

## **Александра Полян**

(Регенсбург; Москва)

Кандидат филологических наук, доцент

Universität Regensburg, Institut für Slavistik

Институт стран Азии и Африки, Московский государственный университет

E-mails: Alexandra.polyan@gmail.com, alexandra.polyan@sprachlit.uni-regensburg.de

ORCID ID: 0000-0002-0150-6877

# **Версии пьесы С.А. Ан-ского «Дибук» на идише, иврите и русском языке<sup>1</sup>**

*Аннотация:* На сегодняшний день известно три варианта текста «Дибук», все – на разных языках: авторские тексты на русском (1915) и на идише (1919/21) и перевод на иврит, выполненный Х.Н. Бяликом (1917). Существовали и другие редакции, впоследствии утраченные. Автор статьи сравнивает три варианта и показывает, что переработка текста была последовательной. Если редакция 1915 года – это пьеса с четким сюжетом, интересная прежде всего фольклорным материалом, то редакция 1919 года представляет собой произведение «новой драматургии». Редакция 1915 года адресована русским читателям или обрусевшим евреям, которым Ан-ский хочет представить традиционную еврейскую культуру. Остальные две – еврейским читателям, владеющим ивритом/идишем, хорошо знакомым с классическими текстами и в то же время с современной модернистской литературой.

*Ключевые слова:* «Дибук», Ан-ский, Бялик, драма, «новая драматургия», модернизм, идиш, иврит, еврейский театр.

*DOI:* 10.31168/2658-3364.2023.1-2.06

«Дибук» («Меж двух миров») С.А. Ан-ского имеет непростую текстуальную историю: автор работал над пьесой несколько лет, многократно ее редактируя и переписывая. Будучи сторонником трехязычия еврейской культуры в России, Ан-ский создал варианты текста на русском языке и идише и приложил усилия к тому, чтобы появился вариант на иврите.

---

<sup>1</sup> Статья представляет собой переработку доклада на конференции «С. Ан-ский и все-все-все», проведенной Еврейским музеем и центром толерантности в Москве 16–17 февраля 2020 г. Автор благодарит всех участников дискуссии после доклада, В. Дымшица и О. Левитан, прочитавших статью и высказавших целый ряд ценных замечаний, и старшего библиотекаря Центра восточной литературы РГБ М. Заворохину за неоценимую библиографическую помощь.

Первоначально пьеса была написана на русском, а в дальнейшем появилась ее переработка на идише<sup>2</sup>. Долгое время русский оригинал считался утраченным, однако в 2001 г. русская версия была обнаружена в Санкт-Петербургской государственной театральной библиотеке Владиславом Ивановым и опубликована им в томе «Полвека еврейского театра» [Ан-ский 2003]. В том же 2001 г. русскую версию в Театральной библиотеке нашли Сэт Волиц и Нина Варнке, в 2002 г. ее опубликовал Йоханан Петровский-Штерн в альманахе «Егупец» [Ан-ский 2002]. О различиях между текстами см. ниже.

Первый вариант «Дибука» был создан, видимо, в конце 1913 г. Началом 1914 г. датируется переписка Ан-ского с бароном В.Г. Гинцбургом, финансировавшим его этнографические экспедиции. Обсуждая с меценатом экспедиционные планы, Ан-ский присылает ему текст пьесы, основанной на полевом материале, и просит высказать свои впечатления.

В 1915 г. текст был подан в цензурное управление. 10 октября 1915 г. была «к представлению дозволена» первая часть текста, 30 ноября – вторая [Иванов 2003, 528]. Однако работа над текстом на этом не прекратилась. В 1916–1917 гг. Ан-ский переделывал пьесу для постановки в МХТ [Подробнее см.: Werses 1986, 127].

Одновременно он работал над первой версией пьесы на идише. Впервые, как установил Ш. Версес, Ан-ский упоминает ее в 1916 году в письме Ш. Нигеру. Версии на двух языках, существовавшие к началу 1917 г., легли в основу перевода на иврит, сделанного Х.Н. Бяликом: Бялик объявил о своем согласии взяться за перевод в феврале, а завершил работу в июле 1917 г. [Сафран 2020, 362–363]. Сам поэт позже вспоминал, что пользовался двумя версиями: на русском и на идише<sup>3</sup>.

Текст на идише 1917 г. в дальнейшем был утрачен, однако Ан-ский продолжил работу над этим вариантом пьесы – и в 1919 г. была опубликована еще одна редакция на идише [An-ski 1919]<sup>4</sup>. Затем Ан-ский отредактировал текст еще раз. Результат был напечатан в его 15-томном собрании сочинений на идише, вышедшем уже посмертно, в 1920 г. [An-ski 1920].

Цель нашей статьи – сравнить три сохранившиеся версии: русскоязычную (1915), перевод Бялика на иврит (1917) и идишеязычную версию (1919) – и проанализировать историю переработки пьесы.

<sup>2</sup> Альтернативные мнения приведены в работе: [Werses 1986, 125–126].

<sup>3</sup> Бялик говорил об этом в речи, прочитанной в 1933 г. в театральном обществе в Иерусалиме:

«הם הבינו את "הדבוק", ולצורך זה המציאו אלי לתרגום עברי את "הדבוק" ברוסית ובאידיש מאן-סקי, עליו השלום» («Они [руководители «Габимы»] поняли «Дибука» и для создания перевода на иврит дали мне «Дибука» Ан-ского, да будет благословенна его память, по-русски и по-еврейски») [Bialik 1935, 2, 112].

<sup>4</sup> На этой версии основан сценарий фильма «Дибук» (1936 г., автор – Алтер Кацизне).

Иногда изменения, отличающие версии друг от друга, отражают не самую внимательную редактуру. Так, например, в версии 1915 г. Сендер и его друг молодости Нисн – приверженцы тартаковского цадика<sup>5</sup>, а в версии 1919 г. они уже миропольские хасиды. Перевод Бялика отражает промежуточный вариант редактуры: хасиды названы тартаковскими, а цадик – миропольским.

Перевод Бялика не всегда дает возможность реконструировать его Vorlage (т.е. источник, с которого выполнен перевод): возможно, тартаковские хасиды «пришли» из русскоязычной версии (1915), а «миропольские» – из версии на идише. Небрежность Бялика может иметь следующую причину. Известно, что он не хотел браться за эту работу<sup>6</sup>. В исследовательской литературе существует мнение, что согласиться на нее Бялика заставила разделяемая Ан-ским идея сбора духовных ценностей еврейского народа в новом географическом центре (Палестине) [Shamir 2009], однако, скорее всего, причина была более прозаической – большой гонорар, обещанный меценатом Г. Златопольским. Взявшись за перевод не вполне по своей воле, Бялик не во всем следовал за текстом Ан-ского: в частности, мы нашли два случая (возможно, этот список можно будет дополнить), когда Бялик вставил в текст цитаты из своих стихотворений. Так, в экспозицию ко второму действию, где описывается общий вид местечка и дом богача Сендера в преддверии свадьбы (накрыты столы, суетятся сарверы и кухарки), добавляется еще одна – немотивированная – деталь: сидят женщины, вяжущие чулки (“וְיִשְׁבוּ נָשִׁים, סוּרְגָה פּוֹמְקִאוֹת”). Эти слова отсутствуют в тексте Ан-ского, они взяты из стихотворения самого Бялика «Когда я вернулся» (“בְּתְשׁוּבַתִּי”, 1892), где описывается старуха, которая «плетет, вяжет чулки» (“אֹרְגָה, סוּרְגָה פּוֹמְקִאוֹת”). Известно, что Бялик считал фонетический повтор в этой строке – “אֹרְגָה, סוּרְגָה” – своей творческой удачей. В третьем действии, когда цадик повелевает дибуку выйти из тела героини, тот отказывается это сделать и кричит: «Не желаю, не буду слушать!» (“לֹא אֹבֵה לָךְ וְלֹא אֲשַׁמַּע”), цитируя таким образом стихотворение Бялика 1908 г. «Не днем и не ночью» (“לֹא בַיּוֹם וְלֹא בַלַּיְלָה”): «Не буду слушать, не захочу!» (“אִזְ לֹא אֲשַׁמַּע, אִזְ לֹא אֹבֵה”).

<sup>5</sup> Меняется и имя цадика: в версии 1915 г. его зовут ребе Шлоймеле, а в версии 1919 г. – ребе Азриэлке.

<sup>6</sup> В процитированной выше речи (см. прим. 3) Бялик говорил:

«אומר לכם את האמת, בלי אמונה יתרה ובלי חשק רב נגשתי לדבר. עשיתי את רצוני מתוך ידידות. בעיני לא מצא המחזה הזה חן ביותר. לא כחדתי זאת מעם המחבר עצמו.»

(«Скажу вам откровенно: я взялся за работу без особой веры [в успех предприятия] и без особого желания. Я это сделал только из дружеских чувств. Пьеса мне не очень-то нравилась, и я не скрывал этого от самого автора»). [Bialik 1935, 2, 112]. См. также: [Сафран 2020, 362]; [Werses 1986, P. 132-134]. Однако позже, как Бялик говорил в процитированной речи, от спектакля «Габимы» он пришел в восторг.

Новации Бялика по отношению к оригиналу не всегда можно отделить от новаций Ан-ского (изменений, которые он внес в текст после 1915 г.): иногда непонятно, кто изменил ту или иную деталь текста. Однако многие компоненты текста, который реконструируется за переводом Бялика, укладываются в общую схему изменений, задуманных Ан-ским: этот текст представляет собой промежуточный вариант между редакциями 1915 и 1919 гг.<sup>7</sup> Мы постараемся показать, что в целом трансформация пьесы была последовательной: автор превращает пьесу, упорядоченную «единством действия» и ценную прежде всего включенным в нее фольклорным материалом, в произведение «новой драматургии», включающее не только основной сюжет, но и важные структурные элементы, казалось бы, не относящиеся к нему («подводные течения» и цепочки повторов и мотивов).

Говоря о взглядах Ан-ского на многоязычие культуры восточноевропейских евреев, Ш. Версес отмечает, что «он различал две группы читателей: еврейскую интеллигенцию, читавшую только по-русски, и еврейский пролетариат, читавший только на идише» [Werses 1986, 124]. Безусловно, стоит согласиться с тем, что выбор языка был продиктован обращением к тому или иному читательскому кругу, каждый из них – со своими интересами и своим набором знаний. Однако, видимо, Версес несколько упрощает ситуацию: во-первых, существовала и группа читателей, для которой был создан вариант пьесы на иврите, а во-вторых, текст «Дибук» на идише едва ли был адресован невзыскательному пролетарскому читателю/зрителю. Нашей второй задачей будет попытка установить, к какой аудитории обращены по крайней мере два варианта: на идише и на русском языке.

В статье о русской версии «Дибук» В. Иванов пишет, что пролог, эпилог и второй акт – сцена свадьбы – появились в пьесе не сразу, они были добавлены позже и были чуть позже отправлены в цензуру [Иванов 2003, 528]<sup>8</sup>. В переводе Бялика и всех последующих версиях, в том числе и в

<sup>7</sup> Ш.Л. Цитрон, редактировавший собрание сочинений Ан-ского на иврите, реконструирует историю редакций 1917 и 1919 г. следующим образом. В 1918 г. Ан-ский оказался в Варшаве, а большинство его бумаг, в т.ч. черновики пьесы на идише, остались в Москве. Поэтому для воссоздания текста пьесы Ан-ский воспользовался текстом Бялика: он перевел пьесу обратно на идиш, при этом внес большое количество мелких изменений. Цитрон даже предполагает, что ряд разночтений может быть вызван тем, что Ан-ский не блестяще владел ивритом и некоторых выражений в переводе Бялика не понял [Zitron 1921].

<sup>8</sup> Не отнес их к основному тексту и Й. Петровский-Штерн: в его публикации пролог, эпилог и второй акт помещены в приложении [Ан-ский 2002]. В остальных текстах публикаций Петровского-Штерна и Иванова различаются не очень существенно: в первом отсутствуют краткие фрагменты, вычеркнутые автором и оформленные В. Ивановым как конъектуры (приведенные в квадратных скобках; подробнее см.: [Иванов 540–541]), есть мелкие разночтения: так, в 1 акте слову

изданиях 1919 и 1920 гг., пролог и эпилог отсутствуют. Пролог и эпилог образуют метасюжетную рамку: читатель становится свидетелем диалога между дочерью, пережившей неблагополучный роман и с позором вернувшейся в отчий дом, и ее отцом – он и рассказывает ей историю о дибуке как «преданье старины глубокой». Таким образом, пьеса получает привязку к современности, а в основном сюжете акцентируются мотив прощения и мотив слабости героев, их неспособности сопротивляться страстям. Однако почему Ан-ский сочинил эту сюжетную рамку для русскоязычного читателя, а затем выбросил ее из версий на других языках? Ответ на этот вопрос позволяют найти архивные источники.

В 1912 г. на заседании Еврейского историко-этнографического общества в Петербурге обсуждались этнографические исследования как способ создания новой еврейской культуры. Первая экспедиция была уже запланирована – и Ан-ский собрал на заседание специалистов, занимавшихся смежными научными проблемами. Среди присутствующих были С. Гинзбург, соредaktor первого сборника еврейских песен (1901), этнографы и антропологи, исследователи народов Севера Л. Штернберг и В. Йохельсон и др. Ан-ский отстаивал необходимость экспедиций. В принципе, специалисты сочли, что таким образом можно будет собрать немало ценного материала, однако идея Ан-ского, что экспедиции будут иметь не только научное, но и общественное значение, не нашла у них отклика. Ему посоветовали сосредоточиться на демографии и физической антропологии и собирать в экспедициях именно эти сведения, а не сказки и песни. Так описывает это заседание Г. Сафран: «На совещании Ан-ский представил свой план как единственно верный путь еврейского культурного возрождения. “Собирание фольклора – для нас задача не только научная, но и национальная и злободневная. Чтобы воспитать наших детей в национально-еврейском духе, надо дать им народную сказку, песни, короче, то, что лежит в основе воспитания детей у других народов”. Участники совещания отнеслись к этому скептически ... историк Саул Гинзбург, когда-то редактировавший статьи Ан-ского для “Дер фрайнд” ... [заявил:] “Сколько бы сказок мы ни собрали, от них не уменьшится эпидемия крещений. Ведь даже язык еврейского фольклора нашим детям недоступен”. Ан-ского не смутили разногласия среди специалистов» [Сафран 2020, 261; первая публикация этих архивных документов – Лукин 1995]. Добавление пролога и эпилога сделало пьесу «Дибук» репликой в этой полемике. Героиня пролога, молодая еврейка, влюбилась в христианина и крестилась. Старик рассказывает фольклорную историю одновременно своей дочери – и зрителям, молодым русско-

---

«постить» у Петровского-Штерна соответствует «поститься» у Иванова, в 3 (2) акте в первом тексте – «пир царя Давида», во втором – «пир царя Давидова» и т.п. Подробнее об истории двух публикаций см.: [Петровский-Штерн 2002], [Иванов 2003].

язычным евреям, надеясь сделать еврейскую культуру достаточно привлекательной для них, чтобы уменьшить соблазн крещения. Кроме того, пролог и эпилог позволяют противопоставить жестокие и героические времена традиционной культуры – и гуманистическую современность: Лия, героиня основного сюжета, умирает – а дочь старика остается жива и даже получает прощение от своего отца.

Русский текст пьесы был адресован не только русскоязычным образованным евреям, но и русскоязычным читателям любого другого происхождения. Кем бы ни был такой читатель – русским человеком или евреем, уже далеким от реальности традиционного местечка, – ему следовало подробно рассказать об обрядах, легендах и т. п. Поэтому русский текст включает описания обрядов и фольклорные тексты, которые отсутствуют в версиях текста на иврите и на идише: дарение повитухе рубашки невестой, куплеты маршалика (шута) на свадьбе, легенды о Беште. Эти фрагменты вошли во второе действие: в русской редакции оно пространнее, чем в редакциях на иврите и идише.

Русский текст включает и подробные объяснения тех слов и явлений, которые идишеязычному читателю известны и понятны и так. Иногда в русском тексте к еврейскому термину добавлен русский перевод: «Ведь это Обратная Сторона – Ситро Ахро<sup>9</sup>!», иногда термин заменяется объяснением: так, выражению «פִּיגַל יֵן לִישׁ»<sup>10</sup> в русской редакции соответствует фраза «таких священных имен и каббалистических сочетаний», выражению «לִימִין טוֹוִיָּרָה»<sup>11</sup> – «ходит в бассейн очиститься и проводит там иногда целые часы». В более поздних вариантах текста эти пояснения просто вычеркиваются. В отдельных случаях смысл такого объяснения можно реконструировать только по более поздней редакции: малопонятной русской фразе «история, которая произошла» в идишеязычном тексте соответствует предложение «הַטַּל עַל כָּל לַפְּנֵי טוֹוִיָּרָה יֵן אֶרֶץ, מַלְשָׁה לְיִשְׂרָאֵל» («я рассказываю о том, что произошло на глазах всего народа», здесь и далее перевод с иврита и идиша наш).

Наиболее пространственный поясняющий комментарий содержится во втором действии. Приведем его с небольшой купюрой:

А у нищего иди-ка, отгадай, кто там скрывается под лохмотьями. Может быть, обыкновенный нищий, а может быть, кто-нибудь из великих, какой-нибудь цадик, раньше, чем он открылся миру, праведник, справляющий «изгнание» или же один из тех тридцати шести «сокрытых праведников», без которых рухнул бы мир <...> Сокрытые праведники всегда являются в облике нищих

<sup>9</sup> Силы зла, демонологические существа (арамеизм в идише).

<sup>10</sup> Имена Бога и каббалистические словосочетания (идиш).

<sup>11</sup> Ходит в микву (бассейн для ритуальных очищений) (идиш).



или мужиков. Бешт, блаженной памяти, встречался с ними почти всегда на свадьбах или находил их в компании нищих. Рассказывают, однажды Бешт пришел на свадьбу, но был очень расстроен и кого-то искал среди гостей. Потом он закурил трубку и стал петь. И вот из компании нищих, прибывших на пир, вышел один в сермяге, с толстой палкой в руке, подошел к Бешту, хлопнул его по плечу, рассмеялся и говорит по-хохлацки: “Гарно спиваешь, за те и поспиваешь”. И исчез. Никто ничего не понял. И только через много лет Бешт открыл своим ученикам, что это был сам святой Ари, блаженной памяти, и пришел известить Бешта, что своим пением он успел отстранить грозное бедствие, которое должно было обрушиться на евреев <...> Что и говорить. Ведь в Талмуде сказано: «Относись осторожно к нищим»<sup>12</sup> [Ан-ский 2003, 348]:

В более поздних редакциях этот комментарий свернут до следующей формулировки:

Перевод Бялика (с. 32):

עני שבא לפניך – כלום יודע מה טיבו? אפשר עני הוא. ואפשר ברייה אחרת בדמות עני. מי נביא וידע?  
אולי "נסתר" הוא, אחד מליוויו...

Нищий, что придет к тебе, – разве известно, кто он на самом деле? Может, нищий. А может, совсем другой человек в обличье нищего. Кто, подобно пророку, угадает? Может быть, это «скрытый праведник», один из «тридцати шести»<sup>13</sup>...

Версия 1919 г. на идише (с. 35)

מי קאן דאך קיין מאל ניט וויסן, ווער עס געפינט זיך אין די בגדים פון איין אַרימאָן. אפשר אַ בעטלער און  
אפשר גאָר אַנדערש ווער. אַ נסתר, אַ לױוױניק...

Ведь никогда не знаешь, кто в обличье бедняка. Может, просто нищий, а может – кто-нибудь совсем другого толка. Скрытый праведник, один из “тридцати шести”...

От версии к версии эта формулировка становится все короче – и точнее. В редакции 1919 г. появляется, так сказать, терминологическое противопоставление: «бедняк» vs. «нищий». Кроме того, в двух поздних редакциях эти фрагменты немного различаются стилистически: в редакции 1919 г. используются более просторечные выражения, автор избавляется от высокопарных риторических вопросов.

<sup>12</sup> «היזהרו בבני עניים שמהם תצא תורה» («Осторожно относись к нищим, ибо от них придет Учение», Вавилонский Талмуд, трактат Недарим, л. 81 а).

<sup>13</sup> Согласно еврейской традиции, в каждом поколении есть тридцать шесть праведников (некоторые из них «скрытые», т.е. окружающие не подозревают, что именно они являются такими праведниками), благодаря которым мир по-прежнему существует. Впервые это верование изложено в Вавилонском Талмуде (трактат Санфедрин, л. 97 б).

Обилие этнографического материала в «Дибук» не случайно: пьеса должна была познакомить с традиционной еврейской культурой далекого от нее читателя. Многих читателей и слушателей приводило в восторг именно это качество пьесы, но встречались и совсем другие отзывы. Так, на обсуждении пьесы известный литературный критик Ш. Нигер заявил, что «многочисленные цитаты из древних текстов ... превратили пьесу в сборник фольклора и размыли все черты литературного произведения» [Цит. по: Werses 1986, 121]<sup>14</sup>. Еще резче высказался Бялик. Он сказал автору о редакции 1915 г.: «У меня такое впечатление, что Вы, как собиратель фольклора, обошли все кучи рухляди, собрали осколки фольклора и поступили подобно портному, который сшивает все остатки от разных одежек, все тряпки в лоскутное одеяло» [Bialik 1935, 2, 112]. Ивритоязычный поэт А. Шлёнский назвал «Дибук» (версию 1915 г.) «этнографическим музеем, где повсюду раскиданы фрагменты народных преданий, религиозных обрядов и пр. – все это без всякой литературной и драматургической надобности» [Цит. По: Сафран 2020, 291]. Г. Сафран предполагает, что Ан-ский рассказал в «Дибук» не только о еврейских легендах, но и о работе их собирателя: «Как и каждое посещение этнографами любого местечка, первые три действия в варианте 1915 г. начинаются с того, что некий старик рассказывает историю, в надежде, что его накормят и напоят ... По всему тексту персонажи просят друг друга разъяснить тот или иной обычай или рассказать о той или иной достопримечательности, спеть песню, станцевать, провести обряд – и, в отличие от застенчивых информантов, на которых Ан-ский жаловался в своем дневнике, все с радостью это выполняют. Реальный сюжет пьесы – это, по сути, сюжет самой этнографической экспедиции: на сцене то и дело разыгрывается диалог между разговорчивым рассказчиком и заинтересованным слушателем» [Сафран 2020, 290–291].

Неудивительно, что в дальнейшем, при переработке пьесы для идишеязычной аудитории, Ан-ский сокращал этот материал и стремился сделать пьесу как можно менее похожей на сборник полевых интервью.

На изменения, которые Ан-ский вносил в текст, повлияла его переписка с бароном Вл. Гинцбургом, датируемая началом 1914 г. (см. выше).

Гинцбург упрекал автора в том, что пьесу трудно будет перенести на сцену, поскольку в ней не хватает действия. Некоторые сцены пьесы чересчур затянуты и однообразны: «... например в церемонии Тикун ...

<sup>14</sup> Процитированные слова были произнесены 17 января 1919 г., после читки пьесы. Как вспоминал знакомый Ан-ского М. Шалит, присутствовавший на читке, текст был практически идентичен тому, что был опубликован чуть позже, в том же 1919 г. [Werses 1986, 120]. При этом Ш. Версес отмечает, что Ш. Нигер хорошо знал эту пьесу еще по петербургским временам, а в 1916 г. получил копию текста – неизвестно, на русском языке или на идише. Так или иначе, Нигер высказывался о ранних редакциях пьесы.



описав подробно действия Сендера, Вы ограничиваетесь указанием, что остальные делают то же самое. Но на сцене такое сокращение невозможно и несколько лиц должны перед зрителями проделать несколько раз одну и ту же церемонию, которая сама состоит из повторений» [Цит. по: Иванов 2003, 530].

Вторая его претензия заключается в том, что пьеса не вполне реалистична: во-первых, все события и персонажи подчинены одной сюжетной интриге, а во-вторых, в пьесе нет отрицательных или комических персонажей – кроме синагогального служки и завсегдадаев синагоги, охочих до еды и выпивки. Гинцбург пишет: «... жизнь должна показать свои отрицательные стороны. У Вас достаточно действующих лиц, чтобы некоторым из них Вы могли поручить действия не проникнутые духовной ценностью развертывающейся драмы» [Там же].

Наконец, неубедительной, на вкус Гинцбурга, выглядит фигура цадика: он больше похож на жулика, который обманывает окружающих, заставляя их верить в свое всемогущество. Гинцбургу хотелось бы видеть не сомневающегося человека, не состоятельного наследника великих предков, а могучего чудотворца:

Еще могу сказать, что вашему Цадику я неверю (так – А.П.). Ваше изложение не оставляет сомнения в том, что окружающие преисполнены веры в его сверхестественное могущество, но ничто не указывает на его честность, искренность и веру. Я, с его стороны, вижу умение пользоваться состоянием умов паствы и желание, сохранить свой авторитет, уладить дело в интересах тех лиц, с которыми ему еще придется быть в отношениях, для каковой цели он готов на несправедливость по отношению к пострадавшим, мертвым. Я не вижу, чтобы он был проникнут величием своей роли, чтобы он был в некоторой степени рабом своего высокого призвания. Как Вы бы его описали, если бы хотели показать нам ханжу-шарлатана, а не искреннего пророка? [Гинцбург 2006, 451]

В. Иванов отмечает, что Гинцбург оказался проникательным читателем – и в дальнейшем Ан-ский перерабатывал пьесу именно по этим направлениям [Иванов 2003, 531].

Первую проблему, на которую указал Гинцбург, – затянутость пьесы, – Ан-ский решил двояко.

Во-первых, Ан-ский сделает пьесу более драматургичной, действие – более интенсивным. Долгие реплики одного героя разделяются на части и распределяются между двумя или несколькими персонажами, герои общаются более живо и эмоционально. Эта тенденция будет развиваться и в последующие годы: некоторые короткие диалоги, которые в редакции 1917 г. были разделены среди двоих персонажей, в редакции 1919 г. разделены между троими [Zitron 1921, 78].

Действие ускоряется благодаря сокращению диалогов. Так, в русской редакции 1915 г. диалог между Лией и Хононом в первом действии звучит так [Ан-ский 2003, 340]:

**Лия** (поравнявшись с Хононом, останавливается и, чуть подняв голову, глядит на него и снова опускает глаза). Добрый вечер, Хонон... Вы опять приехали?

**Хонон** (шепотом). Да...

**Лия**. Вы теперь к нам не приходите...

**Хонон** (еле выговаривая слова). Я не могу приходиться...

**Лия**. Ваша комната не занята. И все книги остались на местах, как раньше.

**Хонон**. Знаю. (Хочет что-то сказать, но не может.)

**Лия**. Только теперь у нас в доме тихо... Никто не читает Талмуда, никто так не поет молитв, как вы... Стало тихо...

**Хонон**. Я больше не читаю Талмуд... и не пою...

В переводе Бялика и в более позднем тексте на идише этот диалог сокращен до двух реплик. Перевод Бялика (с. 22):

**לאה:** (בעברה על חנון, מתעכבת, נושאת אליו עיניה ומשפילן מיד. בקול רועד וחרשי) שלום לך, חנון...  
שוב אתה פה.

**חנון:** (בכבודות) הן... (מנענע בראשו)

**Лия** (проходя мимо Хонона, задерживается, смотрит на него украдкой – и тут же опускает глаза. Дрожащим еле слышным голосом) Здравствуй, Хонон... Снова вы здесь...

**Хонон** (тяжело) Да... (качает головой).

В редакции на идише 1919 г. сокращены и ремарки (с. 24):

**לאה** (אויסגלייכנדיק זיך מיט חנונען, שטעלט זיך אויף אַ רגע אָפּ, שטיל) גוטן אָוונט, חנון... איר זייט צוריק געקומען?

**חנון** (מיט אַ פאַרכאַפטן אָטעם) יאָ...

**Лия** (поравнявшись с Хононом, останавливается на мгновение, тихо) Добрый вечер, Хонон... Вы вернулись?

**Хонон** (у него перехватило дыхание) Да...

В целом ремарки становятся более эмоционально насыщенными. Например, ремарка «с удивлением оглядывается в его сторону» в редакции 1919 г. заменена на

«דער משולח שטעלט אפ זיין בליק אויף חנונען און לאַזט די גאַנצע צייט פֿון אים נישט אַראָפּ די אויגן»

(С. 10, «Посланник останавливает взгляд на Хононе и все время не спускает с него глаз»).

Во-вторых, для того, чтобы ускорить действие пьесы, автор вводит нового героя – «Посланника» («Мешулэх»). Посланник появляется в версии 1917 г. Он «вырастает» из персонажа под названием «прохожий старик», который в русской версии 1915 г. поднимается на сцену только в первом действии, поддерживает диалог и рассказывает несколько кратких легенд. В более поздних версиях он становится одним из основных героев: в его уста вложены наиболее значительные реплики; он перемещается между разными местами, в которых происходит действие, и проносит важные для других героев новости – о прибытии гостей, о встреченных им людях и т.д.; он замечает то, чего не замечают другие<sup>15</sup>. Кроме того, с ним тесно связана тема спешки, нехватки времени. Слово «время» появляется в его словах гораздо чаще, чем в речи кого бы то ни было еще из персонажей. В первом действии перед приходом Сендера в синагогу Посланник вдруг собирается и говорит: «עת לי לצאת לדרך» («мне пора [букв. – время] отправляться в путь», перевод Бялика) / «צײט קלײבן זיך אין וועג» («пора [букв. – время] собираться в дорогу», версия 1919 г.). В версии 1919 г. появляется пояснение: «די צײט איז נישט מיניג» («время мне не принадлежит»). В дальнейшем он не раз повторяет, что время не ждет, и нужно поторопиться. Во втором действии он сообщает, что «החתן בוא יבוא בזמנו» \ «לער חתן וועט קומען באַצײטנס» («жених прибудет вовремя»). В редакции 1917 г. в конце третьего действия Посланник сообщал, что «המחולנים והחתן לא יבואו בזמנם» («сваты и жених не придут вовремя»). Позднее Ан-ский предпочел увеличить количество повторов – и в издании 1920 г. в этом месте текста повторялась фраза «жених прибудет вовремя».

Наконец, именно в уста посланника вложена легенда, посвященная времени, – сокращенный пересказ истории об источнике и сердце мира из «Сказки о семи нищих» р. Нахмана из Браслава (3 действие):

Перевод Бялика (с. 44–45):

בסוף העולם – הר גבוה יש, ובראש ההר נתונה אבן גדולה. ומן האבן נובע מעיין זך וטהור. ובסוף העולם השני נתון לב העולם. מפני שכל דבר בעולם יש לו לב ... והמעין הזך אין לו זמן משלו, והוא מתפרנס מן הזמן שלב העולם נותן לו במתנה. ונותן לו לב העולם יום אחד. וכשהיום נוטה לערוב – המעיין הזך מתחיל מזמר כנגד לב העולם, ולב העולם אף הוא מתחיל מזמר כנגד המעיין הזך. ... ואיש אחד, נאמן וחונן, משוטט ועובר בעולם ומלקט את ניצוצי האור של הלבבות ואורג מהם את הזמן, וכשגומר לארוג יום תמים, הוא נותן את היום ללב העולם, ולב העולם נותן אל המעיין הזך וזה ח' עוד יום אחד. ...

<sup>15</sup> Важность этого персонажа отмечала и современная критика. Так, М. Элькин, автор рецензии на постановку «Дибук» театральным коллективом «Вилнер труппе», пишет, что Посланник выступает в качестве посредника «меж двух миров» и носителя хасидского начала в пьесе: он старается предотвратить несчастья от живых персонажей и спасти души умерших [Elkin 1921, 86].

Версия 1919 г. на идише (с. 50–51):

אין עק וועלט איז דאָ אַ הויכער באַרג, און אויף דעם באַרג ליגט אַ גרויסער שטיין, און פון דעם שטיין שלאָגט אַ לויטערער קוואַל. און אויף דעם אַנדער עק וועלט געפינט זיך דאָס האַרץ פֿון דער וועלט, וואָ רום יעדער זאָך אין דער וועלט האָט איר האַרץ ... און דער לויטערער קוואַל האָט ניט קיין אייגענע צייט און ער לעבט מיט דער צייט, וואָס דאָס האַרץ פֿון דער וועלט שיינקט אים. און דאָס האַרץ גיט אים נאָר<sup>16</sup> איין טאָג. און אַז דער טאָג פאַרגייט, הייבט אָן דער לויטערער קוואַל זינגען צו דעם האַרץ פֿון דער וועלט. און דאָס האַרץ פֿון דער וועלט זינגט דעם לויטערן קוואַל ... און עס איז פאַרהאַנדן אַ רעכטפאַרטיגער און לייטזעליקער מאַן, וואָס גייט אום איבער דער וועלט און קלייבט די ליכטיגע פּאָדים פֿון די הערצער און וועבט פֿון זיי צייט. און אַז ער וועבט אויס אַ גאַנצן טאָג, גיט ער אים אַפּ דעם האַרץ פֿון דער וועלט, און דאָס האַרץ פֿון דער וועלט גיט עס אַפּ דעם לויטערן קוואַל. און ער לעבט נאָך אַ טאָג...

Две эти версии очень близки между собой, поэтому приведем один перевод. Единственное существенное различие указано в квадратных скобках.

На краю света есть высокая гора, а на ее вершине – большой камень. Из камня вытекает чистый источник. А на другом краю света – сердце мира. Поскольку у всякой вещи в мире есть сердце ... Чистый источник не имеет своего времени и живет временем, которое сердце мира ему дарит. Это сердце дает ему еще один день. И когда этот день проходит, чистый источник начинает петь сердцу мира. И сердце мира поет чистому источнику ... Есть решительный и благочестивый человек, который путешествует по свету и собирает светлые нити [в переводе Бялика – видимо, по ошибке, – «светлые искры»] от сердец и тклет из них время. Стоит ему выткать целый день – он отдает его сердцу мира, и сердце мира отдает его светлomu источнику. И он живет еще один день...

История об источнике и сердце мира начинается с рассказа о невозможности их встречи:

Перевод Бялика (с. 45):

ולב העולם צופה תמיד מרחוק אל המעיין הזך ולא ישבע מראות והוא מתגעגע ונמשך ומשתוקק וצמא אליו. אבל להתקרב אליו אינו יכול, מפני שברגע שהוא זז ממקומו כדי פסיעה אחת – מיד נעלם מעיניו ראש ההר ומעיניו הזך. וכשלב העולם אינו רואה רגע אחד את המעיין הזה, מיד כל חיותו פוסקת. ובלי חיות הלב אין חיים לכל העולם והוא נוטה למות.

Версия 1919 г. на идише (с. 50):

און דאָס האַרץ פֿון דער וועלט לאָזט ניט אַראָפּ איר בליק פֿון לויטערן קוואַל און קען זיך אויף אים זאָט ניט אַנקוקן, און עס ביינקט און גלוסט און ציט זיך דורשטיג צום לויטערן קוואַל, נאָר עס קען דעם קלענסטן טראַט צו אים ניט מאַכן. וואָרום ווי דאָס האַרץ רירט זיך נאָר פֿון אַרט, פאַרלירט עס פֿון די אויגן דעם שפיץ באַרג מיט דעם לויטערן קוואַל, און אַז דאָס האַרץ פֿון דער וועלט זעהט ניט דעם

<sup>16</sup> Вероятно, опечатка: «נאָר» вместо «נאָך».

לויטערן קוואַל כאָטש איין רגע, פאַרלירט עס דעם חיות. און צוגלייך מיט דעם הייבט אָן שטאַרבן די וועלט.

И сердце мира всегда издали смотрит на чистый источник – и не может наглядеться, тоскует, жаждет, стремится к нему. Но подойти к нему не может: стоит ему сдвинуться с места хотя бы на шаг – тут же вершина горы с источником исчезнет из его поля зрения. А стоит сердцу мира потерять из виду источник хотя бы на мгновение – оно тут же лишится жизненных сил. И вместе с ним начнет умирать весь мир.

Эта история перекликается с другой, тоже вложенной в уста Посланника. После того как в синагогу приходит женщина в отчаянии и просит помолиться за свою умирающую дочь, Посланник говорит (цитируется перевод Бялика (1917 г., с. 15), в версии на идише 1919 г. текст немного сокращен):

בבוקר צעקה אישה לפני ארון־הקודש על בתה המקשה יומיים ללדת ועתה אישה מתפללת על בתה המקשה יומיים למות ... הנשמה של הגוססת עומדת להיכנס בילד העתיד להיוולד. וכל זמן שהאישה האחת עודנה חיה – חברתה המעוברת אינה יכולה ללדת. וכשתתרפא החולה – המעוברת תפיל...

Утром женщина молила перед святым ковчегом о дочери, которая двое суток не может родить, – а теперь женщина молится о дочери, которая двое суток не может умереть... <...> Душа умирающей должна войти в ребенка, который должен родиться. И все время, пока первая женщина жива, вторая, которая беременна, не может разродиться. Если вылечится больная – беременная потеряет ребенка...

Во-первых, в обеих историях Посланника вскрывается недоступная поверхностному взгляду связь между двумя явлениями. Во-вторых, попытка исправить ситуацию, любой шаг навстречу желаемой цели грозит гибелью (в первой истории сердце мира не может жить без светлого источника, но не может двинуться ему навстречу, потому что тогда умрет; во второй истории, если роды закончатся успешно, то умрет тяжелобольная женщина, а если агония больной неожиданно закончится выздоровлением – умрет младенец), а отсутствие таких попыток лишь продлевает страдание.

Вторая проблема пьесы, на которую указал Ан-скому Гинцбург, – чрезмерная подчиненность пьесы одной интриге, нехватка отрицательных или комических персонажей – была отчасти решена уже при доработке русского текста в 1915 г. При последующей редактуре пьесы автор внес еще несколько изменений, позволяющих сделать пьесу сюжетно и стилистически менее однородной. Одним из таких изменений стало по-

явление нового героя – жениха Лии. В русской редакции 1915 г. жених появляется на сцене лишь однажды – в конце второго действия: он встает с Лией под свадебный балдахин и пытается надеть ей кольцо на палец (с. 360). Это бессловесная – и явно эпизодическая роль, о внешности и характере этого персонажа ничего не сказано. В переводе Бялика (1917 г.) у этого героя появляется имя (Менаше), спутники (отец Нахман и учитель Мендл), описана его внешность («худой молодой человек маленького роста, растерянный, с большими испуганными глазами», в редакции 1919 г. – «...испуганный, с большими удивленными глазами»), в его уста вложено несколько реплик, в том числе довольно пространных. Менаше – персонаж, в общем комический: беспомощный, растерянный, вечно опаздывающий, – и в этом отношении его «изобретение» было ответом на претензию Гинцбурга.

Претензия Гинцбурга неожиданно оказалась созвучна замечаниям Л.А. Сулержицкого и К.С. Станиславского, с которыми Ан-ский состоял в переписке по поводу постановки пьесы в МХТ [Levitan 2009, 47– 53]. Видимо, именно под влиянием Станиславского Ан-ский ввел в пьесу Посланника. Как он сообщал в письме Р.Н. Моносзон (Этингер), Станиславский заметил, что Посланник «объединяет» всю пьесу [Levitan 2009, 51–52]<sup>17</sup>.

Станиславский и Сулержицкий писали о том, как далек был «Дибук» от современных драматургических канонов. Вероятно, Гинцбург почувствовал тот же недостаток пьесы.

Наличие героев, сцен и реплик, которые не имеют отношения к основной интриге, комических ситуаций, героев, вызывающих самые разные эмоции публики, – все это «новая драматургия» считала необходимым для того, чтобы пьеса производила «жизненное» впечатление. Еще одной чертой «новой драматургии» были цепочки повторов, мотивы, «подводные течения», проходящие через весь текст пьесы. Одно из таких «подводных течений» – мотив страха – связано именно с Менаше. Почти все его реплики включают слова «страх» или «бояться»: он боится бракосочетания, невесты, чужих людей, экзорцизма... Глагол «бояться» Ан-ский добавил в редакции 1917 г. и в реплики остальных героев: Лии, Фрады, Сендера (он боится предстать перед судом), цадика. Не боится только Хонон, вещающий из тела Лии в раввинском суде.

Еще одно «подводное течение», которое появляется в версии 1917 г. и окончательно оформляется в версии 1919 г., – это мотив времени, о чем уже было сказано выше. Заданный фигурой Посланника, этот мотив

<sup>17</sup> Примечательно, что схожую идею высказал и современный автору еврейский критик. М. Элькин, автор рецензии на постановку «Дибук» театральным коллективом «Вилнер труппе», пишет, что Посланник выступает в качестве посредника «меж двух миров» и тем самым объединяет их. Кроме того, Элькин видит в Посланнике носителя хасидского начала в пьесе: он старается предотвратить несчастья от живых персонажей и спасти души умерших [Elkin 1921, 86].



получает свое логическое завершение в последних сценах. Изгнание дибука откладывается на 12 часов – таким образом, дибуку «даруется» еще один день, – как в истории, рассказанной Посланником, в которой сердце мира каждый день «дарит» источнику еще один день. В беседе, предшествующей смерти героини, в версии 1917 г. (перевод Бялика, с. 70) появляется реплика Хонона:

«פרצתי את כל הגדרים, עברתי דרך המוות, הפרתי חוקי שנות עולם ופקודת דור ודור...» («Я сломал все ограды, я переступил через смерть, я нарушил законы вечности и установления поколений...»)<sup>18</sup>.

В версии 1919 г. выбрана формулировка, которая еще теснее связывает этот эпизод с мотивом времени (с. 81):

איך האב צובראכן אלע צוימען, איך האב איבערגעשטיגן איבערן טייט, האב פארשטערט אלע געזעצן פון צייטן און דורות» («Я сломал все ограды, я преодолел смерть, я нарушил все законы времени и поколений»). Увидев сраженную Лию, раввин произносит: на иврите – «ל'אחר זמן» («Слишком поздно», буквально – «после времени») / «פֿאַרשפּעטיגט» («Опоздали»).

«Подводные течения» требуют от зрителя/читателя внимания: он должен «выхватить» в действии большое количество повторов и намеков – и выстроить их в последовательность. В версиях 1917 и 1919 гг., в отличие от версии 1915 г., появляются несколько таких обстоятельств, которые указывают на то, что история завершится трагически. В первом действии Посланник предупреждает Сендера (слова в квадратных скобках есть в переводе Бялика и отсутствуют в редакции 1919 г.):

Бывает, что сваты обещают – и не держат слова. [И дело доходит до ссор.] иной раз дело доходит до раввинского суда. Нужно быть [очень-]очень осторожным.

Перевод Бялика (с. 27):

יש שמחותנים מבטיחים ואינם מקיימים... ובאים לידי תגרה... ופעמים – לידי דין תורה... מאוד מאוד יש להיזהר...

Версия 1919 г. на идише (с. 35)

עס טרעפט, אַז מחותנים זאָגן צו און האַלטן ניט וואָרט. עס דערגייט איין אַנדערש מאָל צו אַ דין-תורה. מי דאַרף זיין זעער אָפּגעהיט...

Во втором акте пьесы нищие недовольны поданным на свадьбе угощением (а нас предупреждают, что это дурной знак), а в четвертом акте

<sup>18</sup> По устному замечанию В.А. Дымшица, здесь можно усмотреть и влияние русского футуризма. Эта реплика, вложенная Ан-ским в уста Хонона, созвучна, например, со стихами из поэмы В.В. Маяковского «Облако в штанах» (опубл. 1915): «Дай им, / заплесневшим в радости, / скорой смерти времени».

при изгнании дибука Посланник находит лишний китл, что, вероятно, тоже является дурным предзнаменованием.

В первом действии рассказывается талмудическая история о четверых мужах, вошедших в Пардес: Бен Азай заглянул туда – и был поражен смертью, Бен Зома заглянул – и повредился в уме, Ахер (Элиша бен Абуя) «порубил посадки» – т.е. предпочел служить силам зла, – и лишь рабби Акива вошел в Пардес – и благополучно вернулся [Вавилонский Талмуд, трактат Хагига, л. 14 б]. Этот мотив «закольцовывается» в конце первого действия, когда Хонон падает, пораженный, а Посланник произносит резонерскую реплику: «למי – וְיָצֵחַ» («заглянул – и умер»; формулировка на идише несколько менее однозначна – «אַרְבֵּי גַלְגַּלְתְּ לְפָנֵינוּ מִן הַטֶּרֶם», т.е. «он пострадал»). Сходство Хонона с героями талмудической истории подчеркивается благодаря следующему обстоятельству: традиционное толкование понимает «восхождение в Пардес» как занятие практической каббалой, попытку достичь магических результатов, произнеся имя Бога. Именно к этому на протяжении первого действия стремится Хонон. В редакции 1917 г. этот мотив возвращается еще раз – в третьем действии, когда цадик, споря с дибуком, сравнивает его с Ахером. Фраза, сказанная Хононом, об искре, которая стремится к пламени, в 4-м акте обретает «рифму»: Посланник говорит: «הַנִּיצוּץ הָאֶחָד בְּשֵׁלֶהֶב» / «אַף לְפָנֵינוּ מִטֵּן מִטֵּן מִטֵּן מִטֵּן» («Последняя искра слилась с пламенем»).

Подчинение Сендера р. Азриэлке в четвертом действии можно считать «рифмой» к истории о богаче, вынужденно подчинившемся цадиду, которая рассказывается в первом действии.

Наконец, еще один повтор, появляющийся в редакции 1917 г. и сохраняющийся позднее, – это нигун «Мипней мо» («Отчего»), которым теперь не только начинается, но и заканчивается пьеса.

Как отмечалось выше, «новая драматургия» требует, чтобы в пьесе не было рассказов и объяснений, адресованных зрителю, но не мотивированных коммуникативно. Если в русском тексте еще в первом действии читатель узнает, что Хонон жил у Сендера на содержании, и что Лея хотела бы выйти замуж за такого же талмудиста, как и Хонон, то в более поздних версиях мы узнаем эту историю целиком только в четвертом акте – тогда же, когда все герои догадываются о подлинном смысле произошедшего. Если в русской редакции Хонон раскрывает Генеху свои планы: («восторженно) Я уже многого добился. Три раза! (Шепотом.) Слушай, я тебе открою: вчера я сотворил во сне «Запрос» – и во сне же получил ответ. Теперь я знаю, что делать» – с. 341), то позднее таких объяснений Генех – а точнее, читатель, – не получает.

В редакциях 1917 и 1919 гг. уменьшается количество рассказов для зрителя. То, что нужно пояснить, теперь излагается не в монологах персо-

нажей, а в диалогах – так, чтобы сообщить об этом и другому герою. Нам показывается его реакция: он спрашивает о чем-то, он чем-то поражен и т.п. Единственный случай, когда в более поздних редакциях появляется длинный подробный рассказ, которого нет в раннем русском тексте, объясняется именно этой коммуникативной мотивированностью: герой узнает что-то новое для себя и эмоционально реагирует. (В квадратных скобках приведен текст, присутствующий только в переводе Бялика, в угловых – текст, присутствующий только в редакции 1919 г.):

**Посланник** <(подходит ближе)>: Невеста!

**Лия** (вздрагивает, оборачивается к нему). Что вам? (внимательно смотрит на него)

**Посланник.** Души умерших возвращаются в мир, но не как бестелесные духи [как это кажется тебе]. Есть души, которые проходят через несколько тел, пока не достигнут очищения (*Лия слушает со все большим вниманием*). Грешные души вселяются в животных, в птиц, в рыб, даже в растения. Сами они не могут очиститься – [связанному себя не развязать –] и потому ждут, пока цадик освободит и искупит их. <А есть души, которые вселяются в тела новорожденных – и очищаются сами, собственными поступками> [А есть души, которые в новом своем воплощении сами исправляют изъязны прошлых воплощений]...

**Лия** (дрожа). Рассказывайте! Рассказывайте дальше!

**Посланник.** А есть заблудшие души, которые не находят покоя и входят в чужое живое тело, как дибук, и таким образом достигают очищения (*исчезает*). <*Лия изумлена. Из дома> выходит Сендер*.

Перевод Бялика (с. 37–38):

**המשולה: כלה...**

לאה: (מזדעזעת) מה רצונך? (מסתכלת בו בעיון)

**המשולה:** נשמות המתים, אומנם, שבות אל הארץ, אבל לא בלי דמות הגוף, כאשר תדמי את. יש שנשמה אחת מתגלגלת דרך כמה גופים, עד שהיא נצרפת כולה (לאה שותה דבריו בצמא) נשמות חוטאות מתגלגלות בחיות, בעופות ובדגים, ואפילו בעצים. הן עצמן אינן יכולות לעלות מאליהן – אין חבוש מתיר עצמו – ומצפות הן לאחד מן הצדיקים, שיביא להן את תיקונן. ויש נשמות, שהן בעצמן, בגלגולן החדש, מתקנות מה שפגשו בגלגולים הקודמים...

**לאה:** (ברטט) דבר עוד דברה!

**המשולה:** ויש שנשמה נדחת, שלא תמצא לה מנוחה, נכנסת בגוף חי כעין "דיבוק"... ועל ידי כך היא מוצאת את תיקונה. (נעלם. סנדר יוצא).

Версия 1919 г. на идише (с. 41–42):

**דער משולה:** (גייט צו נעהענטער) כלה.

**לאה:** (גיט אַ ציטער, קערט זיך אום) וואָס ווילט איר? (קוקט אויפּמערקזאַם אויף אים).

**דער משולה:** נשמות פון געשטאַרבענע קערן זיך אום אויף דער וועלט, אָבער ניט ווי רוחות אָן אַ גוף. [אַ]ראַן נשמות, וואָס גייען דורך עטליכע גופים, ביז זיי דערגרייכן זייער אויסלייטערונג. (לאה הערט אים)

צו מיט אלץ שטאַרקערער אויפּמערקזאַמקייט). זינדיקע נשמות ווערן מגולגל אין חיות, אין עופות, אין פיש, אפילו אין צמחים, און זיי קענען זיך אליין ניט אויסלייטערן און זיי וואַרטן ביז אַ צדיק וועט זיי באַפרייען און מתקן זיין. און עס זיינען דאָ נשמות, וואָס קומן אַרײן אין אַ נײַגעבאַרענעם גוף און לײטערן זיך אַליין אויס מיט די אייגענע מעשים...

**לאה:** (ציטערנדיג) רעדט! רעדט ווייטער!

**דער משולה:** און עס זיינען דאָ פאַרוואַגלטע נשמות, וואָס געפינען זיך קיין רוה ניט און זיי דרינגען אַ ריין אין אַ פרעמדן לעבעדיגן גוף, ווי אַ "דיבוק", און דורך דעם דערגרייכן זיי זייער אויסלייטערונג... (ער פאַרשווינדט. לאה בלייבט איבעראַשט. עס גייט אַרויס פון שטוב סנדר).

Кроме того, Ан-ский сокращает пьесу, вымарывая из нее слова, которые могут восприниматься как принадлежность романтического нарратива (слова, нужные для создания напряжения). Например, во втором акте пьесы Лея рассказывает историю о могилке жениха и невесты. В редакции 1915 г. она произносит фразу: «И вдруг – крики, смятение, налетели жестокие и кровожадные люди. Блеснул топор – и жених с невестой пали мертвыми» (с. 354). В редакциях 1917 и 1919 гг. – «Вдруг набежали злые люди с топорами [в руках] – и жених с невестой упали замертво».

Наконец, третья претензия Гинцбурга заключалась в том, что цадик кажется неубедительным, он недостаточно уверен в себе. Ан-ский не прислушался к Гинцбургу и не стал делать цадика непоколебимым и величественным, хотя и сделал его более авторитетным и инициативным. В двух более поздних редакциях у цадика появляется больше моралистических реплик (он увещевает дибука, поучает его). Цадик заклинает дибука выйти из тела Лии не только именем еврейской общины и праведников, но и именем Бога. Если в редакции 1915 г. экзорцизм прерывается и откладывается на 12 часов, потому что этого требует дибук, то в редакции 1917 г. и дальше это решение принимает р. Азриэл, надеясь дождаться приезда Менаше. В любом случае, при редактировании пьесы фигуре цадика и сцене экзорцизма Ан-ский уделил немало внимания, постаравшись придать им психологическую убедительность. Цадик отменяет экзорцизм – и снова берется за этот обряд; накладывает на душу покойного херем – а потом снимает его. В редакциях 1917 и 1919 гг. сцена экзорцизма длиннее, чем в редакции 1915 г.: цадик угрожает дибуку высшими духами, потом средними – и, наконец, самыми страшными духами. Беседа между ним и дибуком оказывается куда более эмоционально напряженной. Настроение и интонации (требования, упрашивания, истерика и т.п.) меняются несколько раз, герои угрожают друг другу и вступают в перепалку. Появляется следующий характерный фрагмент:

Перевод Бялика (с. 54):

**ר עזריאל:** בשם אלוהי העולם אני משביעך בפעם האחרונה, שתצא מן הבתולה לאה בת חנה! ואם לא תשמע גם הפעם בקולי, אטיל עליך חרם ואמסרך בידי מלאכי חבלה! (הפסקה של אימה)

**לאה:** (הדיבוק) בשם אלוהי העולם הריני דבוק ומדובק בבת זוגי ולא אפרד ממנה עד עולם.

Версия 1919 г. на идише (с. 60-61):

**ר' עזריאל:** אין נאָמען פֿון אַלמעכטיגן גאָט באַשווער איך דיר דאָס לעצטע מאָל און באַפעל דיר אַרויסגיין. ווען ניט - בין איך דיר מחרים און גיב דיר איבער אין די הענט פֿון די מלאכי חבלה! (אַ שרעקן דיגע פּויעט).

**לאה:** (דבוק) אין נאָמען פֿון אַלמעכטיגן גאָט בין איך באַהעפט מיט מיין באַשערטער און וועל זיך מיט איר ניט שיידן ביז אייביג.

Версии очень близки, поэтому приведем только один перевод. В квадратных скобках – текст, присутствующий только в переводе Бялика:

**Р. Азриэл.** Именем всеильного Бога! Я заклинаю тебя в последний раз и повелеваю тебе выйти [из девицы Лии дочери Ханы]. А если нет [если и в этот раз ты не послушаешься меня] – я отлучу тебя и предам тебя в руки ангелов-мучителей. (зловещая пауза)

**Лия (дибук).** Именем всеильного Бога связан я со своей суженой и не расстанусь с нею вовеки.

Твердость цадика, которая иногда проявляется в русской версии, в версии на идише превращается в свою противоположность. Приступая к обряду экзорцизма, в русской редакции цадик говорит: «... Мы должны быть стойки и непреклонны... ибо... ибо...» (с. 372), в двух последующих – «Поэтому к такому суду нужно приступать с ужасом и страхом... ужасом... и страхом... [ибо... ибо...]» Наконец, только в редакции 1919 г. во время экзорцизма цадик, повелевая дибук покинуть тело Лии и проклиная его, одновременно ощущает свою беспомощность: «ניט אַנדערש אַז אימיצער אַ מעכטיקער העלפט אים» («Не иначе как кто-то могущественный помогает ему...», с. 76) – и призывает в помощники Бога: «Вставай, Боже! Да расточатся и убегут враги твои, как расточается дым, так пусть расточатся они...», с. 77).

Таким образом, редакцию 1917 г. отделяет от редакции 1915 г. серьезная переработка; между редакциями 1917 и 1919 гг. различий меньше. Некоторые тенденции, заметные в версии 1917 г., получают дополнительное развитие к 1919 г. Действие пьесы ускоряется, из нее удаляются фрагменты полевых интервью и разъяснения для зрителя, усиливаются мотивы страха, слабости героев и неумолимого хода времени, за которым герои не поспевают. Пьеса становится ближе к современной ей «новой драматургии», от редакции к редакции растет количество «подводных течений».

Кроме того, в редакции на идише Ан-ский прибегает к дополнительному инструменту – языковому. Завсегдатаи синагоги и Сендер в первом действии, цадик р. Азриэлке и местечковый раввин р. Шимшон в третьем используют огромное количество гебраизмов и арамеизмов – помимо тех, которые уже давно вошли в идиш и не воспринимаются как стилистически маркированные (в цитатах «чрезмерные» гебраизмы и арамеизмы подчеркнуты):

בזה הרגע זאלסטו מקיים פסק זיין! דא איז דער גביר אינגאנצן ארויס פון די כלים, האָט אָנגעהויבן מחרף און מגדף זיין דעם רבין...

Сей же час ты должен исполнить постановление! Тут богач вышел из себя, начал ругать и порицать ребе...

און פֿון דאָרטן שפּרינגט מיט אַ מאָל אַרויס דער נחש הקדמוני, דער אוראלטער שלאַנג... דער נחש הקדמוני איז דאָך דער סמך־מם, אַליין די סיטרא אַחרא, רחמנא לללן!

И оттуда вдруг выпрыгивает первобытный змей, первобытный змей. А первобытный змей – это не кто иной как сатана, как Ситро-Ахро, Господи, помилуй!

Все эти гебраизмы являются частью определенной дискурсивной практики на идише – т.н. «ламдонише шпрах» (жаргона людей, постоянно изучающих священные тексты), а не фразами на иврите, инкорпорированными в идиш. Примечательно, что по этому параметру и раввинам, и синагогальным завсегдатаям, и Сендеру противопоставляются жених Леи (Менаше), его отец и ребе: если в устах персонажей из первой группы «ламдонише шпрах» – не редкость, то для Менаше и его спутников он не характерен. Видимо, они люди более простые – и менее образованные.

Версия на иврите, а тем более версия на идише, требует от зрителя неослабевающего внимания к деталям – а потому рассчитана не на пролетариат и не на зрителя, наивно воспринимающего еврейские легенды и этнографию, а на потребителя модернистской культуры. Он должен быть знаком с еврейской традицией – и в то же время обладать современными вкусами в литературе и способностью воспринимать достаточно тонкие литературные приемы, готовностью к активному интеллектуальному восприятию произведения. Иными словами, Ан-ский предполагает, что не только у литературы на иврите, но и у модернистской культуры на идише появляется – или появится – свой читатель и зритель, возможно, сформированный экспедиционной и культурной деятельностью самого Ан-ского.

## Список литературы

### *Источники*

Ан-ский 2002 – Ан-ский С. Меж двух миров (Дибук). Еврейская драматическая легенда в трех действиях // Ступець. Киев, 2002, № 10. С. 184–248.

Ан-ский 2003 – Ан-ский С. Меж двух миров (Дибук). Еврейская драматическая легенда в четырех действиях с прологом и эпилогом //



- Полвека еврейского театра. 1876–1926. Антология еврейской драматургии. Энтин Б. (сост. и ред.). М., Дом еврейской книги, Параллели, 2003. С. 319–382.
- An-ski 1983 – An-ski Sh. Ha-dibbuk (Beyn shney ‘olamot). Targum meet Kh.N. Bialik. Or ‘am, 1983 (иврит).
- An-ski 1919 – An-ski Sh. Tsvishn tsvey veltn (Der Dibek). A dramatishe legende in fir aktn. Vilne, Farlag Isroel Kviat, 1919 (идиш). <https://archive.org/details/tsvishntsveyveltansk/mode/2up>
- An-ski 1920 – An-ski Sh. Gezamelte shriften. Vilne-Varshe-New York, Farlag An-ski, 1920 (идиш). В. 2. <https://www.yiddishbookcenter.org/collections/yiddish-books/spb-nybc205847/an-ski-s-gezamelte-shriften-in-fuftsehbender-vol-2>
- Bialik 1935 – Bialik Kh.N. Dvarim she-be-al pe, Vol. 2. Tel Aviv: Dvir, 1935. Текст доступен онлайн, режим доступа: <https://benyehuda.org/read/455>.
- Нахман – Р. Нахман. Сипурэ майсэс. История 13, о семи нищих (иврит: [https://he.wikisource.org/wiki/%D7%A1%D7%99%D7%A4%D7%95%D7%A8%D7%99\\_%D7%9E%D7%A2%D7%A9%D7%99%D7%95%D7%AA\\_\(%D7%91%D7%A8%D7%A1%D7%9C%D7%91\)/%D7%9E%D7%A9%D7%91%D7%A2%D7%94\\_%D7%91%D7%A2%D7%98%D7%9C%D7%99%D7%A8%D7%A1](https://he.wikisource.org/wiki/%D7%A1%D7%99%D7%A4%D7%95%D7%A8%D7%99_%D7%9E%D7%A2%D7%A9%D7%99%D7%95%D7%AA_(%D7%91%D7%A8%D7%A1%D7%9C%D7%91)/%D7%9E%D7%A9%D7%91%D7%A2%D7%94_%D7%91%D7%A2%D7%98%D7%9C%D7%99%D7%A8%D7%A1), идиш: [https://yi.wikisource.org/wiki/%D7%9E%D7%A2%D7%A9%D7%94\\_%D7%99%D7%92\\_%D7%9E%D7%96%D7%927\\_%D7%91%D7%A2%D7%98%D7%9C%D7%A2%D7%A8%D7%A1\\_%D7%97%D7%9C%D7%A7\\_%D7%92](https://yi.wikisource.org/wiki/%D7%9E%D7%A2%D7%A9%D7%94_%D7%99%D7%92_%D7%9E%D7%96%D7%927_%D7%91%D7%A2%D7%98%D7%9C%D7%A2%D7%A8%D7%A1_%D7%97%D7%9C%D7%A7_%D7%92)).
- Сергеева 2006 – В.Г. Гинзбург. Письмо С.А. Ан-скому от 30.1./12.2.1914. / Сергеева И. Архівна спадщина Семена Ан-ського у фондах національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського. Київ, Дух і літера, 2006.

### *Исследования:*

- Иванов 2003 – Иванов В. «Меж двух миров» («Дибук») С. Ан-ского. Из истории формирования текста / Полвека еврейского театра. 1876–1926. Антология еврейской драматургии. Энтин Б. (сост. и ред.). М., Дом еврейской книги, Параллели, 2003. С. 527–541.
- Лукин 1995 – Лукин В. От народничества к народу: С. Ан-ский – этнограф восточно-европейского еврейства. Евреи в России: История и культура – сборник научных трудов / под ред. Д.А. Эльяшевича. СПб., 1995. С. 125–161.
- Петровский-Штерн 2002 – Петровский-Штерн Й. Русский «Дибук»: образы и перевоплощения (предисловие к публикации пьесы С. А. Ан-ского «Меж двух миров (Дибук)» // Єгупець. Киев, 2002. №10. С. 167–183.
- Сафран 2020 – Сафран Г. Неприкаянная душа. Семен Ан-ский: русский революционер, еврейский этнограф, автор «Дибук». СПб.: Symposium, 2020.
- Elkin 1921 – Elkin M. Der “Dibuk” af der bine (oysgefirt durkh der Vilner trupe in Varshe. Stilizatsye un rezhi fun Dovid Herman) / Shalit M. (ed.). Leben.

- Heften fun tsayt tsu tsayt far literatur, kunst un publitsistik. Sh. An-ski. Vilne, 1921, № 12. P. 84–90.
- Levitan 2009 – Levitan O. “Ha-Dibbuk”: mismakhim ve-eduyot min ha-siakh harusi / Levi Sh., Yerushalmi D. (ed.) Al na tegarshuni – asufat maamarim ‘al “Ha-Dibbuk” shel Sh. An-ski. Tel-Aviv, Safra, 2009. P. 39–58 (иврит).
- Shamir 2009 – Shamir Z. Madua hiskim Bialik letargem et “Ha-Dibbuk”? O: Meigra rama le-bira amikta u-ve-khazara / Levi Sh., Yerushalmi D. (ed.) Al na tegarshuni – asufat maamarim ‘al “Ha-Dibbuk” shel Sh. An-ski. Tel-Aviv, Safra, 2009. P. 29–38 (иврит).
- Werses 1986 – Werses Sh. S. An-ski’s “Tsvishn tsvey veltn (Der Dybbuk)” / “Beyn shney olamot (Hadybbuk)” / “Between Two Worlds (The Dybbuk)”: A Textual History. / Studies in Yiddish Literature and Folklore. Jerusalem: Hebrew University of Jerusalem, 1986. P. 99–188.
- Zitron 1981 – Zitron Sh. L. Tsu der hebreisher ibezetsung fun “Dibuk” (“Beyn shney olamot (Ha-dibbuk)”. Tirkum Kh.N. Bialik. Ha-*tkufa*, sefer rishon, Moskva, 5678 – 1918. – “Tsvishn tsvey veltn (Der dibuk)”. Vilne, 1919). / Shalit M. (ed.). *Leben*. Heften fun tsayt tsu tsayt far literatur, kunst un publitsistik. Sh. An-ski. Vilne, 1921, № 12. P. 78–81.

## The Russian, the Yiddish and the Hebrew Drafts of Sh. An-sky’s “Dybbuk”

### Alexandra Polyan

(Moscow, Regensburg)

PhD in Philology, Assistant Professor,

Institute of Asian and African Studies, Moscow State University

Universität Regensburg, Institut für Slavistik:

E-mail: [Alexandra.polyan@gmail.com](mailto:Alexandra.polyan@gmail.com), [alexandra.polyan@sprachlit.uni-regensburg.de](mailto:alexandra.polyan@sprachlit.uni-regensburg.de)

ORCID: 0000-0002-0150-6877

*Abstract:* Today, three drafts of “The Dybbuk” are known, all in different languages: An-sky’s authored texts in Russian (1915) and in Yiddish (1919), and the Hebrew translation of the play made by Kh.N. Bialik (1917). Other drafts existed but have not been preserved. The author compares the three drafts and shows that the reworking the play underwent was consistent. The 1915 draft was a play with a clear plot, which was fascinating mainly due to its folklore sources, whereas the 1919 draft was a modern drama work. The 1915 play was aimed at Russian readers or assimilated Jews, whom An-sky intended to familiarize with the traditional Jewish culture. The latter two had a different audience: Jewish readers,

who could read Hebrew or Yiddish fluently, were well-versed in the Jewish sacred texts and at the same time acquainted with modernist literature.

*Keywords:* “The Dybbuk”, An-sky, Bialik, drama, “modern drama”, modernism, Yiddish, Hebrew, Jewish theater.

*DOI:* 10.31168/2658-3364.2023.1-2.06

## References

- Elkin, Mendl, 1921, Der “Dibuk” af der bine (oysgefirt durkh der Vilner trupe in Varshe. Stilizatsye un rezhi fun Dovid Herman). *Leben. Heften fun tsayt tsu tsayt far literatur, kunst un publitsistik. Sh. An-ski*, ed. by M. Shalit, № 12. P. 84–90. Vilne.
- Ivanov, Vladislav, 2003, “Mezh dvuh mirov” (“Dibuk”) S. An-skogo. Iz istorii formirovaniya texta. *Polveka yevreyskogo teatra. 1876–1926. Antologiya yevreyskoy dramaturgii*, ed. B. Entin, 527–541. Moskva, Dom yevreyskoy knigi, Paralleli.
- Levitan, Olga, 2009, “Ha-Dibbuk”: mismakhim ve-eduyot min ha-siakh ha-rusi. *Al na tegarshuni – asufat maamarim ‘al “Ha-Dibbuk” shel Sh. An-ski*, eds. Sh. Levi, D. Yerushalmi, 39–58, Tel-Aviv, Safra.
- Lukin, Veniamin, 1995, Ot narodnichestva k narodu: S. An-ski – etnograf vostochno-yevropeyskogo yevreystva. *Yevrei v Rossii: Istoriya i kul'tura – sbornik nauchnykh trudov*, ed. D.A. Elyashevich, 125–161. Sankt-Peterburg.
- Petrovsky-Shtern, Yohanan, 2002, Russkiy “Dibuk”: obrazy i perevoploshcheniya (predisloviye k publikatsii pyesy S. A. An-skogo “Mezh dvuh mirov (Dibuk)”. *Yehupets*, No. 10, 167–183. Kiev.
- Safran, Gabriella, 2020, Neprikayannaya dusha. Semyon An-ski: russkiy revolyutsioner, yevreyskiy etnograf, avtor “Dibuka”, Sankt-Peterburg, Symposium.
- Shamir, Ziva, 2009, Madua hiskim Bialik letargem et “Ha-Dibbuk”? O: Me-igra rama le-bira amikta u-ve-khazara. *Al na tegarshuni – asufat maamarim ‘al “Ha-Dibbuk” shel Sh. An-ski*, eds. Sh. Levi, D. Yerushalmi, 29–38, Tel Aviv, Safra.
- Werses, Shmuel, 1986, S. An-ski’s “Tsvishn tsvey veltn (Der Dybbuk)” / “Beyn shney olamot (Hadybbuk)” / “Between Two Worlds (The Dybbuk)”: A Textual History. *Studies in Yiddish Literature and Folklore*, 99–188, Jerusalem, Hebrew University of Jerusalem.
- Zitron, Shmuel Leyb, 1921, Tsu der hebreisher ibezetsung fun “Dibuk” (“Beyn shney olamot (Ha-dibbuk)”. *Tirgum Kh.N. Bialik. Ha-tkufa, sefer rishon*, Moskva, 5678 – 1918. – “Tsvishn tsvey veltn (Der dibuk)”. Vilne, 1919). *Leben. Heften fun tsayt tsu tsayt far literatur, kunst un publitsistik. Sh. An-ski*, ed. by M. Shalit, № 12. P. 84–90. Vilne.