

Н. Л. Быстров  
**ГОЛОС ИЗ ОПЕЧАТАННОГО ВАГОНА**  
**(к интерпретации поэмы Дана Пагиса «Следы»)**

doi: 10.30759/1728-9718-2020-3(68)-61-72

УДК 82-1

ББК 83.3(0)9

В статье предпринимается попытка интерпретации поэмы Дана Пагиса (1930–1986) «Акевот» («Следы») — одного из интереснейших, хотя и мало изученных произведений ивритской поэзии второй половины XX в. Поэма входит в поэтический сборник «Гилгуль» («Метаморфоза»), где помещены все тексты Пагиса, посвященные еврейской катастрофе (в этих текстах, помимо прочего, находят отражение личные воспоминания поэта, который в 1941–1944 гг. был узником нацистского концлагеря в Транснистрии). Ракурс истолкования задает ситуация, обозначенная в поэме двусмысленной метафорой «опечатанного вагона», указывающей, с одной стороны, на случайное спасение от гибели, а с другой — на оставленность, «забытость» в лагерном пространстве. Будучи «забытым в опечатанном вагоне», герой одновременно ощущает себя и живым, и разделившим участь погибших. Его экзистенциальная позиция, определяемая исследователями Пагиса, как правило, с помощью выражения «мет хай» («мертвый заживо»), рассматривается в качестве исходного основания свидетельской миссии, трактуемой, в духе Джорджо Агамбена, как миссия невозможная, поскольку она требует от свидетеля встать на точку зрения тех, кто погиб, кто уже не может свидетельствовать. Предметом этого свидетельства выступает не столько воспоминание о прошедших событиях и состояниях, сколько сам образ человека, не способного вырваться из «опечатанного вагона», заключенного в нем навсегда.

Ключевые слова: поэзия Дана Пагиса, еврейская Катастрофа, парадокс спасения, память, свидетельство

«Исходное основание и общая программа его поэзии определяются Второй мировой войной. Пережитые ужасы тщательно рассортированы по шести книгам. Нет ни одного текста, в котором не находил бы выражения один и тот же опыт. Все обиды, все страхи, все образы кошмаров, до последних подробностей, собраны там».<sup>1</sup> Так говорит о Дане Пагисе<sup>2</sup> израильский писатель Аарон Апфельфельд.

Примем это высказывание с единственной оговоркой: отзвуки пережитого во время войны действительно слышатся во всем, что написано Пагисом, однако форму прямого личного свидетельства они приобретают только в одном поэтическом цикле «Карон хатум» («Опечатанный вагон»), включенном в книгу «Гилгуль» («Метаморфоза») (1970). Этот цикл состоит из семи стихотворений, объединяемых темой еврейской катастрофы. К нему примыкает поэма «Акевот» («Следы»), которая столь тесно с ним перекликается, что, по удачному определению Наоми Соколофф, может быть названа «компендиумом» главных его мотивов: «лагерного заточения и бегства, выживания как отягощающей ноши, равной значимости забвения и памяти»<sup>3</sup> и т. д. Настоящая статья представляет собой попытку интерпретации этой поэмы в ракурсе, определяемом наиболее ярко выраженными обстоятельствами существования ее героя (прежде всего, ситуацией, которую исследователи Пагиса нередко называют «прижизненной смертью»). Приведем полный текст.

<sup>1</sup> Апфельфельд А. Га-беирут га-ахарона (= Последняя ясность) // Мехкарей ирушалаим бесифрут иврит. Керех 10: Асупат маамарим лезехер Дан Пагис. Хелек га-ришон (= Иерусалимские исследования по ивритской литературе. Т. 10, ч. 1). Иерусалим, 1987. С. 12. Здесь и далее, кроме особо оговоренных случаев, перевод с иврита и английского наш.

<sup>2</sup> Дан Пагис (1930–1986), признанный классик современной ивритской поэзии, родился в г. Рэдэуци (Южная Буковина) в еврейской семье. После отъезда отца в Палестину и смерти матери в 1934 г. остался с дедом и бабушкой. Вместе с ними в 1941 г. был отправлен в концлагерь на территории Транснистрии (часть Украины, находившаяся во время войны под румынским управлением), где пробыл до 1944 г. В 1946 г. переехал в Палестину по приглашению отца. Окончил Иерусалимский университет, там же преподавал с 1964 г., после получения докторской степени по еврейской литературе. Опубликовал несколько монографий об ивритской поэзии Средневековья и Ренессанса. Стихи на иврите начал писать

уже в конце 1940-х гг. С 1959 по 1975 гг. выпустил пять поэтических книг. Шестая, «Ширим ахароним» («Последние стихотворения»), издана посмертно, в 1987 г.

<sup>3</sup> Sokoloff N. Transformations: Holocaust poems in Dan Pagis' *Gilgul* // Hebrew Annual Review. 1984. № 8. P. 236.

## Следы

Из неба в небо небес,  
Из неба небес во мглу.  
Яннай

Против своей воли  
я был продолжением облака: испуганный, серый,  
пытающийся забыть — на горизонте, и горизонт  
отступает.

Стучащие зубы  
града:  
зерна-беженцы, стремительно выталкиваемые  
в собственную гибель.

На другой стороне —  
облака еще неопознанные.  
Прожекторы, стоящие  
гигантскими крестами света — для жертвы.  
Разгрузка вагонов.

За ними взлетают буквы,  
а вслед за летящими буквами — грязь,  
что их гасит, скрывает на время.

Да, я был ошибкой, я был забыт  
в опечатанном вагоне, тело мое  
в узле жизни. Завязано.  
Вот карман, где нашелся хлеб,  
сладкие крошки, все — из того мира.

Может, здесь есть окно; если не трудно,  
поищите около этого тела: вдруг получится  
немного приоткрыть.  
Это напоминает (уж извините) байку  
о двух евреях в поезде: они поехали в...

Скажи еще что-нибудь, говори.  
Смогу ли я уйти прочь от своего тела, и дальше...

\*

Из неба в небо небес, из неба небес во мглу.  
Длинные караваны дыма.

Новые ангелы, пока ничего не осознавшие,  
узники надежды, блуждающие в пустой свободе,  
как всегда, недоверчивые. Что делать  
с этим внезапным вакуумом: может, пригодится  
двойное гражданство, старый паспорт,  
а может быть, это облако? Что нового в этом облаке —  
и здесь ведь, конечно,  
взятки берут! И, говоря между нами, самые  
крупные банкноты  
хорошо спрятаны, зашиты между подметками.  
Но ботинки сброшены в кучу внизу —  
большая разверстая куча.

Караваны дыма. Иногда  
кто-то от них отделяется,  
почему-то узнает меня, называет по имени,  
а я всматриваюсь в милое лицо, пытаюсь  
вспомнить:  
кто это,  
кто?

## עקבות

”משמים לשמי השמים”  
משמי שמים לערפל”  
יניי

על כרחי  
היה לי המשך בענן הזה: בהול, אפר,  
מנסה לשכח באפק, האפק נסוג

נקישת השנים של  
הכרד הנקשה:  
גרורים פליטים נדחקו בויריות  
אל תוך אבנים

בגורה אחרת  
עננים שטרם זהו.  
ורקורים שהציבו  
צלבים גדולים של אור לקרבן.  
פריקת קרונות.

אחרי כן פורחות האותיות,  
אחרי האותיות הפורחות ממהר  
הבץ, מקבה, מכסה זמן מה

אמת, הייתי טעות, נשכחתי  
בקרון החתום, גופי  
בצרוח החיים. צרוח.  
הנה הכיס שגיליתי בו לחם,  
פרורים מתוקים, כלם מאתו העולם

אולי יש כאן אשנב, אם לא קשה לה,  
חפש בצד הגוף הוא, אולי אפשר  
קצת לפתח.  
זה מזכיר לי, סליחה, את הבדיחה על  
שני היהודים ברכבת, הם נסעו ל

אמר עוד משהו, דבר.  
האם אוכל לעבר מגופי וקהלך —

\*

משמים לשמי השמים, משמי שמים לערפל  
שירות ארכות של עשן

השרפים החדשים שעוד לא הבינו,  
אסירי התקנה, תועים בחפש הריק  
חשדנים קתמיד אף לנצל  
את החלל הפתאומי הזה, אולי תועיל  
האזרחות הכפולה, הדרכון הישן,  
אולי הענן? מה חדש בענן,  
גם כאן בנדאי  
לוקחים שחד. ובינינו: השטרות הגדולים ביותר  
עוד תבויים יפה, תפורים  
בין סליות —  
אבל הנעלים נערמו למטה  
צבור גדול פעור פה

שירות של עשן. לפעמים  
נתק משהו,  
מכיר אותי משום מה, קורא בשמי.  
ואני מעמיד פנים חביבות, מנסה לזכור:  
מי עוד  
מי

Без всякого права помнить, я помню  
человека, кричащего в углу, штывки,  
поднятые, чтобы исполнить в нем  
свое назначение.

Без всякого права помнить. Что еще  
было? Я уже не боюсь  
говорить

бессвязно:  
было сердце, синее от долгой зимы,  
и лампа — круглая, голубая, добросердечная.  
Но керосин убывает вместе с кровью, и пламя  
начинает мерцать.

Да, прежде чем я забуду:  
дождь нарушил границу, к которой подкрались  
мы с ним  
на путях, где нельзя отступать, в надежде  
запретной,  
и вместе прошли по зеву могил.

Может быть, и сейчас я  
ищу в том дожде красную нить.

Откуда начать?  
Я даже не знаю, как задать вопрос.  
Слишком много языков смешалось у меня во рту. Но  
на перекрестье этих ветров,  
прилежный весьма, я погружаюсь  
в законы небесной грамматики и учу  
склонения, глаголы, имена  
молчания.

Кто позволил тебе шутить?  
Что сверху, над тобой, ты уже знаешь.  
Ты хотел спросить  
о том, что внутри, что глубже тебя.  
Как ты не видел этого?

Я и не знал, что живу...  
Из неба небес во мглу уносились  
ангелы. Иногда кто-то из них оглядывался,  
увидев меня, пожимал плечами,  
двигался прочь от моего тела и дальше...

Смерзшееся и треснувшее, застылое,  
израненное,  
задушенное, искривленное.

Если мне суждено вырваться отсюда,  
я попытаюсь спуститься — ступень за ступенью,  
осторожно нащупываю каждую из них, —  
но лестнице не видно конца, и уже  
нет времени, и все, что я еще смогу, — упасть  
в мир.

בלא שום זכות לזכר, אני זוכר  
איש צועק בפנת החדר, כידונים  
שקמו למלא בו  
את תפקידם

בלא שום זכות לזכר. מה עוד  
היה? כבר אינני פוחד  
שאמר

בלא שום קשר כלל:  
היה לב כחל מרב חרף  
ועשית עגלה, כחקה, טובת לב.  
אך הנפט מתמעט עם הדם, הלהבה מהבהבת —

נכון, לפני שאשכח:  
הגשם גנב איזה גבול, התגנבתי אתו  
בדרכי נסיגה אסורות, בתקנה אסורה,  
ושנינו עברנו את פי הבורות.

אולי עכשו אני  
מחפש בגשם ההוא את חוט השני

איפה להתחיל?  
אפלו אינני יודע לשאל.  
כפי נבדלו לשונות רבות מדי. אכל  
על פרשת הרוחות האלה,  
שקדן מאד, אני שוקע כלי  
בחקי הבלשנות השמימית ולומד  
נטיות, פעלים, שמות  
של שתיקה.

מי הרשה לך להתלוצץ?  
מה שלמעלה ממך אתה יודע.  
אתה התכוננת לשאל  
על מה שפנימה, על מה שתהומה ממך.  
איך לא ראית.

הרי לא נדעתי שאני חי.  
משמי שמים לערפל נטרדו  
מלאכים, לפעמים העיף מי מהם  
מבט לאחור, ראה אותי, משך בכתפיו,  
המשיך מגופי נהלאה.

קפוא ופקוע, קרוש,  
מצלק,  
חנוק, מעקם.

אם נגזר עלי לעקר מאן,  
אנסה לרדת שלב שלב,  
אני אוחו בכלם בזירות —  
אבל אין סוף לסלם וכבר  
אין פנאי, רק לפל עוד אוכל  
אל תוך העולם

На пути назад  
 глаза мои подают мне знак:  
 ты был, что еще хотел ты увидеть?  
 Закрой нас и смотри:  
 ты — мрак, ты — звук пустой.

И гортань моя говорит:  
 если ты еще жив, открой меня,  
 я обязана славословить.

И руки мои держат меня,  
 и перевернутая голова моя дает мне понять:  
 я падаю, падаю  
 из неба в небо небес, из неба небес — во мглу.

\*

Итак, мир.  
 Серый, упокоенный в синем.  
 Во вратах облака — сладостная чистота синевы,  
 кажется чуть зеленоватой. Дремота.  
 Небо обновляется, пробует свои крылья  
 и, спасаясь, бежит от меня. Я больше не удивляюсь.

Во вратах разверстого облака передо мной —  
 озеро,  
 совершенно пустое, чистое, без отражений.

Вон там,  
 в выпуклой синеве, на краю воздуха,  
 я жил когда-то. Было хрупким мое окно.  
 Быть может, остались от меня  
 лишь маленькие самолетки, что так и не стали  
 большими:  
 они все еще кружатся во все том же облаке, парят,  
 прорезая мгновение  
 (не вспоминать сейчас, не вспоминать).

И прежде чем я дойду  
 (теперь — дотянуть до конца, дотянуть),  
 уже пробудившийся — весь, вплоть до кончиков  
 крыльев,  
 я невольно угадываю, что где-то очень близко,  
 внутри, в плену надежд, теплится  
 шар этой земли,  
 израненный, покрытый следами.<sup>4</sup>

Пространственный и событийный планы поэмы в значительной мере предопределяются эпиграфом (он же три раза повторен в тексте — уже как рефрен) — первыми строками литургического гимна (пиюта) Янная, поэта

ובדרכי חזרה  
 כף רומזות לי עיני:  
 היית, מה עוד רצית לראות?  
 עצם אותנו וראה:  
 אתה הוא האפל, אתה הוא האות.

כף אומר לי גרוני:  
 אם עוד אתה חי, פתח לי, אני  
 חייב להלל.

כף אוחזות בי ידי  
 וראשי ההפוך נאמן לי:  
 אני נופל נופל  
 משמים לשמי השמים משמי שמים לערפל

ויבן עולם.  
 האפר מפוס בפחל.  
 בשער ענן כבר תם מתוק של תכלת,  
 אולי ירקרק. כבר תנומה.  
 שמים מתחדשים, מנסים את כנפיהם,  
 נמלטים מפני על נפשם. לא עוד אתמה.  
 בשער ענן נבקע לפני  
 האגם  
 ריק ריק טהור מכבואות

הנה שם,  
 בפחל הקמור ההוא, על שפת האויר,  
 חייתי פעם. שביר היה חלוני.  
 אולי שרדו ממני  
 רק דאונים קטנים שלא התבגרו:  
 עדין חוזרים על עצמם בעדיו-ענן, דואים  
 גוזרים את הרגע  
 (לא לזכר עכשו, לא לזכר)

ולפני שאגיע  
 (ועכשו להושיט עד הסוף, להושיט)  
 כבר ער, נפרש עד קצות כנפי,  
 על כרחי מנחש שקרוב מאד,  
 בפנים, שבוי בתקוות, מהבהב לו  
 כדור הארץ הזה  
 מצלק, מכסה עקבות.

византийской эпохи, жившего предположительно в Палестине в VI или VII в. Гимн открывается перечислением семи уровней неба, из которых в эпиграфе упомянуты только три: «небо», «небо небес» и «мгла»:

<sup>4</sup> Пагис Д. Коль га-ширим. «Аба» (пиркей проза) (= Все стихотворения. «Отец» (прозаические фрагменты)). Иерусалим, 2009. С. 141–146. Далее ссылки на это издание даются в тексте статьи, с указанием страниц в скобках.

Из неба в небо небес,  
 Из неба небес — во мглу,  
 Из мглы — к жилищу,  
 От жилища — к обители,  
 От обители — к небесной тверди,  
 От небесной тверди — к долинам,  
 От долин — к выси Престола,  
 От выси Престола — к Колеснице.<sup>5</sup>

מַשְׁמַיִם לְשָׁמַי הַשְּׁמַיִם,  
 מַשְׁמַיִם שְׁמַיִם לְעֶרְפֶּל,  
 מֵעֶרְפֶּל לְזִבְוֵלָה,  
 מִזִּבְוֵלָה לְמַעֲוָה,  
 מִמַּעֲוָה לְשָׁחֲקִים,  
 מִשָּׁחֲקִים לְעֶרְבֹת,  
 מֵעֶרְבֹת לְרוֹם קָסָא,  
 — וּמִרוֹם קָסָא לְמֶרְכָּבָה

Здесь (возможно, не без некоторой авторской вольности) воспроизводится отсылающая к визионерскому учению Хейхалот и Меркавы концепция семи небес, через которые праведная душа восходит к Божественному Престолу.<sup>6</sup> Выбрав для эпитафии первые две строки, поэт тем самым очерчивает предел восходящего движения своего героя и «новых ангелов» (погибших, ставших «караванами дыма»). Это «арафель» — «мгла», трактуемая, как можно полагать, двояко: с одной стороны, буквально — как мгла, темнота, подобие ночного или могильного мрака, и, с другой, — как мрак-«арафель» в библейском смысле, без сомнения, первостепенном у Янная: «И стоял весь народ вдали, а Моисей вступил во мрак, где Бог» (Исх. 20, 21).<sup>7</sup> В последнем аспекте «мгла» — одна из сфер Божественного мира, в которую, как и предполагается текстом цитируемого гимна, «новые ангелы» должны войти, чтобы двигаться дальше — к Престолу. В первом же случае она выступает чем-то вроде финальной (не обещающей дальнейшего восхождения) точки посмертного пути — иронической антитезой собственного сакрализованного образа. Такова она, строго говоря, лишь в одной ситуации — при описании «падения» героя поэмы в конце второй ее части («я падаю, падаю / из неба в небо небес, из неба небес — во мглу»), где верхняя и нижняя границы трех уровней неба как бы меняются местами. Но, возможно, «мгла» в этом значении соотносится не только с пространством героя, но и с перспективой движения «новых ангелов». Эти последние, «срафим хадашим», весьма далеки от ангелов литургической традиции, на

что, помимо прочего, указывает резкая акцентированность корневой связи слова «срафим» («серафимы», «ангелы») с глаголом «лисроф» («жечь», «сжигать»), хорошо заметная благодаря близкому текстуальному соседству между «новыми ангелами» и «караванами дыма». В этой связи вполне закономерным кажется утверждение одной из исследовательниц поэзии Пагиса о том, что «“новые ангелы” буквально (выделено автором — Н. Б.) обозначают дым» и поэтому только «узурпируют место ангелов в религиозном представлении».<sup>8</sup> Если они действительно не более чем дым (сгоревшие, сожженные), то, значит, ангельский мир для них по определению чужероден, и в этом смысле термин «узурпация» как нельзя лучше подходит к характеристике их пребывания в нематериальном небе.

Однако поэма дает возможность другой трактовки: сквозь дым проступают знакомые герою лица («...я всматриваюсь в милое лицо, пытаюсь вспомнить: / кто это, / кто?»); растерянное блуждание «новых ангелов» в «пустой свободе» сменяется направленным полетом ввысь («из неба небес во мглу уносились / ангелы»); герой упоминает о своих «крыльях» («...пробудившийся, весь — вплоть до кончиков крыльев»), как бы подчеркивая

<sup>5</sup> The Penguin Book of Hebrew Verse. Harmondsworth, 1981. P. 218, 219.

<sup>6</sup> Об этом учении см., например: Шолем Г. Основные течения в еврейской мистике. М.; Иерусалим, 2004. С. 73–117; Idel M. Ascensions on High in Jewish Mysticism: Pillars, Lines, Ladders. Budapest; New York, 2005. P. 28–37. О влиянии текстов Хейхалот и Меркавы на поэзию Янная см.: Гринвальд И. Пиютей Яннай весифрут йордей Меркава (= Пиюты Янная и литература нисходящих к Меркаве) // Тарбиц. 1967. № 36. С. 257–277 (о возможных источниках названий семи небес в цитированном гимне: с. 269–271).

<sup>7</sup> См. об этом: Гринвальд И. Указ. соч. С. 269–270.

<sup>8</sup> Ezrahi S. D. Dan Pagis — Out of Line: A Poetics of Decomposition // Prooftexts. 1990. Vol. 10. № 2. P. 354. Ср. у Нили Шарф Гольд: «“Следы”, оставленные сгоревшими людьми, “новыми ангелами”, не что иное, как дым, поднимающийся к небу и небу небес. В отсутствие настоящих ангелов только новые “горящие ангелы” (млахеи сараф) остаются блуждать путями, ведущими к высшим мирам». Здесь же — напоминание о том, что гимн Янная, цитируемый Пагисом, является, возможно, вступлением к толкованию библейского рассказа о Вавилонской башне: «Ангелы, появляющиеся в пиюте (в строфе, следующей за перечислением семи небес. — Н. Б.), “становятся мужчинами, становятся женщинами”, т. е. превращаются в людей ради исполнения их миссии — наказания сынов человеческих за попытку воздвижения башни “главою до небес” (Быт. 11, 4). В поэме Пагиса, в противоположность этому, мужчины и женщины... сгорают (нисрафу) в нацистских печах и как будто превращаются в ангелов (срафим)» (Шарф Гольд Н. Р. «Леакшив ла лефахот ахшав»: га-бгида бесфат га-эм бейециратем шель Хофман, Зах, Амихай веПагис (= «Прислушаться к нему, по крайней мере, сейчас»: измена родному языку в творчестве Хофмана, Заха, Амихая и Пагиса) // Микан. 2012. № 12. С. 14).

принадлежность к ангелам в их общеизвестном образе, и т. д. Кроме того, если предположить, что выражение «караваны дыма» хотя бы в какой-то степени сопрягается с мотивом жертвоприношения (что противоречит авторской концепции, но кажется в принципе допустимым, учитывая упомянутые в первой части «прожекторы, стоящие / гигантскими крестами света — для жертвы»), то в порядке указания на вероятный источник образа «новых ангелов» можно вспомнить библейский рассказ о Маное и его жене, родителях Самсона, увидевших, как «Ангел Господень поднялся в пламени жертвенника» (Суд. 13, 20). Думается, для Пагиса равно допустимы оба плана истолкования: «новые ангелы» — это и иное название дыма, и ангелы (точнее, обращенные в них души), представленные более или менее традиционно, хотя, конечно, без отнесения к каким бы то ни было «иерархиям» и «чинам», включая «чин» серафимов. Взаимодействие между этими планами обусловлено ситуацией алогической «дополненности» одного другим, когда первый неизменно просвечивает во втором, второй — в первом, и в результате образ «новых ангелов» оказывается неопределенным, двоящимся — как тождественный и одновременно нетождественный «караванам дыма». То же можно сказать и о «космологических» параметрах поэмы, в частности о «мгле»: в тех случаях, когда смысловая перспектива, заданная строками Янная, отступает перед буквальным прочтением слова «арафель», она не исчезает совсем, а остается «мерцающей» на его фоне, готовой в любой момент снова занять его место. Поскольку поэт не дает ясного представления о том, доступен ли для «новых ангелов» Божественный мир за гранью «мглы», обретают ли они в этом мире вечную жизнь, находит ли в конце концов спасение сопричастный им герой, то ангелы и дым, мистическая «мгла» и обычная темнота оказываются принципиально равноправными аспектами этих двух образов.

Подобная «раздвоенность» характерна и для героя поэмы. Сказанное в первых строках: «Против своей воли / я был продолжением облака», — позволяет говорить о его сходстве с «новыми ангелами». Как и они, он — в «небе», он осваивает «законы небесной грамматики», спускается в мир живых по ступеням некоей воздушной «лестницы», с нее же падает и, кажется, так и не достигает земли. Если учесть отмеченное выше упоминание о его крыльях,

то он, бесспорно, один из ангелов, и его, хотя бы только по признаку свойственной ангелам бестелесности, можно уподобить дыму, как это делает, например, Тамар Якоби: «...Кто здесь субъект речи? Его невесомое парение выглядит как движение дыма, поднимающегося из трубы крематория в нацистском концлагере».<sup>9</sup>

Вместе с тем уже в самом начале сказано, что он «был ошибкой», «был забыт / в опечатанном вагоне». Слова «ошибка» и «опечатанный вагон» отсылают к двум стихотворениям соседствующего с поэмой цикла — «*Га-мисдар*» («Поверка») и «*Катув беипарон бакарон эахатум*» («Написано карандашом в опечатанном вагоне»). В первом «быть ошибкой» — то же, что выпасть из поля зрения, остаться неучитенным, незамеченным во время лагерной проверки: «Нет, меня нет, я — ошибка; / скорее зажмурить глаза, стереть свою тень...» (с. 136). Второе, дающее имя всему циклу, представляет собой незавершенное послание, оставленное на стене «опечатанного вагона» праматерью Евой:

здесь в этом транспорте	כאן במשולח הזה
я Ева	אני חנה
с сыном Авелем	עם הבן בני
если увидите моего старшего	אם תראו את בני הגדול
Каина сына Адама	קחו בו אדם
передайте ему что мама (с. 135) <sup>10</sup>	תגידו לו שאני

Соединение двух этих мотивов — «ошибки» и «забвения в опечатанном вагоне» — призвано показать, что герой лишь по чистой случайности не погибает вместе с «новыми ангелами». В пределах вагона он — «тело», о котором говорят его спутники («поищите около этого тела...») и от которого он как бы отделяется («Смогу ли я уйти прочь от своего тела и дальше...»), фоном чему служит сторонний разговор («Скажи еще что-нибудь, говори»).<sup>11</sup> В связи с отделением/обособлением от тела примечательно выражение «Тело мое — / в узле жизни. Завязано». Это ирони-

<sup>9</sup> Yacobi T. Time Denatured into Meaning: New Worlds and Renewed Themes in the Poetry of Dan Pagis // Style. 1988. Vol. 22, № 1: Narrative Theory and Criticism (Spring 1988). P. 107.

<sup>10</sup> Перевод Гали-Даны Зингер.

<sup>11</sup> В более широком плане «опечатанный вагон» может быть воспринят как метафора пространства лагерной жизни, всегда остающегося едва ли не единственно реальным в мире лирического alter ego Пагиса. «Забывость» в нем (брошенность, оставленность) отчетливо коррелирует с тем состоянием души и памяти, о котором говорится в цитированном выше стихотворении «Поверка»: «...Завершите расчет / без меня: здесь навсегда» (с. 136).

ческий парафраз ритуальной формулы «*тйе нафшо (нафша) цура бицрор га-хайм*» («Да будет душа его (ее) завязана в узел жизни»), включенной в поминальные молитвы и в виде аббревиатуры «תצלב» используемой в надгробных надписях. Тексты иудейской традиции часто объединяют эту формулу с упоминанием Божественного Престола (того самого, к которому ведет путь, описанный в первой строфе стихотворения Янная). Так, например, в талмудическом трактате «*Авот де-рабби Натан*» говорится: «Под престолом Славы схоронена не только душа Моше, но и души всех праведников, как сказано: “Душа господина моего будет завязана в узле жизни у Господа”». <sup>12</sup> Тот же мотив — в поэме «*Кетер Малхут*» («Царский венец») Соломона ибн Габироля (XI в.):<sup>13</sup>

Кто сделает так, как сделал Ты, когда устроил  
под престолом Славы Твоей  
Место для благочестивых душ Твоих?  
И там — обитель душ чистых, которые завязаны  
в узел жизни,  
Которые утомились и устали. Там сила их  
обновляется,  
Там отдыхают те, кто ослаб силой. И это — дети покоя.

Поместив в «узел жизни» не «душу», а «тело», Пагис сразу же вводит и мотив Престола, каламбурно обыгрывая в двустичии «Вот карман, где нашелся хлеб, / сладкие крошки, все — из того мира» созвучие слов «карман» и «престол»: первое כֵּס — «кис», второе כֶּסֶס — «кисэ». Контраст между посмертной судьбой тела (если оно действительно «завязано в узел жизни», то оно должно быть мертвым) и участью души, способной достичь Престола, подчеркивается абсурдизирующим «переворачиванием» оппозиции небесного и земного, вечного и брэнного: там, где традиция видит Престол Славы, обнаруживается лишь обыкновенный карман, наполненный хлебными крошками «из того мира» (из мира живых, но вовсе не из мира «вечной жизни»).

Надо заметить, что «я» пагисовского героя, радикально не обособляясь от тела, постоянно находится как бы на отдалении от него. Так, когда «новые ангелы» устремляются «из неба небес

во мглу», «я» оказывается в одинаково отстраненной позиции по отношению к ним и к собственному телу: «Иногда кто-то из них оглядывался, / увидев меня, пожимал плечами, / *двигался прочь от моего тела и дальше.* / Смерзшееся и треснувшее, застылое, / израненное, / задушенное, искривленное». <sup>14</sup> Там, где речь идет о движении вниз по воздушной «лестнице», отчужденными от героя выступают уже отдельные части тела: глаза просят его закрыть их и удостоверить в том, что его уже нет («ты — мрак, ты — звук пустой»); гортань независимо от его желания «обязана славословить» (еще одна пародийная отсылка к традиционным представлениям о назначении ангелов); руки словно бы сами по себе «держат» его; наконец, по столь же непредсказуемому положению головы («перевёрнутая») он узнает о своем «падении».

מִי יַעֲשֶׂה כְּמַעֲשֵׂיךָ, בְּעִשׂוֹתַי תַּחַת כִּסֵּא כְבוֹדְךָ / מִמֶּמְד לְנַפְשׁוֹת הַסִּידִידִים?  
וְשֵׁם נְהַלְקֵנוּ הַנְּשִׁמוֹת הַטְּהוֹרוֹת / אֲשֶׁר בְּצִרּוֹר הַחַיִּים צָרוּרוֹת  
וְאֲשֶׁר יִיגְעוּ וְיִיָּעֲפוּ / שֵׁם כֶּסֶס יִתְלַיְפוּ  
וְשֵׁם נִוְחוּ וְגִיעֵי כֶסֶס / וְאֶלֶה בְּנֵי-נַח.

Если действия тела с их неестественной произвольностью и свидетельствуют здесь о какой-то жизни (по принципу «действующее — живет»), то это жизнь призрачная, в буквальном смысле потусторонняя. В отличие от нее, жизнь «я» при всей своей ослабленности еще как-то себя сохраняет (ср. аналогию с мерцанием лампы, в которой «керосин убывает вместе с кровью»). С одной стороны, она не может преодолеть зависимость от тела, а с другой — «забывает» о себе, как бы застревая на переходе между жизнью и смертью («Я и не знал, что живу...»; см. здесь же упоминание «*перекрестья*» ветров). Именно эта ситуация («застревание») позволяет ей быть причастной к иному миру и дает возможность герою свидетельствовать о произошедшем не столько от своего лица (ни лица, ни каких-либо индивидуальных свойств у него уже нет), сколько от имени погибших. <sup>15</sup>

<sup>12</sup> Талмудические трактаты: Пиркей Авот и Авот де-рабби Натан / пер. с иврита Н. Переферковича. М.; Иерусалим, 2011. С. 113. 1 Цар. 25, 29.

<sup>13</sup> Шломо бен Йегуда ибн Габироля. Кетер Малхут (= Царский венец). [Электронный ресурс]. URL: [http://benyehuda.org/rashbag/rashbag\\_keter.html](http://benyehuda.org/rashbag/rashbag_keter.html) (дата обращения: 20.03.2020).

<sup>14</sup> Ср. еще один перечень «посмертных состояний» в стихотворении «*Пэ леСатан*» («Рот Сатане») из сборника «*Ширим ахароним*» («Последние стихи»): «Вот я (не будучи кем-то особенным) / обезглавлен / повешен / сожжен / расстрелян / зарезан. / Забыт» (с. 269).

<sup>15</sup> Сидра Эзрахи, сравнивая Пагиса с другими авторами, писавшими на близкие темы, отмечает: «...Пагис сумел создать

Это парадоксальное «существование в несуществовании» исследователи Пагиса, пишущие на иврите, обычно обозначают выражением «*мет хай*» — «мертвый заживо» или, наоборот, «живущий как умерший». «Он жив как тот, кто умер, — пишет Ханан Хевер, — как тот, чей взгляд направлен назад — к смерти в Катастрофе».<sup>16</sup> О том же говорит Михаэль Глузман, несколько рискованно, хотя и не вполне обоснованно отождествляющий пагисовского героя с самим поэтом: «Внимательное прочтение большей части стихотворений сборника «*Гилгуль*» показывает, что Пагис говорит как мертвый заживо, как тот, кто пытается сообщить о своей давно произошедшей смерти».<sup>17</sup> Такого же мнения придерживается Хана Яоз, согласно которой центральное место в поэзии Пагиса отведено «образу человека, лежащего в могиле, под землей, но, тем не менее, бодрствующего и активного, как будто он сразу и мертв, и жив».<sup>18</sup> Можно полагать, что для поэта оба полюса понятия «*мет хай*» — и пребывание в смерти, и жизнь — равно реальны. Их совмещение в одном и том же «я» — логически неразрешимый парадокс: «я» каким-то образом спасено, оно сохранило жизнь и живет, но оно же, как «мрак» и «звук пустой», навсегда остается там — в «опечтанном вагоне», на плацу лагерной поверки, в небе «новых ангелов». Иначе говоря, оно живет как не живущее и мертво как не умершее, и, что важно, в этой антиномии ни жизнь, ни смерть не подчиняют друг друга.

поэтику, которая опрозрачивает границу между жизнью и смертью, между присутствием и отсутствием — ту самую границу, которую старается преодолеть каждый автор из числа выживших. В отличие от Ури Цви Гринберга, Шуламит Харевен, Итамар Яоз-Кест, Амира Гильбоа, Ш. Й. Агнона, Аббы Ковнера и многих других авторов, которые оживляют память о своих мертвых с помощью сна, религиозного транса или общих текстов, он как бы входит в прямой, непосредственный контакт с ушедшими». Далее Эзрахи цитирует начальные строки стихотворения «*Мухан лефрейда*» («Готов к расставанию»): «Готов к расставанию, как будто уже повернулся спиной, / мертвые идут мне навстречу, прозрачные и дышащие» (с. 68) (Ezrahi S. D. Dan Pagis — Out of Line: A Poetics of Decomposition. P. 346–347).

<sup>16</sup> Хевер Х. «Мишамаим лишмей га-шамаим»: травма вездут бешират Дан Пагис (= «Из неба в небо небес»: травма и свидетельство в поэзии Дана Пагиса) // Дан Пагис: мехкарей ветеудот / беарихат Ханан Хевер (= Дан Пагис: исследование и материалы / под ред. Х. Хевера). Иерусалим, 2016. С. 186.

<sup>17</sup> Глузман М. Зикарон лело субъект: аль Дан Пагис вешират дор га-медина (= Память без субъекта: о Дана Пагисе и поэзии поколения государства) // Дан Пагис: мехкарей ветеудот. С. 134.

<sup>18</sup> Яоз Х. Шират га-Шоа шель мишпорерим ницулим: бейн эйма конкретит лезайма киюмит (= Стихи о Катастрофе в творчестве выживших поэтов: между ситуативным и экзистенциальным ужасом). URL: <http://www.amalnet.k12.il/meida/sifrut/sifshoa/maamarim/ssi0002.htm> (дата обращения: 08.03.2020).

Согласно Ариэлю Гиршфельду, своеобразие поэзии Пагиса определяется лежащей в ее основе структурной моделью, более или менее последовательно воплощаемой во многих стихотворениях — от первого сборника до последнего. Эта модель строится по принципу математической гиперболы — бесконечного сближения двух никогда не встречающихся линий. Роль последних в пагисовских сюжетах отводится неким полярно разобщенным объектам, как правило, имеющим прямое отношение к лирическому «я»: «Иногда это два образа в точном смысле... порой — более абстрактные начала... не становящиеся человеческими существами или их метафорическими заместителями. На протяжении всего текста они сближаются друг с другом, но неизменно друг друга упускают. Ключевой пункт, в конце стихотворений, — это всегда то место, в котором могло бы произойти соприкосновение между линиями».<sup>19</sup> В другой статье Гиршфельд, используя ту же математическую аналогию, подчеркивает, что именно с ее помощью «может быть описана устойчивая модель стихотворений Пагиса... которая одновременно является и формой отношений “я — ты” или “я — я” в его поэзии».<sup>20</sup> Пример, иллюстрирующий эту модель как новую версию классического парадокса, исследователь находит в стихотворении «*Цав*» («Черепашка»), где черепашка говорит, обращаясь к Ахиллесу: «Расстояние между нами уменьшается, / не исчезая. / Ты никогда меня не догонишь» (с. 226).

Концепция А. Гиршфельда позволяет дать объяснение тому странному равновесию, которое связывает полярные точки «*мет*» и «*хай*» в ситуации, переживаемой героем «Следов». Начиная с самых первых строк, он (герой) воспринимается как живой, хотя ясно, что это — жизнь на грани смерти. Его пребывание в небе («...я был продолжением облака»), соседство с «зернами-беженцами», летящими «в собственную гибель», взгляд с высоты на лагерную станцию с ее вагонами, прожекторами и т. д. — все это нетрудно истолковать как приметы метафорического описания пути

<sup>19</sup> Гиршфельд А. Ктиват сод аль дерех га-эмет: аль цура ве-машмаут бе «Шней-эсер паним шель измарагд» леДан Пагис (= Тайнопись на пути истины: форма и значение в «Двенадцати лицах изумруда» Дана Пагиса) // Мехкарей ирушалаим бесифрут иврит. Керех 10. Асупат маамарим лезехер Дан Пагис. Хелек га-ришон. С. 140.

<sup>20</sup> Он же. «Ир миклат ле руах бореах»: аль игайон вегабаа бемивней ширав шель Дан Пагис (= «Город-убежище для ветра-беглеца»: логика и выражение в структуре стихотворений Дана Пагиса) // Мознаим. 1987. № 5/6. С. 27.

в лагерь — место по первичному ощущению настолько запредельное, что, кажется, сам путь туда проходит не в знакомом пространстве, а как бы в небе, в «облаке» (это «облако» соотносится, возможно, и с образом сообщества спутников, «сонмом», «толпой», перекликаясь при этом с «караванами дыма», знаменующими их близкую гибель). Дальнейшее, как говорит Н. Соколофф, «отчет о выживании»: <sup>21</sup> герой «забыт в опечатанном вагоне» и, значит, не разделяет участь «новых ангелов»; он видит их со стороны, пытается вспоминать (что само по себе свидетельствует о жизни в другом времени), говорит о себе: «Я и не знал, что живу», — наконец, пробует вернуться («...я попытаюсь спуститься — ступень за ступенью»). Но картина радикально меняется, когда в конце поэмы, в том месте, которое А. Гиршфельд назвал бы «ключевым пунктом» («*пуннта*»), мы читаем: «И прежде чем я дойду / (теперь — дотянуть до конца, дотянуть), / уже пробудившийся — весь, вплоть до кончиков крыльев, / я невольно угадываю...». Если речь идет о крыльях, то, как было сказано выше, перед нами — ангел, а поскольку в поэме есть лишь «новые ангелы» — сгоревшие, погибшие то, видимо, этот ангел из их числа. Получается так, что «я», живущее и действующее, вспоминающее и стремящееся к возвращению в мир живых, на самом деле принадлежит тому, кто уже умер. Стоит нам прийти к такому выводу (а никакой другой в данном случае невозможен), и те образы, которые при всей своей «разреженности» и двусмысленности говорили о жизни и спасении, разом «меняют знак»: пребывание в небе (и в начале, и дальше — вплоть до финала, где мир тоже видится с высоты) начинает выглядеть как «посмертное»; обособление от тела вызывает стойкую ассоциацию с «отлетанием» души; способность общаться с погибшими («я всматриваюсь в милое лицо, пытаюсь вспомнить: / кто это, / кто?») воспринимается как свидетельство тождественности, «соприродности» им; высказывание «Я и не знал, что живу», прочитывается как «я и не знал, что живу, будучи мертвым», и т. д. <sup>22</sup> Надо заметить, что такая

интерпретация ничуть не менее достоверна, чем предыдущая, дело лишь в том, что она не может быть окончательной. Если предположить, что поэма построена по той структурной модели, о которой говорит А. Гиршфельд, то эта интерпретация будет соответствовать второй смысловой линии, стремящейся встретиться с первой, — линии, которая сначала прочерчивается как бы латентно, но в самом конце, в словах о пробуждении <sup>23</sup> и крыльях, выходит на поверхность, высвечиваясь по всей вертикали текста. Здесь — точка, где, согласно А. Гиршфельду, «могло бы произойти соприкосновение между линиями», однако этого не происходит, потому что «линии», сходясь, не встречаются, между ними всегда остается бесконечно малый зазор. То, что связывается с полюсом «хай» («живой») (прежде всего то, что позволяет говорить об отделенности героя от «новых ангелов», о его «нисходящей», направленной к миру активности, о способности помнить прошлое и стремлении о нем свидетельствовать), сохраняет свое значение в соседстве с тем, что знаменуется полюсом «мет» («мертвый»). Иными словами, вторая интерпретация не отменяет первой: живой герой одновременно мертв, и наоборот.

Любая попытка осмыслить эту ситуацию закономерно приводит к вопросу: как (в каком качестве) он жив, что представляет собой его жизнь? Поскольку он — с теми, кто погиб, то уже в силу причастности к ним он может жить лишь в некоей «медиативной» позиции — как посредник между ними и миром живых или, более точно, свидетель. «Он выжил, — пишет Т. Якоби, — только как голос погибших, помнящий прошлое (которое абсолютно совпадает с нашим), но не имеющий ни настоящего, ни будущего». <sup>24</sup> По словам Ханана Хевера, все, что он может — «свидетельствовать... с позиции потерпевших крах, не спасшихся, испытавших всю мощь разрушения, низвергнутую на них историей. Но это позиция

смерти и т. п.)» (Оппенгеймер Й. «Лимдод эт га-шетах га-мет»: траума вепозтика беширато шель Дан Пагис (= Измерить мертвое пространство: травма и поэтика в поэзии Дана Пагиса) // Дан Пагис: мехкарей ветеудот. С. 46).

<sup>23</sup> Слово «эр» («бодрствующий», «активный»), которое здесь мы переводим как «пробудившийся», употребляется также в другом стихотворении сборника «Гилгуль», «Соф га-шеэлон» («Конец анкеты»), где один из вопросов, предлагаемых умершему, таков: «Как давно вы бодрствуете и почему удивлены?» (с. 133). Можно сказать, что в пределах сборника за этим словом закреплена отчетливо оксюморонный контекст (пробуждение/оживание мертвого).

<sup>24</sup> Yacobi T. Op. cit. P. 107.

<sup>21</sup> Sokoloff N. Op. cit. P. 236.

<sup>22</sup> Вот один из примеров прочтения поэмы в этом ракурсе: «Субъект речи в поэме “Следы”, убитый в концлагере, описывает свой посмертный полет на облаке, других погибших из своего окружения, разговоры между ними, свое отношение к разнообразным предметам, лежащим в поле сугубо человеческого интереса (памяти, желанию вернуться в мир, образ мира, увиденного с высоты, вопросу о языковом выражении

тех, кто, не найдя спасения, возвысился до чистой сути свидетельствования, потому что об этой мощи во всей ее полноте может свидетельствовать только тот, кто уже не может свидетельствовать».<sup>25</sup>

Речь идет о том, что подлинное свидетельство («голос погибших»), каким бы ни был его предмет, всегда оказывается свидетельством собственной невозможности и только при этом условии исполняет свое назначение. То, о чем оно не может говорить напрямую, а именно такова бытийная ситуация свидетеля, взятая не ретроспективно, но как бы в ее исконном временном модусе, гораздо существеннее, чем подробности, связанные с прошедшими событиями или состояниями. Здесь у свидетеля действительно нет «права помнить» («Без всякого права помнить, я помню»), поскольку воспоминания не просто отсылают к уже несуществующему прошлому, но еще и так группируют впечатления, что на выходе не дают ничего, кроме искаженных образов или, как сказано в открывающей книгу «Гилгуль» стихотворении «*Бхинат ѓа-сиюм*» («Выпускной экзамен»), «аллегорий»:

«Если я не ошибаюсь,  
молния, что погасла, только сейчас  
пронзает глаз.  
Воздух на месте отрубленной руки  
тревожит обрубок».  
— Нет, не так. В этом нет памяти.  
То, что ты сказал — только аллегория.  
Но ты, раб мой, ты  
должен быть точным. Я жду от тебя большего.  
Все в порядке, не бойся. Не запинаясь.  
Подумай. Хорошенько подумай еще раз и ответь:  
где память?  
Кто пронзил?  
Что отрублено? (с. 125)

Свидетельствование героя «Следов» принадлежит к числу «невозможных» — как в указанном (метафизическом) смысле, в дан-

ном случае, несомненно, наиболее важном, так и в смысле привычно понимаемой (речевой, текстуальной) неосуществимости, обреченности на неудачу. Примечательно одно место во второй части поэмы, где само свидетельство неожиданно становится предметом внимания, проблемой, которую герой должен если и не решить, то осмыслить. Это фрагмент о дожде, нарушившем некую границу, а конкретно — двустилие «Может быть, и сейчас я / ищу в том дожде красную нить». Выражение «*хут ѓа-шани*» («красная нить», «красный шнур») взято из библейского рассказа о соглядатаях Иисуса Навина, посланных на разведку в Иерихон и обещающих блуднице Рахав при нападении на город пощадить ее дом и семью, если она привяжет к окну «червленую веревку» (Нав. 2, 18). В поэме этот опознавательный знак призван указать на что-то не до конца забытое («Да, прежде чем я забуду...») и, очевидно, связанное с вопросом «Откуда начать?», звучащим сразу вслед за этим фрагментом. Дальнейшее (прежде всего, рассуждение о языках, а затем описание возвратного пути в мир, окончательно сбивающее с нача-

אם אינני טועה:  
הברק שפכה מבקיע רק עכשו  
את העין.  
האור שבמקום היד הקטועה  
כואב לגדם.  
— לא, לא כן. לא שם הזכרון.  
אמרת רק משל.  
אכל אתה, עבדי, אתה  
תיב לדיק. ממך צפיתי ליותר מזה.  
אין דבר, אל תירא, עבדי. לא תכשל.  
חשב. חשב עוד פעם יפה וצנה לי:  
איפה הזכרון?  
מי הבקיע?  
מה נקטע?

той темы) показывает, что ни «красная нить», ни ответ на этот вопрос так и не найдены. Это еще один пример обычного у Пагиса «переозначивания» классического сюжета: ориентир, легко обнаруженный воинами Иисуса Навина, становится у него безнадежно потерянным и, что особенно показательно, сопряженным не с образом дома, как в библейском эпизоде, а с воспоминанием о давно прошедшем дожде.

Другой пример того же рода — упоминание букв, «взлетающих» из-за вагонов лагерного перрона: «За ними *взлетают буквы*, / а вслед за *летающими буквами* — грязь, / что их гасит, скрывает на время». Это аллюзия

<sup>25</sup> Хевер Х. Указ. соч. С. 183. Нетрудно заметить, что это утверждение восходит к знаменитому парадоксу Примо Леви, сформулированному Джорджем Агамбеном: свидетельство тех, кто выжил и не был «мусульманином» (узником, по причине крайнего истощения утратившим человеческий облик), является неполноценным, потому что не отражает всей глубины «расчеловечивания», которому подвергались заключенные концлагерей. Но «мусульманин» именно «расчеловечен», то есть, кроме всего прочего, не способен быть свидетелем. Поэтому «тот, кто берет на себя бремя свидетельствовать за них (погибших, в частности «мусульман». — Н. Б.), знает, что должен свидетельствовать о невозможности свидетельствовать» (Агамбен Д. Homo Sacer. Что остается после Освенцима: архив и свидетель. М., 2012. С. 35).

на рассказанную в трактате «Авода зара» истории гибели рабби Ханины бен Терадиона,<sup>26</sup> который был заживо сожжен римлянами во времена преследования раввинов, обучающихся Закону. Когда рабби Ханина стоит на костре, обернутый свитком Торы, между ним и его учениками происходит такой разговор: «Спросили ученики его: рабби, что ты видишь? Сказал им: лист <Торы> горит, а буквы взлетают вверх»<sup>27</sup> (Авода зара, 18 а). Нет сомнения в том, что Пагис цитирует эти слова в их первоначальном значении: буквы «взлетают» вверх, как бы возвращаясь в соприродное им пространство, где они находились еще до сотворения мира. Однако по мере углубления в текст можно почувствовать, что нестройность и «темнота» речи героя, ее декларируемая «бессвязность» вкупе с тем, что говорится о «смешении языков» и погруженности «в законы небесной грамматики» («склонения, глаголы, имена / молчания»), придают образу «взлетающих букв» совсем другую окраску. Их связь с языком Писания отступает на дальний план, они начинают восприниматься как предвосхищение этого речевого хаоса и выглядят уже не столько «взлетающими», сколько «разлетающимися», то есть своим движением демонстрирующими невозможность высказывания.

Надо заметить, что если бы этот образ остался не «переозначенным», произошедшее с героем поэмы и «новыми ангелами» можно было бы истолковать в контексте жертвенности или мученичества (чему, помимо незримого присутствия рабби Ханины бен

Терадиона — мученика, вошедшего в иудейский мартиролог, — способствовало бы прямое указание на жертву, в которой как-то задействованы «прожекторы» с «крестами света»). В этой ситуации речь могла бы идти об оправдании их участи, о какой-то цели, достигаемой посредством их гибели, о надежде на то, что их страдания, как говорит Х. Хевер, будут «вплетены в текст избавления».<sup>28</sup> Но об этом в поэме ничего не сказано. Слово «тиква» («надежда»), употребленное дважды, устойчиво соотносится здесь с понятием плена: «узниками надежды» названы «новые ангелы»; заключенным в «плен надежд» видится «шар этой земли». В первом случае надежда оказывается несбывшейся, во втором — неопределенной, не отсылающей ни к чему конкретному. Нет речи и об оправданности страданий — наоборот, рассмотренная выше пародия на образ души, «завязанной в узел жизни», равно как и ироническое переосмысление космологии Янная, дают понять, что страдания и смерть могут быть вполне «безблагодатными», не имеющими не только высшего, но и вообще никакого оправдания. Все, о чем говорит поэма, — это ситуация того, кто «мертв заживо» (не спасенного, не оправданного, не причисленного к ряду подвижников, но навсегда «забытого в опечатанном вагоне»), кто, свидетельствуя о себе и других, осознает невозможность этого свидетельства, но все же не отказывается от него, потому что никаким другим способом он не может существовать.

### **Nikita L. Bystrov**

Candidate of Philosophical Sciences, Ural Federal University (Russia, Ekaterinburg)  
E-mail: [nikita-bystrov@yandex.ru](mailto:nikita-bystrov@yandex.ru)

## A VOICE FROM THE “SEALED CARRIAGE” (ON INTERPRETATION OF DAN PAGIS’S POEM “FOOTPRINTS”)

The article attempts to interpret Dan Pagis’s poem “Akevot” (“Footprints”), one of the most interesting, albeit little studied, works of Hebrew poetry of the second half of the 20<sup>th</sup> century. The poem is included in the poetry collection Gilgul (“Metamorphosis”), which contains all Pagis’s texts devoted to the Jewish Holocaust (these texts, among other things, reflect the personal memories of the poet, who in 1941–1944 was a prisoner of the Nazi concentration camp in Transnistria). The perspective of the interpretation is set by the situation metaphorically denoted in the poem as a “sealed carriage”, indicating, on the one hand, accidental salvation from death, and on the other hand, abandonment, “oblivion” in the concentration camp space. Being “forgotten in a sealed carriage”, the character feels that he is both alive and dead at the same time. His existential position,

<sup>26</sup> Отмечено у Шелли Гордон МакКаллох (см.: McCullough Sh. G. Engaging the Shoah through the Poetry of Dan Pagis: Memory and Metaphor. Lanham, MD, 2016. P. 99).

<sup>27</sup> Авода зара 18 а. URL: [https://www.sefaria.org/Avodah\\_Zarah.18a?lang=bi](https://www.sefaria.org/Avodah_Zarah.18a?lang=bi) (дата обращения: 20.03.2020) (ивр., англ.).

<sup>28</sup> Хевер Х. Указ. соч. С. 191.

usually defined by Pagis's researchers via the expression "met hai" ("dead alive"), is considered to be the initial basis of the witness's mission, interpreted, according to Giorgio Agamben, as an "impossible" mission, since it demands that the witness should take the view of those who died, and therefore can no longer bear witness. The subject of this testimony is rather not a memory of past events and conditions, but the very image of a person who, being not able to break out of the "sealed carriage", is enclosed in it forever.

Keywords: *Dan Pagis's poetry, Jewish Holocaust, salvation paradox, memory, testimony*

#### REFERENCES

- Agamben D. Homo Sacer. *Chto ostayetsya posle Osventsima: arkhiv i svidetel'* [Homo Sacer. What remains after Auschwitz: archive and witness]. Moscow: Evropa Publ., 2012. (in Russ.).
- Appelfeld A. [Last clarity]. *Mekhkarey irushalaim besifrut ivrit* [Jerusalem Studies on Hebrew Literature]. Jerusalem: Ġa-makhon lemadai ġa-yyeġidut Mandel' Publ., 1987, vol. 10, part 1, pp. 11–15. (in Hebrew).
- Ezrahi S. D. Dan Pagis — Out of Line: A Poetics of Decomposition. *Prooftexts*, 1990, vol. 10, no. 2, pp. 335–363. (in English).
- Gluzman M. [Memory without a subject: about Dan Pagis and poetry of the generation of the state]. *Dan Pagis: mekhkarey veteudot* [Dan Pagis: Studies and Materials]. Jerusalem: Mosad Byalik Publ., 2016, pp. 111–136. (in Hebrew).
- Greenwald I. [Piyyuts of Yannai and literature descending to Merkava]. *Tarbitz* [Hit], 1967, no. 36, pp. 257–277. (in Hebrew).
- Hever H. ["From Heaven to Heaven": trauma and testimony in the poetry of Dan Pagis]. *Dan Pagis: mekhkarey veteudot* [Dan Pagis: Studies and Materials]. Jerusalem: Mosad Byalik Publ., 2016, pp. 180–198. (in Hebrew).
- Hirschfeld A. ["A refuge city for a runaway wind": logic and expression in the structure of Dan Pagis's poems], *Moznaim* [Libra], 1987, no. 5/6, pp. 26–28. (in Hebrew).
- Hirschfeld A. [Cryptography on the path of truth: the form and meaning in "The Twelve Faces of the Emerald" by Dan Pagis]. *Mekhkarey irushalaim besifrut ivrit* [Jerusalem Studies in Hebrew Literature]. Jerusalem: Ġa-makhon lemadai ġa-yyeġidut Mandel' Publ., 1987, vol. 10, part 1, pp. 137–151. (in Hebrew).
- Idel M. *Ascensions on High in Jewish Mysticism: Pillars, Lines, Ladders*. Budapest; New York: Central European University Press, 2005. (in English).
- Jaos H. *Shirat ġa-Shoa shel' mishorerim nitsulim: beyn eyma konkretit leeyma kiyumit* [Poetry about the Shoah in the work of surviving poets: between situational and existential horror]. Available at: <http://www.amalnet.k12.il/meida/sifrut/sifshoa/maamarim/ssio0002.htm> (accessed 08.03.2020). (in Hebrew).
- McCullough Sh. G. *Engaging the Shoah through the Poetry of Dan Pagis: Memory and Metaphor*. Lanham, MD: Lexington Books, 2016. (in English).
- Oppenheimer J. ["Measure Dead Space": trauma and poetics in the poetry of Dan Pagis]. *Dan Pagis: mekhkarey veteudot* [Dan Pagis: Studies and Materials]. Jerusalem: Mosad Byalik Publ., 2016, pp. 21–60. (in Hebrew).
- Sharf Gold N. R. ["Listen to him, at least now": treason in the work of Hoffmann, Zach, Amihai and Pagis]. *Mikan* [From here], 2012, no. 12, pp. 5–28. (in Hebrew).
- Sholem G. *Osnovnyye techeniya v yevreyskoy mistike* [Major Trends in Jewish Mysticism]. Moscow; Jerusalem: Mosty kul'tury; Gesharim Publ., 2004. (in Russ.).
- Sokoloff N. Transformations: Holocaust poems in Dan Pagis' *Gilgul*. *Hebrew Annual Review*, 1984, no. 8, pp. 215–240. (in English).
- The Penguin Book of Hebrew Verse*. Harmondsworth: Penguin Books, 1981. (in English).
- Yacobi T. Time Denatured into Meaning: New Worlds and Renewed Themes in the Poetry of Dan Pagis. *Style*, 1988, vol. 22, no. 1, pp. 93–115. (in English).