

Стефано Алоэ

Отражение западных стереотипов еврея в творчестве М. Ю. Лермонтова и Н. В. Гоголя

Studia Rossica Posnaniensia 28, 21-28

1998

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ОТРАЖЕНИЕ ЗАПАДНЫХ СТЕРЕОТИПОВ ЕВРЕЯ
В ТВОРЧЕСТВЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА И Н.В. ГОГОЛЯ

REFLECTION OF WESTERN STEREOTYPES OF A JEW
IN WORKS OF M. LERMONTOV AND N. GOGOL

СТЕФАНО АЛОЭ

ABSTRACT. At the background of presented works by a poet and a writer, the author wishes to prove that many features of Jewish characters were borrowed by those writers from West European literature.

Stefano Aloe, Università di Verona, Istituto di Slavistica, Lungadige Porta Vittoria 41, 37100 Verona, Italia.

Художественным прототипом еврея в европейской литературе без сомнения служит шекспировский Шейлок, который синтетизирует в себе все типичные черты персонажа: старый, богатый и жадный ростовщик, злой, злопамятный и некрасивый; ненавидящий христиан, но лстящий им чрезмерно, ведет себя очень скромно, а сам – горд и амбициозен. Его дочь – мечтательная красавица, которая отрекается от своего отца и от своей религии ради любви христианина. Сила шекспировской фигуры в том, что Шейлок являлся совершенным примером еврея в течение многих веков и в то же время он служил ключом к пониманию этого типа в зависимости от того, какая сторона его многогранной природы была освещена. Например, даже *Натан Мудрый* Готтгольда Эфраима Лессинга – положительный Шейлок, анти-Шейлок: без Шейлока нельзя себе представить Натана. Значит, два возможных литературных стереотипа еврея, самый древний – отрицательный, и лессинговский – положительный, рождаются из одного прототипа и оба имеют довольно слабое отношение к реальному еврейству. Действительно, в Англии, во времена Шекспира, не было евреев, и поэтому не случайно, что Шейлок – экзотический венецианский еврей. Та же ситуация была в России в эпоху Пушкина: евреям не разрешалось жить в России, с немногими исключениями они могли жить только в отдаленных краях Империи, таких как Украина, Литва и Польша¹.

¹ Указ Екатерины II в 1791 г. запретил евреям жить в Москве и в ее окрестностях. Из Петербурга они были изгнаны в 1826 г. (См.: Н. Н а u m a n n, *Geschichte der Ostjuden*, München 1990, гл. II; См.: *Encyclopaedia Judaica*, vol. 14, Jerusalem 1996, с. 433-506).

Поэтому естественно, что действия с теми немногими персонажами евреев, которые есть в русской литературе, происходят вне России и тесно связаны с европейской моделью. Например, сила стереотипа такова, что даже Исай Фомич Бумштейн, которого Достоевский создал с реального прототипа – товарища по каторге – абсолютно обусловлен литературной моделью. В общем, появление еврея в русской литературе эпизодично и маловажно, хотя с начала 60-х годов XIX века еврейская культура стала распространяться в России и вместе с ней поднялся вопрос о еврейском населении, которое появлялось уже в Москве и в Петербурге.

Русской литературе чужд тип еврея, который используется только в условных и строго определенных ситуациях.

Наиболее удивительна в русской литературе – позиция Лермонтова, который в 1830 г. создал крайне филосемитское произведение – драму *Испанцы*. Герой драмы – Фернандо, сын евреев, но воспитанный в семье одного испанского гидальго; никто ничего не знает о его настоящих родителях. Фернандо – типичный герой романтизма, ярый бунтовщик, страдающий от отсутствия родины и семьи. Лермонтовский герой олицетворяет собой борьбу с фальшивыми ценностями, такими как контрреформистский католицизм, инквизиция, „дворянская честь”, социальная и расовая дискриминация, под которыми подразумеваются ситуации из жизни России при Николае I².

Учение Лессинга усвоено Лермонтовым не столько в философском плане, сколько в филантропическом. Он делает своих евреев универсальными людьми, героями с большим достоинством: Нозми и Абрам прежде всего люди, в то время как обычно в тогдашней литературе люди – это люди, а „жид” – это некто другой. Лермонтов как бы освобождает русскую культуру от общего обвинения в антисемитизме, что не подтверждается многими другими писателями.

В драме *Испанцы* можно без труда узнать намеки на разные произведения: *Натан Мудрый* Г.Э. Лессинга и *Айвенго* Вальтера Скотта; *Торкемада* Виктора Гюго и, возможно, *Дон Карлос* Фридриха Шиллера; и, наконец, *Еврейские мелодии* Байрона, некоторые из которых были переведены Лермонтовым.

² Революционные события в Испании в 20-х и 30-х годах XIX века вызывали в России огромный интерес среди либеральных кругов, и даже программа декабристов была основана на программе испанских либералов-революционеров. Отсюда и мода на Испанию, экзотическую и романтическую землю: романсы, стихи, мемуары, мелодрамы, переводы превозносили далекую страну в художественной форме со скрытым намеком на ее борьбу за конституцию и за свободу. (См. М.П. А л е к с е в, *Очерки истории испанско-русских отношений XVI-XIX вв.*, Ленинград 1964; он же, „*Письма об Испании*” В.П. Боткина и русская поэзия, „Ученые записки ЛГУ”, серия филолог. наук, вып. 13, Ленинград 1948).

Итак, Лермонтов начинает с типичных и сильно кодифицированных принципов для создания и еврейских персонажей и инквизиторов: отсюда абсолютная условность ситуаций и типов в *Испанцах*. Молодому автору удается создать очень живое и насыщенное событиями произведение с различными тематическими пластами.

Все элементы облика литературного еврея присутствуют в Абраме: он стар, богат и привязан только к дочери и собственному имуществу; эта сердечная привязанность старого еврея и к дочери и к деньгам составляет традиционно-комическую сторону персонажа, которую усиливают его боязливость, жестикуляция, показательная покорность перед христианами и некоторая хитрость. В Абраме сочетаются и отрицательные и положительные черты, но в то же время для него характерно полное отсутствие мудрости и философского спокойствия Натана. Слиянию комического и трагического начал в старом еврее способствует роман Скотта *Айвенго*, который Лермонтов всегда имеет в виду и цитирует: например, Абрам „в сапог засунул свой кошелек, боясь воров” (II, 2); такая же техника Айзаака в подобных ситуациях (гл. VI). Как Айзаак, Абрам боязлив и скуп, комичен в своей привязанности к деньгам и патетичен в своей судьбе несчастного отца. В общем, в Абраме больше положительных черт, чем в Айзааке, пороки которого, между прочим, объяснены Скоттом исторической судьбой еврейского народа.

Другой типичный элемент изображения литературного еврея состоит в том, что он всегда один. У него дочь, которая молода и красива, что являет собой комическую противоположность старости и уродству отца. Если отец отличается особенно большим и крючковатым носом, костистым лицом и густыми бровями, в дочке всегда подчеркиваются черные глаза, кудрявые, черные волосы и необыкновенная привлекательность. И Лермонтов придерживается этих канонов; он, может быть, добавляет только фигуру няни Сары, которая близка няне Дайе в *Натане*: та и другая добрые, но немного простоватые старушки³. Но самый важный и положительный персонаж в *Испанцах* – это Ноэми. Молодая еврейка настолько мудрее и добродетельнее какого-либо христианина, в том числе и Фернандо, что именно ей поручена эмоциональная защита еврейского народа, через аргументации, навеянные Скоттом.

Чтобы представить себе, как важны условные каноны для изображения персонажей, достаточно прочесть описание физического облика Фернандо: он не имеет ни одной черты, которая могла бы отождествлять его со своим родом, напротив, ему присущи обыкновенные качества романтического героя, имеющего южную красоту, которая могла бы быть как испанской, так и еврейской:

³ Но Дайя – христианка, и это определяет ее отрицательную функцию в драме Лессинга, а Сара принадлежит к среде Абрама и Ноэми.

Высокий стан, и благородный вид, / И кудри черные, как смоль, и быстрый взор [...]. Испанец молодой, с осанкой гордой, / Как тополь стройный, с черными глазами, / с такими ж черными кудрями... (II, 2).

Из-за отсутствия литературной традиции изображения молодого еврея Лермонтов вынужден был использовать самые распространенные черты молодых героев. Между прочим, Фернандо еврей только по происхождению, а по воспитанию он испанец; его происхождение будет иметь значение позднее, а вначале, хоть он и более других испанцев веротерпим, все же разделяет их антиеврейские предрассудки. Здесь очевидно соответствие с драмой *Натан Мудрый* и частично с романом *Айвенго*: в лессингской драме молодой тамплиер спасает Реху от пожара так же, как Фернандо спасает Абрама. Реха влюбляется в своего спасителя после мимолетной встречи, а Ноэми – в спасителя отца, несмотря на то, что никогда не видела Фернандо; но избранник строптив и не принимает благодарности из-за своей скромности и презрения к евреям. К счастью, мудрость Натана и Рехи преодолевает предрассудки тамплиера так же, как доброта Абрама и мудрость Ноэми действуют на Фернандо. И в эпифании Фернандо можно найти параллель с драмой Лессинга, где тамплиер Конрад оказывается братом Рехи и племянником Саладина; во всяком случае, это один из самых обыкновенных выходов для театра всех времен и народов, каковы бы ни были тема и место действия. Своеобразным элементом лермонтовской драмы является, наверное, понимание еврейской религии как чего-то искреннего в противопоставлении фальшивым качествам и лицемерию христиан. Лермонтов „бунтует” против царствующей религии, что выражено в *Испанцах* в безоговорочном предпочтении религии исторически очерненного народа; на самом же деле, и Абрам и Ноэми „восстают” против своего Бога, который оставил их без защиты от незаслуженных страданий: тема сиротства человечества, оставленного Богом в борьбе со Злом, – одна из главных тем романтической литературы, она часто воплощается именно в Ассуерусе, Вечном Жиде⁴.

Покорившийся „жидок” типа Абрама и Сары, достойных жалости, а не уважения, осуждается в подтексте, в отличие от нового, гордого и боевого типа Фернандо, а также Ноэми, которая, как Гамлет, сходит с ума от несправедливости создавшегося положения.

Если Лермонтов поселяет „своих” евреев в далекой Испании XVI в. (с очевидным анахронизмом), то Гоголь – в Украине XV–XVII вв. и тоже с анахронизмом: такие ситуации были бы более достоверными в XVII в.⁵

⁴ А еще воплощается в Прометее, в Демоне, в Каине... Ассуерус терпит наказание, несоразмерное его вине, и поэтому становится символом обвинения в несправедливости Бога.

⁵ См. И л о в а й с к и й, *Жалобы польских и русских патриотов на западно-русское еврейство*. В: *Николай Васильевич Гоголь: его жизнь и сочинения*, Москва 1915, (reprint Oxford 1978), с. 183-186.

Тем не менее, по сравнению с лермонтовской Испанией или со средневековой Европой Пушкина, Украина Гоголя – нечто гораздо менее экзотическое и отдаленное. В повести *Тарас Бульба* он старается соединить воедино три различных стиля и повествовательных пласта: историко-хроникальный пласт, пласт скоттовского исторического романа и пласт эпоса. Еврейские персонажи Гоголя созданы под влиянием этого слияния исторического реализма и эпоса, поэтому они, с одной стороны, оказываются менее условными и экзотическими, чем евреи Лермонтова, но с другой стороны, они еще более точно соответствуют литературным канонам изображения еврея, взятым из *Венецианского купца* Шекспира и из украинских народных песен.

Итак, мы находим почти натуралистическое описание варшавского гетто в сочетании со значительными оттенками романтизма; и в то же время, Янкель, Мардохай и другие „жидки” не меняют свою комическую и отрицательную сущность и проявляют все традиционные черты стереотипа:

...один, высокий и длинный, как палка, жид, высунувши из кучи своих товарищей жалкую свою рожу, исковерканную страхом (IV).

...жид постарался, как только мог, выразить в лице своем красоту, расставив руки, прищурился глаз и покрививши набок рот, как будто чего-нибудь отдавши (VII).

Дом Янкеля также соответствует его натуре:

Он (Тарас) прямо подъехал к нечистому, запачканному домишке, у которого небольшие окошки едва были видны, закопченные неизвестно чем; труба заткнута была тряпкою, и дырявая крыша вся была покрыта воробьями. Куча всякого сору лежала пред самыми дверьми. Из окна выглядывала голова жидовки, в чепце с потемневшими жемчугами (X).

Типично для Гоголя введение в канву произведения жен: если Шейлок всегда вдовец, у Янкеля есть жена: Гоголь не упускает случая, чтобы не описать комические ситуации в супружеских буднях. Это происходит с Тарасом так же, как и с одним варшавским „жидком”:

Рыжий жид выпил небольшую чарочку какой-то настойки, скинул полукафтаны и, сделавшись в своих чулках и башмаках несколько похожим на цыпленка, отправился с своею жидовкой во что-то похожее на шкаф. Двое жиденков, как две домашние собачки, легли на полу возле шкафа (XI).

Напротив, у гоголевского „жидка” нет красивой дочери, которая в этом контексте была бы не к месту. В общем, можно сказать, что Гоголь остается верным традиции изображения еврея, но одновременно использует эту традицию своеобразно, адаптируя ее к своему стилю.

Отметим еще и очень сильное влияние *Айвенго* на *Тараса Бульбу*. Что касается изображения евреев, в Янкеле присутствует вся комическая, хоть

и преувеличенная Гоголем, сторона характера Айзаака из Йорка. Но если скоттовский герой не вполне отрицателен, в силу сочувствия автора к его несчастным приключениям, Янкель и другие евреи гоголевской повести это сочувствие не получают: Гоголь перенял у Скотта структуру исторического романа, в котором поведение персонажей определено историческими причинами, но он этими причинами оправдал только поведение казаков и забыл сделать то же самое для евреев, хотя в самом романе *Айвенго* убедительно показаны условия, которые определили характер и занятия бродячего народа. Гоголь лучше понял потенциальную комичность героя типа Айзаака, который был ему нужнее, чем хмурый и трагичный Шейлок. Айзаак является главной моделью для Янкеля особенно своей боязливостью и скупостью: оба героя не могут делать ничего, не рассчитав, что для них выгоднее.

Антисемитские намеки скорее связаны не с мнением Гоголя, а с отражением культуры персонажей, которую Гоголь не осуждает, а представляет более или менее нейтрально⁶. Кроме того, не надо забывать про довольно положительную роль Мардохая в интриге: мудрый еврей, обожаемый всеми единоверцами, конечно не избегает иронии и гротеска, в которых, без сомнения, чувствуется сам Гоголь; Мардохай – скорее даже пародия на еврея-мудреца, а может быть, пародия на самого Натана; тем не менее, он все же исполняет роль мудрого и хитрого старика, предлагающего свою помощь Тарасу. По-моему, в Мардохее возможен даже гротескный намек на Вечного Жида и на его почти волшебные дарования; действительно, Мардохай очень похож на колдуна, он выделяется из еврейского общества Варшавы.

Во всяком случае, тонкая ирония и гротеск, определяющие евреев повести, таким же образом касаются и всех других персонажей без особенной дискриминации, если не считать комически-чрезмерные зверства „козаков”.

Как известно, Гоголь был тесно связан с украинской культурой, традиционно антисемитской, и, наверное, сам мог познакомиться с еврейскими „местечками”; описание варшавского гетто, может, и не чисто литературное, а может, описано по памяти. Несмотря на этот предполагаемый „натуралистический” элемент, именно присутствие украинской культуры в творчестве Гоголя дает нам возможность увидеть типичные для народной традиции черты изображения еврея, и это не только в повести *Тарас Бульба*, а также в некоторых других его произведениях.

В рассказе *Страшная месть* Гоголь возобновляет очень распространенную в восточной Европе народную тему, тему проклятия, которое

⁶ „Он хочет писать наивно, пластично и красочно – так, чтобы эпоха ожила под его пером и не был бы виден автор, человек другого века, других понятий и нравов” (Д.Н. Овсянников-Куликовский, *Казачество в повести „Тарас Бульба” и типичность выведенных в ней лиц*. В: *Николай Васильевич Гоголь...*, указ. соч., с. 212).

передается из поколения в поколение или представляется как бесконечное скитание, которому только последнее наказание принесет конец. В первом случае тема сливается с темой вампира, о которой будет сказано ниже; во втором случае она приближается к теме Вечного Жида.

В *Страшной мести* есть, вероятно, влияние вариаций на тему в украинском рассказе про *Марко Проклятого*.

В этом источнике, так же, как и в повести Гоголя, о евреях совсем не говорится, но все равно можно до какой-то степени проследить функциональные сходства между персонажами типа Марко и типа отца Екатерины и литературным евреем.

Похожий, но более двусмысленный случай – ростовщик в рассказе *Портрет*. Он обладает разными традиционными чертами литературного еврея: прежде всего его профессия, в которой он маг и волшебник. И все же его физический облик никак не соответствует описанию „жидка” типа Янкеля, а скорее имеет черты колдуна:

Он ходил в широком азиатском наряде; темная краска лица указывала на южное его происхождение, но какой именно был он нации: индеец, грек, персианин, об этом никто не мог сказать наверно. Высокий, почти необыкновенный рост, смуглое, тощее⁷, запаленное лицо и какой-то непостижимо странный страшный цвет его, большие, необыкновенного огня глаза, нависнувшие густые брови... (II).

Следовательно, из каждого элемента его описания видна чертовщина ростовщика: вот еще один бес, воплощенный в человека, в творчестве Гоголя. Кстати, с этой точки зрения можно его сопоставлять с Вечным Жидом: он хочет получить бессмертие. Правда, для Вечного Жида бессмертие – мучительное наказание, тем не менее, они схожи в том, что их происхождение загадочное и у обоих есть колдовские черты. Это не значит, что их можно отождествлять, но между ними существуют общие элементы, которые вряд ли случайны.

Предположение, что ростовщик – еврей, зависит, во-первых, от литературных признаков. В своей деятельности ростовщик производит на тех, которые к нему обращаются, дьявольский эффект: как вампир или как дьявол, он обязывает к ужасному проклятию тех, которым дает деньги в долг: достоинства этих людей превращаются в пороки, которые становятся все сильнее и приводят к сумасшествию и гибели. Например, человек, ведущий трезвый образ жизни, начинает пить; в этом в России и в Украине обыкновенно обвинялись как раз евреи, которые, имея возможность продавать спиртное и владеть кабаками, способствовали, по мнению многих, среди которых был и Достоевский, алкоголизму и таким образом ослабляли русский народ, обогащались и косвен-

⁷ Ср. описание Янкеля: „...один высокий и тощий жид...” (*Тарас Бульба*, редакция 1835 г., III).

но захватывали власть и т.д. Именно роль хозяина кабаков вызывала, после профессии ростовщика, большинство обвинений в „вампиризме” евреев: они, говоря метафорически, высасывали кровь из народа, среди которого они жили, до такой степени, что начинали господствовать над этим народом и постепенно подчинили его себе во всех отношениях, как это делает паразит.

Гоголь иллюстрирует проклятие ростовщика двумя краткими примерами; первый пример касается молодого и добродетельного мецената. Его благодеяния стали причиной банкротства, и он обратился к ростовщику, который предоставил ему требуемый заем. В рассказе присутствуют отзвуки *Венецианского купца* Шекспира, где благородный и щедрый Антонио обращается к Шейлоку, хотя и презирает его, чтобы помочь своему другу Бассанио. Антонио оказывается банкротом и, не имея возможности вернуть Шейлоку долг, вынужден заплатить ему залог своей плотью. Мстительная, навязчивая идея Шейлока – получить плату плотью христианина – замаскированный знак его вампирства⁸. Антонио спасается от гибели, и его благодетельная натура не подвластна никаким проклятиям; но все же заметно некое сходство между двумя ситуациями.

Все это дает возможность считать, что Гоголь, создавая своего ростовщика, использовал как прототип Шейлока: оба горды, надменны, суровы; но оба вынуждены унижаться: ростовщик бросается на колени, умоляя художника продолжить портрет; Шейлок должен просить милости, чтобы сохранить жизнь.

Если действительно существует прямое влияние Шекспира на рассказ Гоголя, то даже не так важен вопрос, был ли этот ростовщик евреем: с точки зрения литературной функции, он есть *тип* Шейлок, будь он грек, индеец или персианин.

Итак, ростовщик рассказа *Портрет* мог бы действительно быть во всех отношениях евреем, а не только иметь многие черты этого литературного типа. Если это так, надо также сделать вывод, что Гоголь почему-то не выделил, а скрыл этот факт, возможно, с целью подчеркнуть его дьявольские и колдовские черты, его загадочность: в случае точного определения, ростовщик стал бы слишком ограниченным персонажем, в узких рамках стереотипа; а Гоголь создал свой персонаж свободным, благодаря своеобразному слиянию разных типов: еврея, колдуна, дьявола и т.д.⁹

⁸ “I'll have my bond. Speak not against my bond. / I have sworn an oath that I will have my bond. / Thou called'st me dog before thou hadst a cause, / But since I am a dog, beware my fangs” (*The merchant...*, указ. соч., т. III, с. 4).

⁹ Наверное, в нем повторяется фигура отца Екатерины в *Страшной мести*, но перенесенная с украинского хутора на улицы Петербурга.