где накануне Субботы танцуют евреи из Германии, Венгрии, Италии, Марокко, Польши, Амстердама, Лондона и Авиньона, приветствуя своего вождя, объявившего 17 Тамуза не траурным, а праздничным днем. Один из них видит в этом воплощение мессианских представлений о «киббуц галуיות» – собирании изгнанников. Массовую сцену сменяет напряженный спор Шаббтая с каббалистом из Польши Нехемией ха-Когеном, обвинившим его в ложных толкованиях. Разрыв с Нехемией огорчает героя, но он пытается понять, для чего тот был ему послан, и когда приходит известие, что Нехемия «надел тюрбан» (принял ислам для спасения своей жизни), то и Шаббтай в ходе опасной для него беседы с султаном делает подобный выбор. Заключительное действие разворачивается в доме Шаббтая, получившего имя Мехмед Эфенди, однако он по-прежнему верит, что все разрешится чудесным образом, ему откроются новые знания, он соединит мусульман, христиан и евреев. Его горячие сторонники Натан и Примо приносят вести о том, что народ по-прежнему с ним, люди верят, что тюрбан надел Ангел, принявший его образ, а сам Машиах на Небесах, откуда и принесет спасение. И лишь Сарра глубоко разочарована, она поняла, что Шаббтай не мессия: он отверг путь страдания, в то время как она, страстно моля о чуде, была готова на мучения во имя веры. Утратив жизненные силы, она умирает.

В этой пьесе Пинский опирается на известные исторические фигуры и факты. Создавая образ мечтателя-мистика, он вводит не только описание его видений, гематрий и песнопений, но подчеркивает его настойчивый интерес к личности Христа, в то время как героиня, воспитанная в монастыре, всей своей жизнью стремилась уйти от христианства. Не примирившись с предательством веры, она объявляет, что не принимает мусульманское имя и умрет с именем Сарра. В заключительных репликах она вспоминает мидраш о матери Машиаха – женщине героической эпохи и геройского духа: когда буря уносит ее младенца, та с болью в сердце умирает [Pinski 1939, 350]. Таким образом, в этой драме Пинский выстраивает связь со всеми пьесами, входящими в его мессианский цикл, в котором духовная победа неизменно остается за героем, воплощающим народное сознание и религиозное чувство.

Рассмотренные пьесы свидетельствуют о высоком уровне, достигнутом еврейской драматургией в первой половине XX в. Для

больших исторических трагедий, вошедших в цикл «Мессии», характерно сочетание массовых и лирических сцен, эмоциональных религиозных диспутов и мистических монологов, отражающих сложные психологические переживания героев. В них действуют десятки персонажей, передается широкая география, которую охватывали мессианские движения. Особую роль здесь играют женские образы. «В мессианских драмах тема женщины, женской судьбы и сердца получила свое достойное вознаграждение за долгие годы исканий Пинского», – отмечал Б. Ривкин, рассматривая творческое развитие драматургии писателя. В контексте мессианского цикла он анализировал также драму «Баал Шем-Тов и разбойник» (1940), герой которой не мессия, но носитель веры в Машиаха, глубоко укоренной в народном сознании [Rivkin 1942, 248]. В своих монументальных драмах Пинский запечатлел память о ключевых моментах многовековой еврейской истории и силах ее направлявших [Regelson 1940, 13]. Если в центре внимания символично-романтических драм первых десятилетий XX в. «Незнакомец» и «Немой Мессия» были сионистские идеи, то исторические трагедии, созданные в 1920-е – 1930-е гг., во многом отражали религиозно-философские проблемы. Мессианские трагедии Пинского были призваны продемонстрировать конфликт между материальным и духовным мирами, борьбой и терпеливым ожиданием, волей человека и волей Творца. В пьесе «Раби Акива и Бар-Кохба» иудаизм противостоял язычеству, в драмах о Шломо Молхо и Шаббтае Цви – христианству. Отметим, что в отличие от талмудической трактовки, осуждающей Бар-Кохбу, у Пинского вождь защитников Бетара наделен героическими чертами, его монологи об активном сопротивлении и самоотверженной борьбе созвучны призывам лидеров национальных партий, а слова р. Акивы, объяснявшего необходимость сохранения учения и веры после поражения восстания, можно связать с трагическим опытом, пережитым еврейством в годы Первой мировой войны и революционных событий в России. В героическом ключе решен у Пинского и образ Давида Реувени, споры о личности которого продолжаются до сих пор. Подобно многим политикам и идеологам, он делает ставку на дипломатические усилия и терпит неудачу, как и готовый к религиозным компромиссам Шаббтай Цви. Каждый из героев Пинского стремился понять свое предназначение, выбрать путь активного дей-

ствия или духовного служения, воплощая рациональные и мистические направления в еврейской мысли. Обращаясь к своим современникам в годы острой идейной борьбы, Пинский показывал их неразрывную связь с историческими судьбами еврейства, подчеркивая величие народа и его веры, что в определенном смысле продолжало идейные дискуссии рубежа XIX–XX вв., в которых принимали участие лидеры сионистского направления Ахад-Гаам и Клаузнер, фольклисты С. М. Дубнов и С. Л. Цинберг, чей девяти томный труд «История еврейской литературы: Европейский период» (1929–1939) отражал многовековое противостояние рациональных и мистических течений в еврейской мысли и литературном творчестве [Элиасберг 2005, 420–507]. В мессианском цикле Пинского духовную победу одерживали герои, воплощавшие близкое народу религиозное сознание, что возвращало современников к идеям его литературного наставника И.-Л. Переца, отраженным в стилизованных «хасидских» рассказах и «народных историях» 1900-х гг., обращенных к поколению модернизированной еврейской интеллигенции рубежа XIX–XX вв., осознавшей трагизм своей оторванности от национальных корней. Книга «Машихим» была издана на иврите в переводе Ш. Мельцера и с предисловием Д. Садана в 1952 г. в Израиле к 80-летнему юбилею писателя. Глубоко символично, что работа Пинского над этими пьесами была связана со временем, близким к Девятому Ава, как и уход из жизни самого драматурга, по еврейскому календарю пришедшийся на 7-й день месяца Менахем Ав, а сборник, приуроченный к 10-й годовщине его йорцайта, открывался фрагментами из монологов двух его героев: призывавшего к борьбе Бар-Кохбы и р. Акивы, провозглашавшего единство устремлений народа и Творца [Dovid Pinski 1969, II].

Литература и источники

- Авинери 2004 – *Авинери III*. Основные направления в еврейской политической мысли. М.; Иерусалим: Мосты культуры / Гешарим, 2004. 475 с.
- Агада: Сказания, притчи, изречения Талмуда и мидрашей / пер. С. Г. Фруга. М.: «Раритет», 1993. 318 с.

- Горький 1922 – *Горький М.* Вахтангов в театре «Габима» // Театр и музыка. 1922. № 1–7. С. 9–10.
- Зарецкая 2011 – *Зарецкая З.* На баррикадах культуры. Театр Вильнюсского гетто как модель еврейского сопротивления катастрофе // Семь искусств. 2011. № 6 (19). <https://www.7iskusstv.com/2011/Nomer6/Zareckaja1.php>
- Иванов 1999 – *Иванов В.* Русские сезоны театра «Габима». М.: Артист. Режиссер. Театр, 1999. 315 с.
- Кипервассер 2012 – *Кипервассер Р.* Метаморфозы любви и смерти в талмудических текстах. М.; Иерусалим: Мосты культуры / Гешарим, 2012. 234 с.
- Пинский 1908 – *Пинский Д.* Вечный Жид [пер. Г. Л-ской] // Еврейский альманах: Per Aspera. Кн. I. Киев, 1908. С. 131–150.
- Шодем 2016 – *Шодем Г.* Основные течения в еврейской мистике. М.; Иерусалим: Мосты культуры / Гешарим, 2016. 510 с.
- Элиасберг 2004 – *Элиасберг Г.* Жизнь и творчество драматурга Давида Пинского // Материалы Одиннадцатой ежегодной международной междисциплинарной конференции по иудаике / ред. Р. М. Капланов, В. В. Мочалова. Вып. 16. Ч. 2. М.: Центр научных работников и преподавателей иудаики в вузах «Сэфер»; Ин-т славяноведения РАН, 2004. С. 188–202.
- Berkowitz 2003 – *Berkowitz J.* Pinski, Dovid // Jewish Writers of the Twentieth Century / ed. Sorrel Kerbel. New York; London: Fitzroy Dearborn, 2003. P. 428–429.
- Dovid Pinski 1969 – Dovid Pinski: Tsum tsentn yortsayt / ed. M. Shtarkman and L. Rubinshtein. New York: Yidish-natsional arbeter farband, 1969. 69 p.
- Madison 1975 – *Madison Ch.* David Pinski: A Dramatist of Disparate Qualities // Madison Ch. Yiddish literature: It Scope and Major Writers. New York: Schocken Books Inc., 1975. P. 182–196.
- Niger 1972 – *Niger Sh.* Dovid Pinski // Niger. Sh. Geklibene verk. B. I (Yidische Shrayber fun 20stn yorhundert). New York: Alvetlekher Yidisher Kultur-kongres, 1972. P. 85–101.
- Pinski 1914 – *Pinski D.* Der eybiger Yid: tragedie in fier opteylungen. New York: M. Gurevich ferlag, 1914. 63 p.
- Pinski 1918 – *Pinski D.* Three plays / translated from the Yiddish by Isaac Goldberg. New York: Arno Press, 1918. 234 p.
- Pinski 1919 – *Pinski D.* Dramen. New York: Ferlag «Poaley Zion», 1919. Vol. 3. 308 p.
- Pinski 1939 – *Pinski D.* Meshikhim: Dramen. Warsaw: Wydawnictwo Ch. Brzoza, 1939. 353 p.
- Pinski 1942 – *Pinski D.* Ikh vaks a shrayber // Di Tsukunft. New York, 1942, April. P. 233–235.

- Pinski 1961 – *Pinski D.* Oysgeklibene shrift: dertseilungen, drames, eseyen, memuar'n / ed. Shmuel Rozhanski. Buenos-Aires, 1961. 352 p.
- Regelson 1940 – *Regelson A.* Der moshiakh-gedank dramatzirt // *Der yidisher kemfer.* 1940. 31 May. P. 13–14.
- Rivkin 1942 – *Rivkin B.* Di vegn fun Dovid Pinskis dramaturgye // *Di Tsunkft.* 1942. April. P. 243–249.
- Rozhansky 1952 – *Rozhansky Sh.* Dovid Pinski, “Der Shtumer Moshiah” un der fonentreger // *Yung Yidish teater.* Buenos-Ayres, 1952. № 1 (Detsember). P. 6.
- Rozhansky 1993 – *Rozhansky Sh.* Dovid Pinsky, der veltyid fun dray epohes af dray kontinentn // *Goldene keyt.* 1993. № 135. P. 5–13.
- Shtarkman 1969 – *Shtarkman M.* Dovid Pinski der vort-kinstler un kemfer farn yidishn kium (shtrihn tsu der karakteristik) // *Dovid Pinski: zum tsentn yor-zait.* New York, 1969. P. 3–7.
- Zylbercweig 1959 – *Zylbercweig Z.* Pinsky Dovid // *Leksikon fun yidishn teatr.* New York, 1959. Vol. 3. P. 1762–1806.

Dramatic Cycle “Messiah” in the Context of David Pinsky Oeuvre

Galina Eliasberg

Russian State University of the Humanities

Moscow, Russia

PhD in Philology, assistant professor

ORCID: 0000-0002-8051-8912

Russian State University of the Humanities

Department of Theology of Judaism, Biblical Studies and Judaic Studies

Miuskaya sq. 6, bld.1, office 605

Moscow, GSP-3, 125993, Russia

Tel: +7 (495) 250-64-70, Fax: +7 (495) 250-67-58

E-mail: gaeliasberg@gmail.com

DOI: 10.31168/2658-3356.2023.14

Abstract. The aim of the work is to analyze the plays of the Yiddish writer and playwright David Pinsky (1872–1959), included in the Messiah cycle, on which he worked for four decades, turning to understanding the events of his time through the prism of the history of the religious movements and the views of Judaism. The main sources were his four plays from the collection “Messiahs”

(Warsaw, 1939), as well as the drama “The Dumb Messiah” (1911) and Pinsky’s memoirs. The study included a detailed analysis of the play “Der fremder” (“The Stranger”; the first publication under the title “Der eybiker id”, 1906; in Russian translation “Vechnyy Zhid”, 1908), based on the midrash about a born baby named Menachem; this play is widely known as one of the first productions of the Habima Theater, as well as the drama “The Dumb Messiah” (1911) and the historical five-act tragedies “Rabbi Akiva and Bar Kochba”, “Shlomo Molkho and David Reuveni” and “Shabbtai Zvi and Sarah”.

The study shows that in this dramatic cycle Pinsky demonstrated the continuity of critical epochs in the history of the Jewish people and the immutability of national aspirations, which were reflected in the messianic movements of Antiquity, the Middle Ages and the Early Modern era. These plays show the struggle between reason and faith, the material and spiritual worlds, the will of man and the God’s will. In this cycle Pinsky skillfully combined religious tradition and historical evidence, aspirations of the Jewish people and Zionist ideas.

Keywords: *Jewish literature, Jewish dramaturgy, Yiddish literature, Jewish messianic movements, Sabbatianism, messianic drama, midrash*

References

- Avineri, Sh., 2004, *Osnovnye napravleniia v evreiskoi politicheskoi mysli* [Main trends in Jewish political thought]. Moscow, Jerusalem, Mosty kulturu, Gesharim, 475.
- Berkowitz, J., 2003, Pinski Dovid. *Jewish Writers of the Twentieth Century*, ed. Sorrel Kerbel, 428–429. New York, London, Fitzroy Dearborn, 695.
- Eliasberg, G., 2004, Zhizn’ i tvorchestvo dramaturga Davida Pinskogo [The life and creative work of the playwright David Pinsky]. *Materialy Odinnadtsatoi ezhegodnoi mezhdunarodnoi mezhdistsiplinarnoi konferentsii po iudaike* [Proceedings of the Eleventh Annual International Interdisciplinary Conference on Jewish Studies], eds. R. M. Kaplanov, V. V. Mochalova, 16, 2, 188–202. Moscow, Sefer Center for University Teaching of Jewish Civilization, Institute of Slavic Studies, Russian Academy of Sciences, 528.
- Gor’kii, M., 1922, Vakhtangov v teatre Habima [Vakhtangov at the Habima Theater]. *Teatr i Musica*, 1–7, 9–10.
- Ivanov, V., 1999, *Russkie sezony teatra “Gabima”* [Russian seasons of the theater “Gabima”]. Moscow, Artist. Rezhisser. Teatr, 315.
- Kipervasser, R., 2012, *Metamorfozy liubvi i smerti v talmudicheskikh tekstakh* [Metamorphoses of Love and Death in Talmudic Texts]. Moscow, Jerusalem, Mosty kul’turny, Gesharim, 234.

- Madison, Ch., 1975, David Pinski: A Dramatist of Disparate Qualities. *Madison Ch. Yiddish literature: It Scope and Major Writers*, 182–196. New York, Schocken Books Inc., 540.
- Niger, Sh., 1972, Dovid Pinski. Niger. Sh. Geklibene verk. B. I (Yidishe Shrayber fun 20^{stn} yorhundert) [Selected writings. Vol. 1 (Yiddish writers of the 20th century)]. New York, Alveltlekher Yidisher Kultur-kongres, 85–101.
- Rozhansky, Sh., 1993, Dovid Pinsky, der velyid fun dray epohes af dray kontinentn [David Pinsky the World Jew of three historical epochs on three continents]. *Goldene keyt*, 135, 5–13.
- Sholem, G., 2016, *Osnovnye techeniia v evreiskoi mistike* [Main trends in Jewish mysticism]. Moscow, Jerusalem, Mosty kul'tury, Gesharim, 510.
- Zaretskaya, Z., 2011, Na barrikadakh kul'tury. Teatr Vil'niussskogo getto kak model' evreiskogo soprotivleniia katastrofe [On the barricades of culture. Theater of the Vilnius Ghetto as a Model of Jewish Resistance to the Catastrophe]. *Sem' iskusstv*, 6 (19). <https://www.7iskusstv.com/2011/Nomer6/Zareckaja1.php>

Статья поступила в редакцию 24 июля 2023 г.