

УДК 821.174
ББК 83.3(4)

Еврей и смешное в латышской литературе

Элина Васильева

Даугавпилсский университет,
Даугавпилс, Латвия

Профессор, доктор филологических наук
ORCID: 0000-0002-5317-9724

Кафедра русистики и славистики Гуманитарного факультета
Даугавпилсского университета

LV-5401, Даугавпилс, ул. Виенибас, д.13

Тел.: +(3712) 974-89-28

E-mail: elina.vasiljeva@du.lv

DOI: 10.31168/2658-3356.2021.9

Аннотация: Цель данного исследования – рассмотреть один из аспектов еврейского текста в латышской литературе: связь еврейских образов с категорией смешного и комического. Значительная часть еврейского текста латышской литературы связана с жанром комедии, в рамках которого начинается формироваться типичный образ еврея: первые знаковые тексты (XVII–XIX вв.) – комедии, в которых центральную роль в системе персонажей играет именно еврей. При этом жанр комедии актуализирует две функции категории комического: смех связан с положением героя (смешного, иногда жалкого) или он обусловлен комической ситуацией, в которой задействованы другие персонажи. С одной стороны, еврей – объект смеха (комически изображаются манера речи, внешний вид, поведение), с другой стороны, в отдельных текстах именно еврей удерживает интригу. В статье рассматривается историческая логика развития еврейского текста: еврей как объект насмешек – еврей как составляющая комического сюжета – еврей как носитель порока. Начиная с 40-х гг. XX в. еврейский текст фактически теряет свою связь с категорией комического, что связано с активизацией потока антисемитской литературы в межвоенный и военный периоды и доминированием темы Холокоста в литературе второй половины XX в.

Ключевые слова: комедия, смех, еврейский текст, интрига, высмеивать

Еврейский текст латышской литературы представляет собой феноменальное явление, основные составляющие которого складываются на протяжении всего развития латышской литературы как самостоятельной национальной литературы в контексте европейской [Vasiljeva 2017]. Компоненты этого текста меняются в зависимости от историко-политического фона, общественных интересов и парадигм художественного сознания, но наличие еврейских тем и образов в латышской литературе становится константным. Еврейский текст латышской литературы тесно связан с реальной социальной ситуацией: еврей – составляющая латышского социокультурного пространства. Таким образом, интерес литературы к еврейской тематике не является случайным и базируется не на мифологических представлениях, а на реальном опыте. Процентная составляющая еврейского населения отличалась в зависимости от регионов Латвии, именно поэтому еврейские образы появляются в тех регионах и тех локальных зонах, где еврейский компонент был ощутим. Отсылка к реальному опыту определяет и наличие обязательного социального маркера: в большинстве случаев еврейские образы привязаны к своей профессиональной принадлежности. Наиболее частотным образом еврея становится еврей – мелкий торговец (*andelnieks*), что на протяжении XIX в. было основным видом деятельности представителей этой национальности. На фоне включения фактора урбанизации меняется профессиональная принадлежность еврея: появляется большое количество еврей-портных. Смена социальной парадигмы отражается в литературных текстах. Собственно, для латышской литературы второй половины XIX – начала XX в. профессиональный маркер становится показательным. В период своего становления (вторая половина XIX в.) латышская литература концентрируется на типичном в проявлении национального фактора: типичным персонажем-латышом в этот период является крестьянин, мелкий, средний и крупный землевладелец. Вопрос землевладения является определяющим: в литературе этого периода своеобразно ретранслируется модель мифа о потерянном рае – доме, своей земле. Соответственно обращает на себя внимание любой статус, противоположный статусу землевладельца. Именно таким «иным» становится еврей, чей социальный статус и профессиональная принадлежность демонстрируют возможность свободного перемещения в пространстве (торговец, портной).

В данной статье внимание будет сфокусировано на одном аспекте: еврей и комическое в латышской литературе. Некой символической знаковой точкой можно считать комедию Рудольфа Блауманиса «Дни портных в Силмачах» (1901), которая в массовом сознании воспринимается как основной текст, связанный с еврейскими образами. Самый элементарный ассоциативный эксперимент (опрос, анкетирование, наблюдение) продемонстрирует: в качестве наиболее частотно упоминаемого текста с персонажами-евреями будет названа комедия Блауманиса. Комедия «Дни портных в Силмачах» занимает особое место в культурном пространстве Латвии. Это своего рода обязательная составляющая культурного канона. Действие комедии связано с праздником Лиго (Янов день, день летнего солнцестояния), который занимает особое место в календаре. Традиции праздника формируются на стыке нескольких традиций: народной (то, что на латышском языке обозначается “*tautiskais*” и является важной составляющей латышской идентичности), языческой (дохристианской), христианской, национально-государственной. Поразительным образом, но именно этот праздник включает амбивалентное сочетание национальной и мультикультурной составляющей. Наряду с целым рядом традиций праздника (костер, поиск цветка папоротника, приготовление особых блюд, песни) актуализируется и ставшее обязательным исполнением в канун праздника спектакля по пьесе Блауманиса (спектакль в эти дни играется как в Национальном театре, так и в любительских коллективах; одной из особенностей театрального мероприятия являются постановки на природе). Именно эта традиция сделала комедию Блауманиса и ее героев узнаваемыми. И еврейские персонажи – Абрам, Йоске и Сара – стали обязательными атрибутами праздника и одновременно самыми известными еврейскими образами в латышской литературе. Жанр комедии и атмосфера праздника определили и эмоциональный план восприятия. С одной стороны, именно герои комедии Блауманиса являются примером включенности еврейского текста в латышскую культурную модель, с другой стороны, именно эта комедия повлияла на формирование достаточно упрощенного взгляда на проблему отображения еврейских образов в латышской литературе и связанных с этим элементов комизма.

Безусловно, еврей в латышской литературе – это прежде всего «другой». И этот «другой» в самом типичном варианте может быть

либо страшным, либо смешным. Именно эти два вектора и становятся определяющими в формировании еврейского текста латышской литературы. Причем каждый из векторов имеет свои разновидности. Так, смешное может проявляться в разных значениях, основная суть которых может быть определена формулой «смеяться над... – смеяться от...» В своей книге «Проблемы комизма и смеха» В.Я. Пропп выделяет именно две области: «С точки зрения формальной логики можно чисто умозрительно прийти к заключению, что есть две большие области смеха или два рода их. Один включает в себя насмешку, другой этой насмешки не содержит» [Пропп 1997, 125]. В свою очередь А. Вулис, очерчивая границы смеха и юмора, делает акцент на позиции автора по отношению к объекту смеха: автор на стороне объекта (юмор) – автор против объекта (сатира) [Вулис 1966, 19]. В градации комичности еврейских образов в литературе позиция автора оказывается наиболее важной, поскольку в случае, когда автор эмпатичен к своему герою (автор находится на стороне объекта), характеристики «другого» сближаются с характеристиками «своего», в то время как в случае неприятия персонажа (автор против объекта) «другой» делается «чужим», и в таком случае смешное становится сублимацией страшного.

Еврейские образы появляются в латышской литературе задолго до написания Блауманисом его комедии, но поразительным образом изначально оказываются привязанными к жанру комедии и имеют непосредственную связь с театром. В 1790 г. Стендер Младший пишет пьесу-адаптацию «Пьяница Бартулис» (первое название комедии звучало «Как крестьянин возмечтал стать помещиком») ¹, являющуюся переложением комедии «Йеппе на горе» Людвига Хольберга, которого часто определяют как «датского Мольера». В списке действующих лиц в качестве одного из первых заявлен еврей-корчмарь Маушелис. Следует отметить, что этот первый еврейский образ заложит основу одной из дальнейших традиций еврейского текста в латышской литературе: еврей обязательно профессионально маркирован. Возникает определенная логика развития этого профессионального маркера, воспроизводящая историческую реальность: корчмарь, мелкий торговец, портной, ростовщик, ювелир. Статус

¹ Laika kavēklis ziemas vakaros. Dabūjams pie drukātāja L. Bartung Deubner. Rīga: [b. i.], 1887.

Маушелиса как корчмаря отражает экономическую ситуацию XVIII в., когда именно евреи получают своего рода привилегию на торговлю привозными крепкими алкогольными напитками и становятся как бы узаконенными контрабандистами [Kalik 2009]. Комедия Стендера Младшего выполнена в духе просветительства, что предполагает в качестве основной задачи бичевание пороков (Л. Хольберг в своей оригинальной комедии высмеивает пороки дворянского общества). В соответствии с комедийной структурой именно за персонажем-евреем закрепляется сюжетобразующая функция: он нужен как инициатор дальнейшего развития действия. Главный герой Бартулис, будучи неисправимым пьяницей, постоянно посещает корчму Маушелиса, где и добывает, часто в долг, желаемую дозу алкоголя. Как второстепенный персонаж Маушелис задействован в сюжете фоново (он появляется только в самом начале действия), но ввиду своей профессиональной принадлежности именно он является тем, кто поддерживает и даже порождает порок, поскольку именно он подстрекает пьяницу пить и не слушать нравоучений жены. Действие, которое разворачивается в корчме, безусловно комическое, но это прелюдия, открыто презентующая ведущий порок Бартулиса – пьянство.

Деятнадцатый век становится и временем рождения латышской национальной литературы, и именно в этот период еврейские образы начинают активно выступать как самостоятельные, а еврейская тема становится ведущей. Причем происходит это в так называемой массовой литературе. В XIX в. популярность приобретают небольшие брошюры, представляющие собой либо приложения к журналам, либо самостоятельные серийные издания. Тексты, публикуемые в этих брошюрах, не претендуют на высокий художественный уровень, а имена большинства авторов остаются неизвестными. Основная задача подобных изданий – развлечь читателей, на что указывает обилие шуточных, комических текстов. Именно среди них появляется несколько брошюр, содержащих тексты, напрямую связанные с еврейской темой. Нельзя утверждать, что у нас есть доступ ко всем изданным произведениям, тем не менее имеющиеся издания дают возможность составить представление о складывающихся тенденциях и традициях в изображении евреев, а также контексте еврейской тематики. В качестве примера можно упомянуть изданную в Риге

в 1869 г. брошюру небольшого формата (72 страницы) «Мои первые песни» (“Manas pirmās dziesmas”)², которая заканчивается небольшим тематическим переводным приложением «Смех и шутки еврейские» (“Smieklī un joki Žīdiski”), включающим комический поэтический текст «Песня еврея о Риге» и одноактный диалог «Пинскаускис и Пинскинскис, или счастливый Цыган и несчастный Еврей». «Песня еврея о Риге» – рассказ еврея о всех неприятностях, которые с ним случились в городе: его обманули, обокрали, избили. Он жалуется на свое несчастное существование, однако этот жалобный текст наполнен комизмом. Стилистика нарратива от первого лица только подчеркивает это. Неприятности, произошедшие с героем, носят бытовой характер, и именно их представление (событие и нарратив) и сам представляющий (участник событий и нарратор) становятся объектом смеха. Похожий образ (еврей, который жалуется на свою жизнь) возникает и в одноактном диалоге «Пинскаускис и Пинскинскис». Характерно, что оба героя диалога не только наделены созвучными фамилиями (их можно перепутать), но и оба являются этническими чужаками. При этом характеры главных героев заданы по принципу противопоставления (цыган – оптимист, еврей – пессимист). С точки зрения теории комедии дель арте, которая сыграла немаловажную роль в становлении традиций латышской драматургии и театра, герои диалога – своего рода традиционные дельартовские дзанни, противоположные друг другу и по характеристикам, и по функциям в основном сюжете, и по принципам моделирования смешного. Показательно, что уже в этих первых текстах еврейский персонаж теряет свою связь с дельартовским Панталоне (от роли хозяина он переходит к роли слуги), при этом сохраняет одну очень важную характеристику: еврей смешон, потому что жалок – он бит, одурочен. Но в нем нет стереотипических отрицательных характеристик, которые сформируются в литературе позже. Правда, подчеркнутой является его принадлежность оппозиции «свой – чужой». Еврею просто надо заговорить, причем заговорить о своих бедах – и этим уже создается комический эффект. Собственно, уже эти фоновые тексты определяют функциональную доминанту еврейских типажей: еврей – выигрышный комический театральный персонаж.

² См.: Manas pirmās dziesmas 1969.

В 1874 г. основоположник латышской драматургии Адольф Алунан пишет знаковую комедию «Ицик Мозес». В этой комедии, где имя персонажа-еврея вынесено в заглавие, главному герою отводится особая роль. С одной стороны, именно этническая принадлежность Ицика определяет комический эффект всей пьесы (отметим, жанр обозначен автором как шуточная пьеса). Если из сюжета пьесы исключить Ицика, сюжет утратит свой комизм и превратится в драматический: в центре оказывается социальный и личностный конфликт, и большая часть действующих лиц воспринимает этот конфликт как неразрешимый. Но, с другой стороны, именно персонаж-еврей становится не просто проявителем комического, но и тем, кто двигает конфликт к его разрешению, он активный персонаж. Весь комический антураж пьесы завязан на образе Ицика: он начинает развитие интриги, и он же ее разрешает. В основе интриги – желание проучить жестокого хозяина Абукална, для которого деньги важнее, чем отношения между людьми. Собственно, А. Алунан воспроизводит модель ренессансной комедии «проучить, чтобы перевоспитать». Ицик восстанавливает гармонию и справедливость не путем наказания злодея (в данном случае условного), а пытаясь его «проучить», давая ему возможность осознать собственные ошибки. Ицик Мозес – персонаж уникальный. Он сознательно начинает выстраивать свой сценарий, к тому же он и сценарист, и режиссер, и менеджер (Маушелис в пьесе XVII в. становится сюжетообразующим стержнем совершенно случайно). В этом сценарии появляется немало важный факт: еврей Ицик дает деньги несчастной женщине, которую Абукалн выгоняет из дома. Да, еврею Ицику нелегко принять это решение, он сам понимает уникальность этой ситуации (здесь одновременно и действие стереотипического мышления, и его преодоление). Не случайно пьеса заканчивается финальным куплетом (песенные вкрапления – одна из особенностей текста А. Алунана) – гимном Ицику Мозесу, который исполняют все действующие лица.

В образе Ицика много традиционного, уже знакомого по масс-литературным текстам. Он сам рассказывает о себе, о своем внешнем виде, о нелепых историях, которые с ним приключались. И все это тоже работает на создание комического эффекта. Собственно, именно пьеса А. Алунана впервые поставила вопрос, который касается театральной практики: какие характеристики персонажа-еврея

являются определяющими, национальные или театральные (еврей этнический или театральный образ)? Для театральной практики образ еврея оказывается знаковым. С учетом ориентации театра на визуальный ряд именно персонаж-еврей оказывается выигрышным. Его внешний вид (визуализация) очень эффектен (волосы, нос, одежда). На создание образа работает грим, театральный костюм, основными деталями которого являются черный лапсердак у Абрама и обязательная жилетка у Йоске (именно жилетка будет использована в дальнейшем для постановок танца в еврейском стиле). С одной стороны, образ еврея узнаваем, с другой – сами представления о внешности еврея складываются именно под воздействием театральных постановок. Речь еврея (аудиализация) – это коверканый латышский язык, и комический эффект основан на самом звучании и интонациях, что не требует особого построения репризы.

Именно пьеса-шутка А. Алунана и стала своего рода подготовкой рождения канонического текста – комедии Рудольфа Блауманиса «Дни портных в Силмачах». Следует отметить, что в творчестве Блауманиса еврейские образы появляются достаточно часто. Если говорить о драматургии, то в целом ряде его текстов повторяется один и тот же набор действующих лиц (некое подобие масок комедии дель арте, система которой воспроизводится в творчестве драматурга). Соответственно, Абрам как важная составляющая происходящего перемещается из одной пьесы в другую, становясь узнаваемым и ожидаемым лицом: еврей – мелкий торговец, который в начале действия появляется в усадьбе и попадает к эпицентру комической перипетии. Помимо драматургических произведений, еврейские образы достаточно частотны в малой прозе Блауманиса. И в этих текстах возникает целый ряд моментов, важных для понимания комичности еврейских образов. Знаковым в корпусе текстов XIX в. становится рассказ Блауманиса «Сумасшедший Изак» (“Trakais Izaks”, 1887). Сам автор определяет жанр этого текста как «шутку». Следует отметить, что жанр шутки становится достаточно частотным в латышской литературе XIX в.: он появляется как в названии прозаических текстов, так и в драматургии. В таком определении жанра авторами просматривается противостояние дидактической литературе, с одной стороны (неприятие чрезмерно серьезного дидактизма), с другой стороны – это своего рода маркетинговый ход, привлекающий вни-

мание читателей и указывающий на развлекательный характер литературы и чтения. Обозначение Блауманисом жанра рассказа как шутки находит непосредственное подтверждение в тексте: на примере поступков главного героя Рейниса автор предлагает своеобразную классификацию шуток, разделяя их на плохие и хорошие. В соответствии с этим комический эффект может преследовать разные цели: высмеять кого-то, унижить и проучить или просто поднять настроение. Сюжет рассказа строится как шутка-месть Рейниса торговцу Изаку, который продал некачественный материал. Шутка, разыгранная Рейнисом, подготовлена и продумана до мелочей, в ее реализации участвуют несколько человек. Характеристики Изака становятся разнообразными: он «вор» и, главное, «сумасшедший». Рейнис планирует розыгрыш, после которого многие считают, что Иzaak сошел с ума на почве жажды наживы. Иzaak, еврей, становится объектом насмешек, на этот раз высмеивается именно он. Рейнис убежден, что Иzaak продал ему некачественную ткань, из-за которой новые брюки позорно рвутся на глазах у других, и именно за это Рейнис хочет отомстить старому еврею. Иzaak напуган, дрожит от страха, не в силах понять, почему трактирщики обращаются с ним так жестоко, что увеличивает его страх и боль. На самом деле никто не жалеет Изака, хотя владелец трактира обеспокоен и хотел бы вылечить Изака от безумия, но его поступок продиктован желанием доказать всем, что он лучше доктора. Бегство Изака от устроителей розыгрыша гротескно – он выпрыгивает через закрытое стеклянное окно. Цель Рейниса достигнута: еврей испугался, и рассказ заканчивается своеобразным резюме: «Это конец шутки, которую Рейнсон Рейнис сыграл с евреем мошенником» [Blaumanis 1994, 48].

В «Днях портных в Силмачах» возникает показательная еврейская троица: мелкий торговец (анделник) Абрам, его сын Йоске и возлюбленная Йоске портниха Сара. У каждого из них своя функция в общей интриге, внутри этого треугольника складываются непростые отношения, характеризующиеся драматизмом и комизмом. Каждый из персонажей сам по себе, они втроем предоставляют поле для богатых и разнообразных режиссерских интерпретаций как в плане трактовки образов, так и в плане их визуализации.

Абрам – несомненно комический персонаж в системе характеров. Он вовлечен во все комические перипетии и хаотические ситуации,

является зачинателем комических интриг: его появление, случайно привезенные им вещи служат поводом для начала комической интриги. Абрам всегда находится в центре комического действия.

При этом в комизме Абрама нет насмешки над конкретными национальными особенностями, хотя понятно, что в пьесе, а особенно в ее постановке на сцене, эти особенности обязательно обыгрываются. Абрам любит деньги, но не более, чем другие персонажи. В поведении Абрама жадность как маркер характера не проявляется, этим он заметно отличается от шекспировского Шейлока; автор не стремится над ним иронизировать. Абрам достаточно труслив, но кроме него дрожат и боятся другие персонажи, он чаще выступает в паре с кем-то, как бы умножая комизм поведения на два.

Указания на то, что еврей Абрам отличается от местных жителей, в тексте вторичны. Одна из героинь комедии, характеризуя Абрама, фактически повторяет характеристику-сравнение из комедии Алунана про Ицика Мозеса: «И у еврея тоже отцовское сердце». Мятущееся сердце, отцовское сердце – это признаки, которые доказывают, что еврей – это человек со своими чувствами и переживаниями. Наконец, персонажи – представители старшего поколения очень хорошо понимают Абрама, который не принимает до определенного момента модель поведения молодых.

Любовная линия Сары и Йоске своеобразно вплетается в общий сюжет и в сценических версиях обретает оригинальные трактовки. В пьесе присутствуют три влюбленные пары, и до момента разрешения всех противоречий в финале и подготовки к трем свадьбам все пары являют собой примеры несчастной любви. Ситуация Сары и Йоске – пример того, как стремление родителей к материальному благополучию вступает в противоречие с чувствами молодых и препятствует их любви. Собственно, история Сары и Йоске полна драматизма, но в сценических версиях традиционно все три еврейских персонажа воспринимаются как комические, на что безусловно влияет их внешний вид, манера двигаться и жестикулировать и странное произношение. При этом, если отталкиваться только от текста, Сара вне комической линии, напротив, серьезна, она переживает, что Абрам противится их счастью, она много работает. Чувства Сары и Йоске серьезны. Сара – женщина нового типа, она независима, полагается только на себя, сама зарабатывает себе на жизнь работой швеи. Сара

умеет защищаться, что очень важно. Она акцентирует то, что она человек и у нее есть свое имя: «Меня зовут Сара Гольдбаум», – отвечает она на попытку назвать ее «мамзелькой». Она способна парировать любые шутки и насмешки. Единственный персонаж, с которым она не спорит, – это Абрам. Сара сохраняет в своем поведении традиционное уважение к старшему поколению. И вот ее трепет перед Абрамом диссонансирует с ее поведением в других ситуациях, в чем режиссеры и усматривают комический эффект.

Коллизия Сары и Йоске разрешится вместе с любовными историями двух других пар (в финале три пары готовятся к свадьбе и объединяются в общем пении, а в режиссерских прочтениях и в едином танце, который в большинстве версий ставится в стилистике латышского народного танца, в нескольких случаях – с элементами стилизации под еврейский танец). Драматическая путаница достигает кульминации в комической ситуации, в которой главным героем является Абрам. В отличие от Ицика (в пьесе Алунана), который выступал организатором интриги, Абрам попадает в комические ситуации против своей воли. Абрам пытается действовать или что-то решать, он ищет виноватого, пытается объяснить несурзность происходящего, но его ошибки порождают комический эффект. Именно здесь проявляется страх Абрама (некий отзвук тех самых жалостливых рассказов о невезении из литературы XIX в.). Причем опасно Абрам смотрит на всех, включая своего сына: так, он уверен, что Йоске задумал от него избавиться, поэтому подстроил взрыв печи. Встревоженный Абрам уязвим (и это смешно), поэтому попадает в эпицентр комических ситуаций: он слушает сплетни, залезает в печь, чтобы «застукать» Йоске и Сару за тайным поцелуем, гротескно падает после взрыва печи, дрожит от страха, что его собственный сын хочет убить его. В лучших традициях комедии дель арте Абрам после этой гротескной сцены слабый, битый, с замотанной головой. В ремарках описываются неловкие, хаотичные движения Абрама, что дает богатый материал для комического решения мизансцен. В кульминации третьего действия участие принимают многие персонажи, но Абрам – в эпицентре (собственно, это его автор «проучил» за непризнание права сына на личное счастье).

Абрам ведет себя громче других, динамичнее, и именно это привлекает внимание зрителя, делая Абрама одним из самых узнава-

емых и интересных персонажей пьесы. Влюбленный Йоске в тексте пьесы тоже комичен: он становится объектом шантажа других персонажей. Йоске является «заложником» многих других персонажей, которым он за угрозу раскрыть секрет влюбленного его отцу пытается заплатить тем, что у него есть на возу с товаром. Молодой торговец Йоске демонстрирует изменение отношения общества к евреям: молодое поколение дурачит и шантажирует еврея-торговца. Любовная история Йоске и Сары в тексте сентиментальна, драматична и несколько тривиальна, но в сценических версиях акцент перемещается именно на эту пару, их любовный роман в разных постановках трактуется как в сентиментальном, так и в комическом ключе. Здесь на создание комического эффекта работают два элемента, особенно акцентированные именно в постановках, – внешний вид персонажей (характерный грим, прически, одежда, жесты и мимика) и их манера речи.

Абрам и Йоске не всегда говорят друг с другом по-латышски. Однако их язык не идиш, а ломаный немецкий. Автор не пытается быть точным в воспроизведении этнических особенностей, он не знает идиша и передает язык как близкий к немецкому. Зритель понимает немецкий текст, а все ошибки производят комический эффект: воспринимаются и шутки, и стилистические неточности. Это позволяет Блауманису создавать длинные эпизоды на так называемом идише: Абрам грозит Йоске отправить его в Америку, если он не откажется от своего намерения жениться на Саре. Учитывая, что большая часть аудитории знала немецкий, автор создает каламбуры, в которых обыгрывается контекст отдельных фраз. Руди просит Йоске дать по-еврейски честное слово, на что Йоске отвечает: “Soll dir der Taifel holen” (черт побери). Связь идиша с немецким языком подчеркивается в тексте несколько раз. Насмешки, шутки и словесные недоразумения играют решающую роль в развитии интриги спектакля, поэтому само слово «шутка» часто используется в характерных речах. Блауманис через своих персонажей-евреев смоделировал классический и узнаваемый для литературных текстов «еврейский» язык, основные правила которого стали своего рода маркером евреев в латышской литературе.

В одном из интервью, посвященных ретроспекции комедии Блауманиса, латышская актриса Велта Лине рассказывает о том, что

в послевоенные годы (конец 40-х – 50-е) «Дни портных в Силмачах» не допускали к постановке именно из-за еврейских персонажей, и мотивировкой было утверждение, что евреи в пьесе высмеиваются. Актриса вспоминает свою аргументацию в защиту пьесы, основанную на том, что в определенные моменты в комедии высмеиваются и другие персонажи, попадающие в глупое положение, а вот как раз еврейские образы были близкими и любимыми: «Для нас же эти блауманисовские еврейчики (“*žīdīņi*”) ужасно милые и близкие, как никто другой». Разумеется, определение евреев как «блауманисовских» указывает на определенную театральность этих образов, но обращает на себя внимание подчеркнутое отрицание попытки высмеять именно евреев.

Следует отметить специфику еврейских образов Блауманиса в контексте мировой литературы. Традиционно, независимо от эмоциональных нюансов и моральных суждений, евреи воспринимаются в контексте оппозиции «свой – чужой», где представитель другой этнической и национальной культуры всегда является «чужим». Что касается еврейского текста Блауманиса, то механизм этого противопоставления несколько трансформируется. Еврей не чужой в традиционном понимании, более того – он не чужой, а свой: свой в повседневной жизни, свой в доме. По мнению окружающих, еврей – это не кто-то непонятный, а знакомец со своей «изюминкой»; он не противостоит их социуму, напротив, еврей – обязательная часть этого мира. Он делает этот мир более динамичным, развивающимся, веселым.

Р. Блауманис создает хрестоматийную модель еврейского текста в латышской литературе. Вслед за «Днями портных в Силмачах» возникает целый ряд подобных образов, которые объединены установкой на позитивные характеристики. Но с 20-х гг. XX в. координаты еврейского текста начинают меняться. Вновь актуализируется такая характеристика еврея, как «жалкий», но эта характеристика уже не является объектом смеха, а имеет социальный контекст. И, наконец, в это же время меняется позиция еврейского персонажа в комедии.

В 1925 г. Анна Бригадере, более известная как автор эпической прозы и пьес-сказок, пишет комедию «Большой улов» (текст является проходным в истории латышской литературы). И в этом тексте комические персонажи-евреи выступают не просто объектами высмеивания, но и становятся воплощением социальных пороков, с ко-

торами ведут борьбу главные герои комедии. Евреи в комедии – контрабандисты. Йоске и Факке, переодевшись женщинами, везут в гробу наркотики. Их разговор (план действий) – это яркий комический диалог, где существенная роль принадлежит именно ломаному языку, который придает особый эффект сочиненной драматической истории: «Мы с тобой две несчастные женщины, подавленные горем» [Brigadere 1936, 127]. Ситуация с переодеванием и попыткой бегства комична сама по себе, это все усиливается дополнительными эффектами: страх и паника.

Йоске, который думает, что у солдата глаза, как лучи рентгена; в качестве кучера берет трусливого сына Йоске Ицика, который при первом оклике испугается, погонит телегу с гробом в кусты, а потом в панике убежит. В диалоге двух евреев пересказывается совершенно фарсовая структура (переодевание, падения, ахи-охи), и коверканье языка придает этому еще больший комический эффект. Еврей здесь не просто смешон, он «чужой», его существование порочно, и поэтому он должен быть наказан.

В разнообразном еврейском тексте латышской литературы концепту смешного отводится одно из определяющих мест. Особую роль в моделировании комического занимает драматургия. Концепт комического отражает своеобразные смены координат оппозиции «свой – чужой». Еврей может быть смешон, потому что жалок (сатирическое изображение), еврей – часть общей комической интриги (зрители смеются не над евреем, а над событиями, действиями, словами). В данном варианте смещаются координаты оппозиции «свой – чужой». Ситуация меняется в 20-е – 30-е гг., когда в латышской литературе ведется поиск национального кода, что влечет за собой более демонстративное противопоставление «своего» и «чужого». Вследствие этого еврей в литературе становится носителем пороков, и смех над евреем – это бичевание этих пороков. Концепт смеха отсутствует в ярко выраженной антисемитской литературе. Но более существенные изменения в еврейском тексте будут связаны с событиями Холокоста. Начиная с послевоенного периода еврейский текст теряет свою комическую составляющую, и именно этот вектор сохраняется и в современной латышской литературе. Комическое и смешное в еврейском тексте переносится в театральную и кинематографическую версию.

Литература и источники

- Вулис 1966 – *Вулис А.* В лаборатории смеха. М.: Художественная литература, 1966. 144 с.
- Пропп 1997 – *Пропп В.Я.* Проблемы комизма и смеха. СПб.: Алетейя, 1997. 287 с.
- Kalik 2009 – *Kalik J.* Scepter of Judah: The Jewish Autonomy in the Eighteenth-Century Crown Poland (Studia Judaeoslavica). Brill Academic Pub, 2009. 376 p.
- Manas pirmās dziesmas 1869 – Манас pirmās dziesmas. Par pielikumu: Smieklī un joki Žīdiski – latviešu valodā no A. A. E. Engīzer. Rīga: [b. i.], 1869. 70 lpp.
- Alunans 1910 – *Alunāns Ā.* Icīgs Mozes. Jelgava: H. Alunāns, 1910. 40 lpp.
- Blaumanis 1997 – *Blaumanis R.* Kopoti raksti 9 sēj. 5. sēj. Rīga: Jumava, 1997. 581 lpp.
- Blaumanis 1994 – *Blaumanis R.* Trakais Izaks // Kopoti raksti 9 sēj. 2. sēj. Rīga: Jumava, 1994. 33–48 lpp.
- Brigadere 1936 – *Brigadere A.* Собрание сочинений. Т. 9. Rīga: Valtera un Rapas akc. sab. izdevums, 1936. 247 lpp.
- Vasiljeva 2017 – *Vasiljeva E.* Ebreju teksts latviešu literatūrā. Daugavpils: “Saule”, 2017. 279 lpp.

The Jew and the Funny in Latvian Literature

Elina Vasiljeva

Daugavpils University
Daugavpils, Latvia

Professor, Dr. Philol.

ORCID: 0000-0002-5317-9724

Department of Russian and Slavic Studies, Faculty of Humanities

Daugavpils University

LV-5401, Daugavpils, Vienības street, 13

Tel.: +(3712)974-89-28

E-mail: elina.vasiljeva@du.lv

Summary: The aim of the present research is to consider one of the aspects of the Jewish text in Latvian literature: the connection of Jewish images with the category of the funny and the comic. A significant part of the Jewish text in Latvian literature is associated with the genre of comedy, within the framework of which a typical image of a Jew begins to form: the first landmark texts (the 17th–19th centuries) are comedies in which it is the Jew who plays a central role in the system of characters. At the same time, the genre of comedy brings to the fore

two functions of the category of the comic: laughter is associated with the situation of the character (funny, sometimes miserable) or it is caused by a comic situation in which other characters are involved. On the one hand, the Jew is the object of laughter (comical depiction of the manner of speech, appearance, behavior); on the other hand, in some texts it is the Jew who maintains the intrigue. The article examines the historical logic of the development of the Jewish text: a Jew as an object of ridicule – a Jew as a component of a comic plot – a Jew as a carrier of vice. Since the 1940^s, the Jewish text actually loses its connection with the category of the comic, which is associated with the intensification of the flow of anti-Semitic literature in the interwar and war periods and the dominance of the theme of the Holocaust in the literature of the second half of the 20th century.

Keywords: *comedy, laughter, Jewish text, intrigue, ridicule*

References

- Vulis, A., 1966, *V laboratorii smekha* [In the laboratory of laughter]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura, 144.
- Propp, V. Ya., 1997, *Problemy komizma i smekha* [Problems of comedy and laughter]. St. Petersburg, Aleteia, 287.
- Kalik, J., 2009, *Scepter of Judah: The Jewish Autonomy in the Eighteenth-Century Crown Poland* (Studia Judaeoslavica). Brill Academic Pub, 376.
- Vasiljeva, E., *Ebreju teksts latvieshu literatura* [The Jewish text of Latvian literature]. Daugavpils, Saule, 279.