

РОДНОЙ ПЕЙЗАЖ В ПОЭЗИИ РАХЕЛИ БЛУВШТЕЙН И ЭСТЕР РААБ

Диана Абрамян

Санкт-Петербургский государственный университет

Факультет востоковедения и африканистики

4 курс бакалавриата

199034, Россия, Санкт-Петербург, Университетская набережная,

д. 11

ORCID: 0009-0002-3393-5673

E-mail: orient@spbu.ru

Аннотация: Статья посвящена образу пейзажа Палестины в творчестве двух первых ивритских поэтесс Рахели Блувштейн, прибывшей из Российской империи, и Эстер Рааб, родившейся в Палестине. Основной вопрос статьи: отличается ли образ пейзажа у прибывшей/местной поэтессы. Большое внимание уделяется колоративам, цветовой лексике, при помощи которых создаются природные образы. В результате подробного анализа цветковых, а также световых образов было выявлено, что поэтессы по-разному воспринимают свет на новой/родной земле, что формирует их восприятие этой земли.

Ключевые слова: ивритские поэтессы, пейзаж, поэзия 1920-х гг., Рахель Блувштейн, Эстер Рааб, колоративы

DOI: 10.62620/IKP.2025.12.93.009

Для цитирования: Абрамян Д. Родной пейзаж в поэзии Рахели Блувштейн и Эстер Рааб // Newish. Молодежный журнал по истории и культуре евреев. 2025. № 1. С. 169–187.

Статья поступила: 12.09.2024. *Принята к публикации:* 07.10.2024

THE NATIVE LANDSCAPE IN THE POETRY OF RAHEL BLUWSTEIN AND ESTHER RAAB

Diana Abraamian

St. Petersburg State University

Faculty of Eastern and African Studies

4th year of Bachelor's degree

199034, Saint Petersburg, Russia, Universitetskaya Embankment, 11

ORCID: 0009-0002-3393-5673

E-mail: orient@spbu.ru.

Abstract: The article is devoted to the image of the landscape of Palestine in the works of the first two Hebrew poets, Rachel Bluwstein, who arrived from the Russian Empire, and Esther Raab, who was born there. The main question of the article is whether the image of the landscape is different for the newcomer/local. Much attention is paid to coloratives, color vocabulary, with which natural images are created. As a result of a detailed analysis of color and light images, it was revealed that the poetesses perceive light differently in their new/native land, which shapes their perception of their native land.

Keywords: Israeli poetesses, landscape, 1920's poetry, Rachel Bluwstein, Esther Raab, colouratives

DOI: 10.62620/IKP.2025.12.93.009

To cite: Abraamian, D. The Native Landscape in the Poetry of Rachel Bluwstein and Esther Raab. *Newish. Young Scholars Journal of Jewish History and Culture*. 2025. 1. P. 169–187.

Received: 12.09.2024. *Accepted:* 07.10.2024

Категория «родного» в период зарождения новой израильской культуры весьма парадоксальна: евреи, переехавшие в Палестину, пытались обрести связь с родной землей, и, как отмечает Барбара Манн, профессор израильской литературы, культура стремилась быть одновременно и «новой», и «родной» [Манн 1999, 237].

Эта проблема встает перед всеми прибывшими деятелями культуры, в том числе и перед поэтами. Хаим Нахман Бялик формулирует желание европейских евреев стать местными через аллгорию отвергнутого всеобщей матерью-землей сына, который хочет стать любимым. Решение для него — овладеть землей. Постепенно мальчик растет и становится мужчиной — первопроходец-иммигрант желает землю, как мужчина желает женщину. Основание Государства Израиль аннулирует это желание, потому что цель достигнута, земля есть. Теперь все обрели «самоместность». В этом контексте «космополитические» поэты (преимущественно иммигранты) предстают детьми нового государства, тогда как «нативистские» поэты (родившиеся в Земле Израиля) представляют себя детьми этой земли [Tsamir 2020, 10].

Однако до 1948 г., то есть до создания независимого Государства Израиль, остается еще множество проблем с восприятием новой-родной земли. В эссе 1929 г. «Наша поэзия и пейзаж в Ха-Арец¹» («שירתנו והנוף בארץ») поэт Авраам Бройдес пишет, что неспособность петь «изнутри [земли], а не о ней» напрямую связана с тем, что «мы чужаки на нашей земле, мы незнакомы с нашим ландшафтом <...>. И перегородка [мехица] стоит между землей и ее еврейскими бардами» [Манн 1999, 242].

Неявная связь на протяжении всего эссе между «женщиной» и «землей» (это слово грамматически женского рода в иврите: אֶרֶץ (*эрец*) — земля), здесь является ссылкой на соответствующий образ из религиозной традиции. Мехица, ритуальная перегородка, используемая для разделения мужчин и женщин в синагоге, подтверждает гендерную структуру этого восприятия, которое отделяет поэтов-мужчин от земли, как от женщины. Более того, это символизирует дистанцию между миром традиционного иудаизма, текстуральным миром этих людей и материальным

¹ Ха-Арец (הארץ) — Земля, в иврите обозначает Землю Израиля или другому *Эрец-Израэль* (ארץ ישראל)

миром, который является визуальным объектом описания. Женщин, особенно женщин-поэтов, нигде нельзя найти в этих исключительных отношениях между страной и ее еврейскими бардами-мужчинами [Mann 1999, 242]. То есть помимо бинарности «мужчина — женщина», существует дистанция между поэтом и землей.

Творчество многих «галутных» мужчин-поэтов, в том числе Авраама Шленского, влиятельного поэта и переводчика 1920–1930-х гг., пронизано идеей пейзажа как текста, который должен быть прочитан. Они воспринимают землю сквозь призму текста. Пейзажные стихи Авраама Шленского примечательны не только остроумными интертекстуальными отсылками к библейским мотивам, но и многочисленными эксплицитными сравнениями «Земли» и «Слова» [Mann 1999, 246]. Тем не менее Шленский призывает к идее видения, что парадоксально: он, с одной стороны, призывает освободить образы Израиля от этой многовековой текстовой нагрузки, читать буквально (*нишат*), а с другой — сам использует книжный термин.

Творчество многих прибывших поэтов, таких как Авраам Шленский, Ури Цви Гринберг, Леа Гольдберг, вошло в литературный канон. Среди них и Рахель Блувштейн, которая прибыла в Палестину из Российской империи. В то же время ряд художников, поэтов и писателей уже родились в Палестине, для них пейзаж родной земли был привычен, а связь с ней — естественна. К таковым относится поэтесса Эстер Рааб, родившаяся в Петах-Тикве.

В настоящей статье автор сравнивает образы родной земли в творчестве Рахели Блувштейн и Эстер Рааб. Важно отметить, что обе поэтессы начали свою литературную деятельность в один и тот же период, были одними из первых ивритских поэтесс. В ходе изучения природных образов был предпринят анализ колоративной лексики. Этот вид анализа помогает понять, как воспринимали пейзаж на цветовом уровне Рахель Блувштейн, представительница Второй алии, и Эстер Рааб, уроженка Палестины.

Рахель Блувштейн (1890–1931; псевдонимы — Рахель, Рахель-писательница) является национальной поэтессой Израиля. Многие ее стихотворения были положены на музыку и стали неотъемлемой частью израильской культуры. Однако в академиче-

ской среде творчеству Рахели Блувштейн долгое время не уделялось должного внимания. Только в последние десятилетия появляются научные работы, анализирующие поэтику ее произведений. Исследователь ее творчества Реувен Криц (1928–2020), израильский литературовед и писатель, один из первых предположил, что простота ее стихотворений — причина многолетнего снисходительного отношения к ее творчеству — скрывает многообразные образы.

Эстер Рааб (1894–1981) — поэтесса, в отличие от большинства ее современников, родившаяся в подмандатной Палестине. Э. Рааб начала свой творческий путь почти одновременно с Рахелью, но не вошла в литературный канон как ее современница. Только в 1960-е гг. ее творчество было заново открыто новым поколением поэтов, которые восприняли ее только как поэтессу, воспевающую родной пейзаж. Ариэль Хиршфельд, современный израильский литературовед, отмечает, что Э. Рааб всегда была на грани поэтического события, хотя очевидно, была чрезвычайно интересна; элементы палестинского ландшафта в ее поэтическом языке переплетаются с эротическими образами¹.

В произведениях Рахели образ лирической героини сочетает в себе сложность, скрытность, а также женскую стойкость, готовность к физическому труду. Стоит отметить, что именно во время Второй алии появляется новый женский образ — образ работающей женщины, которая обладала, возможно, силой и упорностью, незаурядным боевым духом [Shilo 1992]). Более того, в новом образе сиониста-земледельца сочетались и знания местной флоры, полевых и садовых культур, и традиционное восприятие Эрец-Исраэль, по которой когда-то ходили предки [Копельман 2005].

Преданность Рахели сионистским идеалам и ее мучительная смерть сделали ее символом в глазах израильской общественности. Ввиду этих обстоятельств творчество Рахели занимает центральное место в еврейской, а впоследствии израильской, культуре: оно соответствовало идеологии Израильской партии труда («Авода») [Миرون 2002, 37]. Многие из ее произведений, в том числе «Печальная песня» (אִמְרַת נִינְיָה), «Запертый сад» (גַּן נִסְתָּר) и «Кинерет»

¹ См.: Hirschfeld A. Modern Hebrew Poetry (Shira ivrit modernit) [online lectures] // Coursera. www.coursera.org/learn/hebrew-poetry#about (дата обращения: 05.04.2024) (in Hebrew).

(תַּנְרֵת), были положены на музыку и стали неотъемлемой частью израильской культуры — именно им Рахель обязана статусом народной поэтессы [Olmert 2009].

В коллективном сознании мир лирической героини Рахели ограничен двумя темами: любовью к природе, в частности к озеру Кинерет, и женской темой любви и тоски по ребенку. Поэтесса отождествлялась с мифом о «вожделенном Кинерете». Вблизи озера Кинерет она пробыла всего два года, но в этот период она не писала стихи; основная часть ее произведений была написана в последние шесть лет жизни. Сведéние всего творчества поэтессы лишь к тоске по Кинерету указывает на пренебрежение к ее символизму. Кинерет действительно занимал важное место в ее творчестве, но представлял собой символическое средство; Кинерет — это название определенных стремлений, четко очерченных в воображении говорящей, укоренившихся в корнях ее сознания — и недостижимых [Asher 2008, 247].

М. Глузман утверждает, что Рахель осознанно выбирает поэтику недосказанности, обуславливая это ее принадлежностью к эстетике русского акмеизма (наиболее ярко представленной А. Ахматовой и О. Мандельштамом), который предпочитает простой, прямолинейный стиль повествования [Gluzman 1991, 268]. В своем манифесте о поэзии 1927 г. Рахель пишет: «Мне ясно: признаком времени в поэтическом искусстве является простота выражения. Простое выражение, то есть выражение первых трепетных лирических эмоций, немедленное выражение, прежде чем оно успеет прикрыть свою наготу шелковыми одеждами и золотыми украшениями»¹ [Rachel 2002].

Отношение Рахели к новой-родной земле отражается в ее произведениях. В стихотворении «О, мать моя, страна моя!» (הוֹי, אֶרֶץ, הָאֶרֶץ, מִדְּוַע) при обращении к Земле используется эпитет שְׁדוּף (тощий/изнеможенный), пейзаж заселяют и молодые деревья פְּרָחִי אֲשֵׁיחַ (елочки-шалуны), и старые — יְשִׁישֵׁי אֵלֶּן (старики дубы). В «Моей земле» (אֶל אֶרֶץ) лирическая героиня описывает свой труд, дар, направленный на благо родной земли. Ее отношения с землей символичны, образы не осязаемы.

Тем не менее во многих произведениях описаны реальные природные объекты и явления. При создании этих образов

¹ Перевод с иврита автора статьи.

Р. Блувштейн обращается к колоративам, цветовой лексике. Изучение цвето-световых образов природы может помочь понять, как поэтесса воспринимала новую для нее природу во округ.

Наиболее частотным колоративом в творчестве Рахели является колоратив с семантикой желтого цвета, а именно «золотой». В основном он встречается в контексте пейзажей при описании света (рассветного, закатного или ночного): זָהָב מוֹעֵם (тускнеющее золото); מִזְהָבֵת בְּזָהָב (горит в золоте нивы); זָהָב הַצֶּהָרִים (золото полудня). Важно отметить, что ни в одном стихотворении Рахели не встречается лексема זָהָב (желтый), определение «золотой» является выразительным способом передачи желтого цвета.

Так при наступлении тьмы в «Настроение» רוֹם זָהָב (הַלֵּל נָפֵשׁ): מוֹעֵם מְכַסֵּה שָׁמַיִם וְהָרִים (тускнеющее золото покрыло (небо и вершины скал), не просто закатный свет покрывает все вокруг, а золото, которое, более того, тоже меняется. Другое мгновение дня, а точнее воспоминание о нем, запечатлено в произведении «При свете форточки» (לְאוֹר הַצֶּהָר) (מִזְהָבֵת בְּזָהָב), тут солнце горит в золоте нив (הַצֶּהָר), пляшет и сверкает; образ солнца радостный и живой, лирическая героиня скучает по солнцу как по живому существу.

В стихотворении «Наш сад» (גִּנְנֵנוּ) лирическая героиня, чей голос совпадает с голосом Рахели, вспоминает дни, проведенные на девичьей ферме, на природе, поэтому три колоратива (синий, черный, белый) связаны с пейзажем. *Синева моря* (כְּחֹל-הַיָּם) и *чернеющие ветки* (מְשֻׁחָרְיִים) и *серебрящаяся верхушка оливы* (אֵיית מְכַסֶּפֶת) — объекты, доступные обзору лирической героини. Серебристый цвет оливы возможен только в это время: ее холодные листья под еще неярким утренним солнцем создают этот особенный цвет. Время и место, в котором находится героиня, определяет не только ракурс, но и цвета, настроение в произведении.

Воды Кинерета — отдельный объект восхищения в стихотворениях Рахели. Так она его описывает: «Какое оно было благостное. Голубое, голубое, невыразимо голубое, веющее миром, врачующее душу» [Копельман 2005]. В стихотворениях «Может быть, никогда не бывало тех дней» (... וְאוֹלַי לֹא הָיוּ הַדְּבָרִים...) и «Цвета» (צִבְעוֹנִים) встречается синева вод озера: בְּתַכְלֵת שׁוֹקֵטָה (кристальная синь), גִּי הַמַּיִם — תַּכְלֵת נְאוֹר, (на воде синева и свет) соответственно. Несмотря на то, что объект описания один и тот же, настрое-

ние лирической героини кардинально отличается: в первом ее одолевает тоска по любимому месту, воды Кинерета тут спокойны, а во втором, напротив, все весьма жизнеутверждающе, синяя вода Кинерета весело переливается на солнце. Уникален случай употребления *синь моря* כָּחַל-הַיָּם в стихотворении «Наш сад» (גַּנְנוּ), вероятно, есть небольшая разница между תְּכָלֶה и כָּחַל — первый слегка голубой, в то время как второй насыщенно синий. Эти тонкости проливают свет на местоположение героини, в стихотворении «Наш сад» она смотрит на озеро издалека, из сада, в то время как в «Может быть, никогда не бывало тех дней...» она плавает в озере. В другом произведении «Кинерет» (כִּינֶרֶת), несмотря на название, синее не озеро, а небо: פִּי שְׁבָעִים תְּכָלֶה הַתְּכָלֶת בְּמָרוֹם (и стократно неба ярче синева), качество цвета усиливается. В «Еврейка» (לְעֵרֵי) не совсем ясно передано, что обладает признаком синего цвета, предположительно небо, так как оно идет в сочетании со словом נְהוֹר, который с арамейского обозначает много света. «Горам» (אֶל הַהָרִים) — стихотворение-признание еще одному природному чуду Эрец-Исраэль — горам, которые возвышаются над героиней, горам, облаченным в прозрачную синеву: תְּכָלֶת יָקָה (чистая синева).

Синий цвет играет важную роль в еврейской культуре. Однако его символика весьма неоднозначна: синий обозначал и божественное, и демоническое, и суд, и милосердие. Рахель использует «синий» при описании природы, что можно трактовать как символ божественного, потому что Рахель глубоко любила природу Эрец-Исраэль, преклонялась перед ее красотами, в частности, перед красотой Кинерета.

В «Цвета» (צִבְעִים) и «В городе [Лишь камни мощеной дороге]» (בְּעִיר [אך אבני המרצפת]) образ нежного и хрупкого цветка, стремящегося зацвести, зарозоветь, противостоит твердым серым скалам и бетону дорог. Серый и розовый — смягченная «версия» черного и красного цветов, что является изысканным оксюморонном, который сглаживает контрасты в стихотворениях. Розовый, как символ оптимизма, вселяет надежду, а серый цвет скалы пугает, вместе они создают гармонию цветов [Shamir 2012, 5].

Образу цикламена уделено отдельное внимание в статье «Цикламен: скромность и гордость в поэзии Рахели» израильского литературного критика Зивы Шамир. Она пишет, что цикламен, на первый взгляд, вялый цветок, смиренно склоняющийся

голову перед всеми превратностями судьбы, скромный цветок, лепестки которого — корона на голове — розовые и мягкие: символ стереотипной женственности, также является невероятно сильным и упрямым цветком [Shamir 2012, 5]. Цикламен представляет собой контрасты слабости и силы, хрупкости и мощи, которые точно отражают фигуру поэтессы.

Канонический образ Кинерета также создан при помощи колоративов: белого, красного, зеленого, оранжевого, синего. *Белоснежная вершина горы Хермон* (רֶמֶן הַצֵּהָרִים הַבִּלְבֵּלִים), *оранжевый крокус* (רֶמֶן הַצֵּהָרִים הַכִּרְכֹּרִים), *кровавый анемон* (רֶמֶן הַצֵּהָרִים הַדָּם), *зеленая зелень* (רֶמֶן הַצֵּהָרִים הַיָּרֵק) и *синее небо* (רֶמֶן הַצֵּהָרִים הַסָּבָא). Красочные эпитеты в сочетании с другими средствами выразительности, такими как олицетворение: пальма — шаловливый ребенок, а гора Хермон — бабушка, — придают индивидуальность созданным образам.

Природные образы, созданные Рахелью, весьма выразительны, растения, выбранные ею, — символичны (как, например, цикламен). Пространство в стихотворениях Рахели наполнено золотым светом, выбор золотого неслучаен, благодаря этому колоративу понятно отношение Рахели к месту. Во многих культурах золотой занимает важное место и ассоциируется со светом и солнцем, величием и роскошью, символизирует радость и справедливость [Hirsch, Levias]. Его главной характеристикой является, скорее, не цвет, а свет, то есть его блеск и насыщенность [Пастуро 2022, 34]. На мой взгляд, значение золотого при описании природы у Рахели совпадает с общемировыми ассоциациями и подчеркивает ее восхищение родной землей.

Э. Рааб отмечает некоторые параллели с творческим путем Р. Блувштейн: «Мы с Рахелью начали писать почти одновременно. Она сидела и писала на Кинерете, и она национальная поэтесса, поэтесса труда, великая поэтесса, а я сидела в Петах-Тикве и поглощала поля, деревья, кошек и собак — этот первоначальный быт этого места»¹.

Находясь в парадигме пустого ландшафта «новой» земли, прибывших евреев со всего мира, Э. Рааб попадает в двойственное пространство, в котором ее связь с землей — признак отличия,

¹ Z. Shamir, ed., “The Youth of Poetry in an Unseeded Land: An Interview with the Poet Esther Raab, 9.5.1971,” *Hadarim* 1 (1981), 102.

который отделяет и маргинализирует ее, делает ее «чужой внутри» [Tatum 2006, 7].

Намек на ее собственное, двуликое, ощущение своей поэтической принадлежности содержится в названии ее первого сборника «Чертополох» (קִמְשׁוֹנִים, Кишмоним). Это растение — один из самых выносливых видов местной флоры, а кроме того, это отсылка, по словам самой Рааб, к «Цветам зла» Бодлера [Mann 1999, 238].

Ее восприятие земли отличается от других. Самореферентность лежит в основе трактовки Рааб земли как модернистской иконы — не символизирующей какой-то исторический нарратив, но наполненной силой сама по себе [Mann 1999, 254].

В ранних работах Рааб земля не рассматривается как текст и не является национальной аллегорией, на которую ссылается вышеупомянутый А. Шленский. Стихотворение «Чертополох пробился сквозь суглинок...» (... פָּרַץ קִמְשׁוֹ בַּחֲמֵרָה ...) Рааб — особенно яркий пример того, как ее творчество раздвинуло границы еврейской пейзажной поэзии: от «пения изнутри пейзажа» Бройдеса до «простого значения василька» (פִּשְׁטָה הַדַּרְדָּרִים — *pišta ha-dardarim*) Шленского [Mann 1999, 247].

«Две вещи сделали меня поэтом, — скажет она, — дикая природа и прекрасные учителя. Синее небо над Петах-Тиквой дало мне всё. Природа была восхитительна, первобытна, и гармония царила между человеком и миром вокруг...» — эти слова записал ее друг, писатель Реувен Шохам [Шалит 2023].

Публикация первого сборника «Чертополох», возможно, ознаменовала первое появление исконного современного еврейского поэтического выражения, но при более пристальном взгляде на происхождение и влияние на творчество Рааб можно обнаружить культурную и языковую неоднородность, лежащую в основе многих ее стихотворений [Tatum 2006, 23].

Природа, вне зависимости от многоязычной и мультикультурной среды, действительно центральный предмет в поэзии Э. Рааб. Будучи уроженкой Палестины, она описывает пейзаж с необычайной силой. Ариэль Хиршфельд считает, что о Э. Рааб следует говорить как о первой местной (מְקוֹמִית — *mekomit*) поэтессе. И местный житель здесь не заменяет слово «родной» (יְלִידִי — *yelidi*)¹.

¹ См. Hirschfeld.

Слово «уроженец» (טָרָן) утверждает, что названный так — сын этой земли, здесь родились его родители, предки, и что он на самом деле всегда пребывал здесь. Он является частью ландшафта, он находится внутри него, его связь с ландшафтом — внутренняя. Он здесь, и его сила мифологична [Tatum 2006, 23].

В свою очередь, именование «местный человек», «местный опыт», «прямота местного» или «местное искусство» — вещь гораздо более скромная. Местный утверждает, что «я здесь, я вижу это, я знаю, я хорошо это знаю; у меня есть интимные отношения с этим, но не более того; я родился здесь, но это не значит, что мои родители родились здесь, я пришел сюда, я изучаю его, мне важно сказать это». Уроженец не заинтересован в интерпретации своего ландшафта, для него он очевиден. У местного человека есть интерес, он хочет описать пейзаж, и Рааб пишет пейзаж. Она открывает свою чуждость пейзажу, она не исходит из пейзажа. Но совершенно очевидно, что она его хорошо знает. Она действительно видит его с детства. В этом смысле поэзия Шленского, — это не местная поэзия. Он видит происходящее через великий символ искупления идеи провидца, который побеждает все. Таким образом, существует фундаментальное различие между местностью как биографическим фактом и политическим, идеологическим конструктом, который стремится создать и сохранить эту местность [Tsamir 2020, 2].

Примером того, как Э. Рааб создает точные и детализированные образы, являются описания местных растений, таких как прозопис (טַבָּיִט — *янбут*) и пальчатая трава (לְלֵבָיִט — *яблит*). Сорняки, с любовью описанные Рааб, постепенно искоренялись, как аборигенные, и заменялись новыми «культивируемыми сортами». Этот процесс иллюстрирует разделение между «культурой» (Европой) и «первобытностью» (Палестиной), — дискурс, который существовал в то время [Mann 1999, 239].

Восприятие родной земли у Рааб отражается в выборе колоративов. В отличие от текстов Рахели Блувштейн, большая часть колоративной лексики у Рааб встречается именно при описании природных объектов. Белый у Рааб — цвет ослепительного света. Как отмечает Ариэль Хиршфельд, свет Эрец-Исраэль — «бьющий свет», настолько сильный, что затемняет цвета, кажется, что все залито тусклым или сероватым светом, в результате чего все

обесцвечивается, обеляется. В большинстве стихотворений описывается свет, его метаморфозы и его влияние на все вокруг, «кажется, что весь мир либо оживает, либо почти теряет сознание только из-за этой интенсивности света»¹.

Перейдем к анализу первого стихотворения из сборника «Чертополох» (קמִשׁוֹנִים) יוֹם לְבָן «На наготе твоей празднует белый день...» (עַל מַעֲרַתְּ מִיָּד הַזֶּה) (1923), в котором благодаря обилию белого создается целостный световой образ. Как и многие поэты этого периода времени, Э. Рааб обращает внимание на силу света в пейзаже, в ее визуальном коде свет — ключевой элемент. Многие художники и поэты того времени создавали произведения, которые отражали их отношение к новому для них пейзажу: для них все цвета были насыщенными. Однако человеку, привыкшему к этому пейзажу, кажется, что в Палестине небо большую часть года не голубое и не синее, а скорее белое или сероватое: מוֹל הַשָּׁמַיִם הַלְבָּנִים (на фоне белого неба). Э. Рааб видит именно так, поэтому у нее небо белое от большого количества света, как отмечалось выше, свет ослепляет и создает дрожащее изображение: כְּמַסָּךְ לֹא יִפְסַק נִמְשָׁךְ וְרוֹעֵד ([небо], как завеса, не перестанет тянуться и дрожать).

Влияние света также отражается в образе других объектов природы, описанных в стихотворении. Не все элементы пейзажа становятся белыми — мы видим образы *горящих от света просторов полей* (מְרֻחָבֵי שְׂדוֹתֶיהָ מִשְׁתַּלְהָבִים), *золота* *далее* (זָהָב הַמְרֻחָקִים) и *краснеющих расщелин* (הַמְצִיחֵי הַמְאֲדִימִים). Весьма выразителен образ гор, созданный с помощью таких эпитетов, как קָפָא (застывший), שקוף (прозрачный): גַּד הָרִים קָפָא, שקוף כְּזוֹן תַּעֲתוּעִים (застывшая стена гор прозрачна, как мираж). Глаз страдает, но находит спасение: וְטָבְלָה בְּיַרְק הָאֶצְטָד הַמְכֻחֵיל ([он] погрузится в зелень сиенющей дерезы). Выбор куста, конечно, неслучаен. А. Хиршфельд утверждает, что Рааб выбирает дерезу, потому что хочет, чтобы дерево было злым, отрицательным, как в библейской притче об Иофаме. Дереза, или терновник — символ вреда и лжи. Доминирующая мужская поэзия того времени ассоциировалась с большими, возвышенными деревьями: кипарисами, кедрами, а Рааб, напротив, хотела показать подлинное дерево, не символическое, а реальное, предпочитая реальный облик пейзажа символу.

¹ См. Hirschfeld.

Нельзя не упомянуть и женское присутствие в этом стихотворении: אַת (at — «ты» в форме ж. р.), к которому обращается лирическая героиня, воплощается в верхушке холма, похожем на грудь, сосок груди. Это могила Шейха, которая из-за купола, действительно, похожа на грудь и, подобно остальным объектам в стихотворении, из-за света становится белой (קָפָר לָבָן). Это сравнение спорит с мусульманским контекстом и вводит свой собственный дискурс: женский взгляд на землю (עֲבָרִית מוֹדֵרֵנִית) (א. הירשפלד, שירה). Далее поэтесса упоминает, что земля бедна, и в образе реки применяет белый, который подчеркивает ее скудность: עַם קָרְקָעֵי נְחָלֵיךְ הַחֲרָבִים הַלְבָּנִים (с землей рек твоих иссохших и белых). Тем не менее стихотворение заканчивается фразой מַה יְפִיָּה (как красива), то есть для лирической героини пейзаж, действительно, красивый, что не совпадает с общим представлением о красивом пейзаже. Для Рааб важнее чувственный и эстетический опыт, который превращает сионистское восприятие земли в личный опыт смотрящего¹.

Золото далей, горящих полей, краснеющих расщелин, синей дрезвы в зелени на фоне белого, ослепляющего света, который белит день (יּוֹם לָבָן), заявленный в начале этого стихотворения — все колоративы создают сильный визуальный образ, который помогает осознать то, как местный, в частности, Рааб, воспринимает пейзаж и свет, который играет важную роль в восприятии этой природы.

В стихотворении «Чертополох пробился сквозь суглинок...» (פָּרִץ קְמוֹשׁ בַּחֲמֶרָה) образ белого света передается через метафору молока. Рааб создает образ, в котором все неодушевленные предметы оживают: <...> \ וּבְלִילוֹת יִלְקַק יָרֵחַ \ צִלְחוֹת הַלֵּב יִטְבְּלוּ בְּקֶצֶף קְמוֹשׁ <...> \ פָּרִץ קְמוֹשׁ בַּחֲמֶרָה \ וַיִּשְׁתַּפֵּף בְּהַלֵּב (чертополох пробился сквозь суглинок / пролился как молоко <...> / луна ночами лакает молоко <...> / облака погружаются в пену чертополоха). Примечательно отсутствие человека, пейзаж активен и самостоятелен: молоко этой земли появляется само по себе, оно не предназначено для человека, как могло бы показаться из-за известного библейского образа «земли, где течет молоко и мед» (Исх. 3:8)² [Mann 1999, 249].

¹ См. Hirschfeld.

² Оригинал: אֵלֶּיֶךָ וְבַת תֵּלֵב וּדְבַשׁ (эль-эрец зават халав у-дваш).

Чтобы создать живой образ, Рааб использует глагольные конструкции для описания предметов и их признаков, а именные — для движения. Сочетание причастных форм и форм прошедшего времени создает плотность действия, поскольку каждое незавершенное действие накладывается одно на другое: *לְלַקֵּק יָרֵחַ \ צִלְהוֹת הַלֵּב נָעוֹת* (луна лакает / молоко из покачивающихся блюдец), *יִטְבְּלוּ בְּקֶצֶף קִמּוֹשׁ \ פּוֹרֵחַ שׁוֹטֵף* (погружаясь в пену чертополоха / постоянно цветущего), *וַיִּמְלֵאוּ קְרָסִם \ תְּרָקִים רוֹחְשִׁים* (пополняют брюшки / кишащими насекомыми) [Mann 1999, 248]. Сравнение чертополоха с молоком и дальнейшее взаимодействие «героев» стихотворения с белым, как отмечает Барбара Манн, создают общую атмосферу белизны. За счет цветовой ассоциации твердый предмет превращается в жидкий, благодаря этому белизна чертополоха распространяется сначала в виде блюдец с молоком на листьях, потом в образе луны, пьющей это молоко, и плывущих облаков. Интересно то, что в первый раз «белый» упоминается при описании облаков (*שָׁבֵל-לְבָנִים* — *белый шлейф*), до этого цветовой образ основывается на ассоциациях, вызванных сравнением с молоком.

Помимо распространяющегося белого в стихотворении присутствуют и другие цвета: красная земля, *суглинок* (*הַגִּיחַ*), *рой зеленых щурок* (*שְׂרָקָרִים יְרָקִים בְּהַמוֹנִים*) и соседствующее растение — прозопис, или *янбут* на иврите. Во многих стихотворениях, в том числе и этом, Эстер Рааб использует ботанические термины.

Ботаники спорят о том, что такое *кимош* (*קִמּוֹשׁ*), или библейский чертополох: кто-то утверждает, что это чертополох обыкновенный, кто-то отождествляет его с современной крапивой. В поздней сионистской ботанике чертополох относят к растениям из семейства зонтичных, с ярко-белой верхушкой, привлекающей мух, которые, в свою очередь, привлекают громких и красивых щурок. Чертополох и янбут очень разные: чертополох в течение года меняется, весной его большие листья и яркие соцветия привлекают множество насекомых, к лету он превращается в сухой скелет. Янбут, напротив, на протяжении всего лета остается зеленым [Daphni 2014]. Помимо внешних различий, янбут и чертополох отличаются запахами, которые также были описаны в стихотворении: запах янбута мягок, а чертополоха — резок. Таким образом, создается весьма яркий и подвижный образ ночной природы: зеленая масса птиц парит над текущим белым черто-

полохом на красной земле, а вечнозеленый янбут обволакивает его. В конце стихотворения два растения прижимаются друг к другу, тем самым дополняя друг друга.

Несмотря на то, что и янбут, и чертополох являются сорняками, врагами любой сельскохозяйственной культуры, в стихотворениях Рааб они описываются с большой любовью, потому что это местные, родные ей растения. Эта любовь проявляется в том, что она ставит их в центр сюжета и называет растения и животных местными названиями.

В стихотворении «Чертополох пробился сквозь суглинок...» (פָּרַץ קִמּוּשׁ בַּחֲמָרָה) благодаря необычному выбору лексемы קָלָב (молоко) в качестве колоративной метафоры к чертополоху Эстер Рааб удается создать ряд выразительных образов местной флоры, в которых сочетаются и цвет, и форма. Белый соединяет все остальные, цветные образы, создавая единый образ ночной природы.

Интересно использование белого в качестве эпитета к абстрактным, на первый взгляд, понятиям. Стихотворение «Аисты» (הַסִּידוֹת) наполнено белым: белыми крыльями (צִפִּים לְבָנִים), которыми полно небо, белоснежными аистами (הַסִּידוֹת צְחֹרוֹת), которые медленно садятся на поля и молчат (לֵלֵא קוֹל). Немой язык любви аистов и их цвет создают образ белой тишины (וְדַמְמָה לְבָנָה). Э. Рааб удается использовать номинативное значение белого для создания абстрактного образа тишины.

В стихотворении «Забывтые летние пейзажи» (בּוֹפֵי-קִיץ שְׂכּוּחִים) из второго сборника «שִׁירֵי אֶסְתֵּר רַאב» (Ширей Эстер Рааб, т. е. «Стихи Эстер Рааб») создается серо-белый образ природы. Атмосфера жаркого, сухого воздуха передается через белый, серый и синий колоративы. Перед нами не в первый раз предстает серо-синяя олива (וַיְתִים \ אֶפְרִים-בְּהַלִּים), к ней присоединяется серый инжир (תְּאֵנָה אֶפְרָה). Однако к концу стихотворения серость отходит на второй план и наступает закат: белые своды на пике горы / окунулись в серость и румянец облаков (לְבָנִים בְּרֵאשׁ-הָרָה \ טוֹבְלִים בְּאַפְרוֹרִית וְסִמְקוּ-עֵנָן), (וְקַמְרוּנִים).

А в стихотворении «Реквием по пейзажу» (רִקְוִיָּאָם לְגוֹף) розовое небо (שָׁמַי-הָעָרֵב \ הַהַרְדִּים), земля и другие природные объекты, которые очень дороги лирическому герою, противостоят агрессивному урбанистическому пейзажу: колоративное сравнение реки Яркон (יַרְקוֹן — נְהַר — שִׁיטָּה, כְּכֶסֶף מִתְדָּבֵר) (Яркон, судоходная река / как

расплавленное серебро), черные трассы вдоль берегов реки (יְהוֹרֵם וְיַרְדֵּן). Помимо противопоставления «розовый — черный», которое отражает столкновение противоположных качеств, таких как «нежный — грубый», «светлый — темный», сравнение реки Яркон с серебром в данном случае, скорее, основано не на образе света, отражающегося в реке, а сопоставляется с деньгами — второе значение слова יָרְקָן (*кесеф*). Такое сопоставление показывает, что теперь река Яркон — «способ зарабатывания» денег, а не предмет чувственного созерцания.

Изучив образы природы, созданные обеими поэтессами, проанализировав колоративы, использованные при описании родного пейзажа, можно понять, как отличается восприятие природы, которая была изначально родной, и природы, приобретенной через работу на этой земле — так это происходит в поэзии Эстер Рааб и Рахели Блувштейн.

При описании флоры и фауны Палестины чувствуется большое отличие: произведениям Рааб свойственны подробные описания местных растений, в том числе и сорняков, а у Рахели Блувштейн, которая занималась несколько лет сельским хозяйством, другое отношение к земле, она ее возделывает, сажает культурные растения, избавляясь от сорняков. В своих произведениях Рахель чаще обращается к земле как дочь, которая трудится на родной земле, а Эстер Рааб созерцает местный пейзаж, не стремясь его улучшить.

Будучи местной, Эстер Рааб привыкла к свету, который для Рахели Блувштейн является абсолютно новым. В произведениях обеих поэтесс свет является ключевым элементом пейзажа. Однако они по-разному описывают его: для Рахели свет в основном золотой, а для Эстер Рааб он настолько ослепительный, что белый. В произведениях Эстер Рааб свет настолько сильный, что он приглушает цвета, которыми полна земля. Эстер Рааб чаще обращалась к колоративам, но они не были такими яркими, как у прибывших из Европы евреев. Основу цветовой палитры Эстер Рааб составляют белый, черный, зелено-синий, серый цвета, а палитру Рахели — золотой (желтый), красный, черный и синий. Творчество Эстер Рааб можно сравнить с картинами Ционы Таджер, художницы, которая, как и Эстер Рааб, родилась в Палестине, в ее произведениях также нет буйства яркости и ясности красок.

Источники

A. Hirschfeld Modern Hebrew Poetry (Shira ivrit modernit) [online lectures] // Coursera. URL: www.coursera.org/learn/hebrew-poetry#about (дата обращения: 05.04.2024) (иврит).

Z. Shamir, ed., "The Youth of Poetry in an Unseeded Land: An Interview with the Poet Esther Raab, 9.5.1971," *Nadarim* 1 (1981), 102.

Литература

Копельман 2005 — *Копельман З.* Еврейские скрижали и русские вериги (Русский голос в творчестве ивритской поэтессы Рахели) // Новое литературное обозрение. 2005. № 3. URL: <http://magazines.gorky.media/nlo/2005/3/evrejskie-skrizhali-i-russkie-verigi.html>.

Миرون 2002 — *Миرون Д.* Ивритская поэзия от Бялика до наших дней: авторы, идеи, поэтика; пер. с ивр. З. Копельман. М.; Иерусалим: Гешарим: Мосты культуры, 2002. 207 с.

Пастуро 2022 — *Пастуро М.* Желтый. История цвета / пер. с франц. Н. Кулиш. М.: Новое литературное обозрение, 2022. 160 с.

Шалит 2016 — *Шалит Ш.* Воспевшая терновник // Еврейская старина. 2016. № 3. URL: <http://berkovich-zametki.com/2016/Starina/Nomer3/Shalit1.php>

Asher 2008 — *Asher T.* The Growing Silence of the Poetess Rachel // *Women in Pre-State Israel: Life History, Politics, and Culture* / ed. by Ruth Kark et al. Brandeis University Press. 2008. P. 244–256. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1k03srv.22>.

Daphni 2014 — [*Daphni A.*] Kotsim veshoshanim: mi atem hakimosh vehayambut? URL: https://onegshabbat.blogspot.com/2014/12/blog-post_70.html (accessed:18.04.2024) (in Hebrew)

Gluzman 1991 — *Gluzman M.* The Exclusion of Women from Hebrew Literary History // *Pioners and Homemakers* / ed. by Alan Mintz and David G. Roskies Prooftexts. 1991. Vol. 11, № 3. P. 259–278.

Hirsch, Caspar Levias — *Hirsch E. G., Caspar Levias.* Color // *Jewish Encyclopedia*. The united full-text of the 1906 Jewish Encyclopedia. www.jewishencyclopedia.com/articles/4557-color#anchor12 (accessed: 21.04.2023)

Mann 1999 — *Mann B.* Framing the Native: Esther Raab's Visual Poetics // *Israel Studies*. 1999. Vol. 4, № 1. P. 234–257.

Olmert 2009 — *Olmert D.* Rachel Bluvstein // *Shalvi / Human Encyclopedia of Jewish Women*. 27 February 2009. Jewish Women's Archive. URL: <https://jwa.org/encyclopedia/article/rahel-bluvstein> (дата обращения: 01.03.2025).

Rachel 2001 — *Rachel.* Shirat Rachel [Poems] [иврит]. Jerusalem: Davar. 2001 [1935].

Shamir 2012 — *Shamir Z. Rakefet: anava vega'avá beshirat Rachel* [иврит]. Tel-Aviv: Sifra, 2012. P. 346.

Shilo 1992 — *Shilo M. The Women's Farm at Kinneret Pioneers and Home-makers: Jewish Women in Pre-state Israel* // ed. D. Bernstein. New York, 1992. Ch. 5. P. 119–145.

Tatum 2006 — *Tatum A. X. Paris or Jerusalem? The Multilingualism of Esther Raab* // *Prooftexts. Special issue: Literacy Mappings of the Jewish City*. 2006. Vol. 26. No. 1–2. P. 6–28.

Tsamir 2020 — *Tsamir H. A Generation of Wonderful Jews Will Grow: The Desire for Nativeness in Hebrew Israeli Poetry* // *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 2020. Vol. 22. P. 2–12.

References

Asher, T., 2008, The Growing Silence of the Poetess Rachel. *Women in Pre-State Israel: Life History, Politics, and Culture*, ed. by R. Kark et al., Brandeis University Press, 244–256, <https://doi.org/10.2307/j.ctv1k03srv.22>.

Daphni, A., 2014, Kotsim veshoshanim: mi atem hakimosh vehayambut? [Thorns and Roses: Who Are You, the Kimosh and the Yambut?] URL: https://onegshabbat.blogspot.com/2014/12/blog-post_70.html (accessed: 18.04.2024) (Hebrew).

Gluzman, M., 1991, The Exclusion of Women from Hebrew Literary History. *Prooftexts*, Vol. 11, No. 3, 259–278.

Kopelman, Z., 2005, Evreiskie skrizhali i russkie verigi [Jewish Tablets and Russian Shackles: The Russian Voice in the Work of Hebrew Poetess Rachel]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 3, URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2005/3/evrejskie-skrizhali-i-russkie-verigi.html>.

Mann, B., 1999, Framing the Native: Esther Raab's Visual Poetics. *Israel Studies*, Vol. 4, No. 1, 234–257.

Miron, D., 2002, *Ivritskaia poeziia ot Bialika do nashikh dnei: avtory, idei, poetika* [Hebrew Poetry from Bialik to the Present Day: Authors, Ideas, Poetics], transl. from Hebrew by Z. Kopelman, Moscow; Jerusalem, Geshirim: Mosty kul'tury.

Pastoureaux, M., 2022, *Zheltyi. Istoriia tsveta* [Yellow: The History of a Color], transl. from French by N. Kulish, Moscow, *Novoe literaturnoe obozrenie*.

Shalit, S., 2016, Vospevshaia ternovnik [The One Who Sang the Thornbush]. *Evreiskaia starina*, 3, URL: <https://berkovich-zametki.com/2016/Starina/Nomer3/Shalit1.php>.

Shamir, Z., 2012, *Rakefet: anava vega'avá beshirat Rachel* [Cyclamen: Humility and Pride in Rachel's Poetry], Tel Aviv, Sifra (Hebrew).

Shilo, M., 1992, The Women's Farm at Kinneret. *Pioneers and Homemakers: Jewish Women in Pre-state Israel*, ed. D. Bernstein, Ch. 5, 119–145.

Tatum, A. X., 2006, Paris or Jerusalem? The Multilingualism of Esther Raab. *Prooftexts*, Special issue: Literacy Mappings of the Jewish City, Vol. 26, No. 1–2, 6–28.

Tsamir, H., 2020, A Generation of Wonderful Jews Will Grow: The Desire for Nativeness in Hebrew Israeli Poetry. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, Vol. 22, 2–12.