

НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»
ЦЕНТР ДОСЛІДЖЕНЬ ІСТОРІЇ ТА КУЛЬТУРИ СХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОГО ЄВРЕЙСТВА

ПАРІСТ

АНТОЛОГІЯ ЄВРЕЙСЬКОГО ОПОВІДАННЯ

Переклади з їдишу Тетяни Непипенко, Ірини Зробок,
Давида Вейцеля, Софії Корн, Анни Уманської

Київ
ДУХ І ЛІТЕРА
2024

Купити книгу на сайті kniga.biz.ua >>>

УДК 821.112.28(082)

П181

Переклади з їдишу Т. Непипенко, І. Зробок,
Д. Вейцеля, С. Корн, А. Уманської

П181 Паріст. Антологія єврейського оповідання / Пер.
з їдишу; Упоряд. М. Юшковський, Т. Непипенко,
А. Уманська. – Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2024. – 272 с.

ISBN 978-617-8262-72-3

У видання увійшли переклади творів п'ятнадцятих єврейських письменників Східної Європи другої половини XIX–XX ст. Читач має змогу ознайомитися з розмаїттям їдишської літературної традиції – від оповідання «дядька єврейської літературної родини» Їцхока Лейбуша Переца до творів модерністів Дер Ністера, Довида Бергелсона, Їцхока Башевіса-Зінгера, Йосефа Бурга. Фрагменти жіночої єврейської літератури представлені творами Фрадл Шток, Каді Молодовської та Блюми Лемпел. Ця антологія — про їдишкайт здалеку, зблизька, «звідтам і звідсіль», про переклади далеко-близького, про повернення свого-не-свого, про співіснування і співприсутність, про важливість присутності.

Усі переклади вперше виконані з їдишу на українську спеціально для цього видання.

УДК 821.112.28(082)



Співфінансується
Європейським Союзом

Профінансовано Європейським Союзом. Висловлені погляди та думки належать виключно автору(ам) і не обов'язково відображають позицію Європейського Союзу або Європейської виконавчої агенції з питань освіти та культури (ЕАСЕА). Ані Європейський Союз, ані ЕАСЕА не несуть за них відповідальності.

Висловлюємо вдячність Мордехаю Юшковському та Гілею Казовському за допомогу у підготовці видання

© Автори перекладів, 2024

© Спадкоємці авторів перекладів, 2024

© Мордехай Юшковський, Тетяна Непипенко,
Анна Уманська, упоряд., 2024

ISBN 978-617-8262-72-3

© ДУХ І ЛІТЕРА, 2024

Купити книгу на сайті kniga.biz.ua >>>

ЗМІСТ

Переднє слово. *Тетяна Непиенко* 7

ЇЦХОК ЛЕЙБУШ ПЕРЕЦ

Мораль 21

Переклала з їдишу Тетяна Непиенко

ШОЛЕМ АШ

Єврейське дитя 29

Переклала з їдишу Тетяна Непиенко

АВРОМ РЕЙЗН

Очі 36

Переклала з їдишу Тетяна Непиенко

ДЕР НІСТЕР

Гешл Аншел 39

Паріст 53

Переклала з їдишу Тетяна Непиенко

ДОВИД БЕРГЕЛСОН

Роман 76

Два вбивці 86

Переклала з їдишу Ірина Зробок

ФРАДЛ ШТОК

Невістка Гінди Нітел	93
<i>Переклала з їдишу Ірина Зробок</i>	

КАДЯ МОЛОДОВСЬКА

Весільна сукня.....	99
Невістка.....	104
<i>Переклала з їдишу Ірина Зробок</i>	

АЛЕК НАТАС

У Бога багато облич.....	111
<i>Переклав з їдишу Давид Вейцель</i>	

ЇЦХОК БАШЕВІС-ЗІНГЕР

Андрогін.....	116
Гімпл-Простак.....	135
Дзеркало	151
Шпінозист	163
<i>Переклала з їдишу Тетяна Непиленко</i>	

ШАЯ ШПІГЛ

Мурашки.....	184
<i>Переклала з їдишу Софія Корн</i>	

ІРМА ДРУКЕР

Дитина не як усі діти.....	199
<i>Переклала з їдишу Софія Корн</i>	

БЛУМА ЛЕМПЕЛ

Йосеміті.....	206
<i>Переклала з їдишу Ірина Зробок</i>	

ЇЦХОК ПАНЕР

Перший лист.....	213
Останній лист	216
Синтетичний християнин	219
<i>Переклала з їдишу Софія Корн</i>	

ЙОСЕФ БУРГ

На Черемоші	
Стара верба.....	222
На сплаві	224
На березі.....	227
Федоха.....	231
На тартаку.....	235
Хаїм Сосняк	240
Білий мур	242
У колибі	244
Сніг	247
<i>Переклала з їдишу Тетяна Непиленко</i>	

АВРОМ КАРПИНОВИЧ

Фольклорист	250
<i>Переклала з їдишу Анна Уманська</i>	
Глосарій.....	261
Про перекладачів	267

Переднє слово

ווידערוויקס | vidervuks | паріст

Гілочки червоного дерева

Антологічне знайомство з єврейською літературою для сучасного українського читача (і зокрема для мене, як для цілком собі сучасної української читачки) почалося зі «Скриньки з червоного дерева» — а знайомство зі «Скринькою...» почалося, як писано в передмові, зі «вселюдського торжества неприкаяної літератури». Думається, що в «Скриньці...» українському читачеві, як у скрині, перейшли в спадок, зокрема, переклади класиків — Миколи Зерова й Олександра Гера. Це співавторство чи співперекладацтво збірки оповідань одного із трьох класиків їдишської літератури Їцхока Лейбуша Переца стало, можна вважати, точкою відліку традиції українських перекладів з їдишу — і це точно переклади, на які можна взоруватися. «Скринька з червоного дерева», названа так за одним із оповідань циклу «Зелений акваріум» Аврома Суцкевера — з циклу, що сюрреалістично осмислює Голокост, говорить із мертвими і за мертвих — ця скринька, невідступно від оригінального тексту, «повна найкоштовніших діамантів — єдиних у світі». Такими є оповідання антології східноєвропейської єврейської прози другої половини XIX–XX ст.

Отож, ця спадкова скриня дає можливість зазирнути в неї і осягнути єврейську літературу — їдишомовну, польськомовну

й не лише — та як далеко, як глибоко можемо ми зазирнути? Певно, достатньо далеко, щоби продовжувати дивитися у спадок їдишомовної, кількашарово маргіналізованої літератури, дивитися на неї від класиків і далі, з питанням ув очач — «Камо грядеши?» — аж ген до другої половини ХХ ст., тим самим утверджуючи, що вона переживає Катастрофу й існує (хоча могло би здаватися доречнішим ужити слово «жевріє») у повоєнний час. Так «золотий ланцюг», «ді голдене кейт»¹, продовжується не одною і не двома ланочками. Це — власна назва, а також концепція плінности; саме тому вона поєднуватиме першого й останнього автора, перекладеного в цій антології.

Так само і виникають нові ланочки традиції українського перекладу — такі дві паралельні золоті мерехтливі пасма міняться присмерково. Тому назва цієї антології — «Паріст» — це теж про дерево, до того, як воно стало скринєю, виробом із дерева, спадком. Або ж це може бути дерево після — після того, як почало рости нове деревце, вигнався пагінець, почала буяти памолодь. Тож це — дерево, що росте. І це також про перекладачів і перекладачок цієї антології.

Назва «Паріст» узята з оповідання Дер Ністера — найнасиченішого їдишського символіста, чиї тексти поєднують у собі оповідки рабі Нахмана, неоромантичні оповідки на фольклорній основі того ж-таки Ї. Л. Переца, а також — твори німецьких романтиків, як-то, наприклад, Е. Т. А. Гофман. З 1913 року, з року публікації першого тексту — «Оповідка» («А таузе»), — можна простежувати подальше заглиблення Дер Ністера в сим-

¹ Назва «голдене кейт», золотий ланцюг, використана вперше Перецом у його однойменній драмі, утверджує плінність їдишської літератури. Цей літературний ланцюжок починається, за Перецом, іще з біблійних пророків, із талмудичних оповідачів, продовжується єврейським німецькомовним автором Гайнріхом Гайне, затим їдишомовним Менделе-Мойхер Сфорімом, відсилає до трьох класиків і символічно продовжується в майбутнє. Цю ж назву пізніше використовує Авром Суцкевер для часопису їдишомовної літератури в державі Ізраїль.

волізм. Унаслідок цього вже на початку 1920-х років він постає як видатний автор, що розкриває «сокрите» — приховане, таємниче у всіх сферах і закарбується в історії їдишської літератури. Дер Ністер кілька разів пробує свої сили в намаганні відступитися від власної «символістичности» і, на мое глибоке переконання, прикро собі програє. Так це чи ні, можна спробувати й свої сили з'ясувати, прочитавши його доробок — або поглянути на представлені в цій антології пізніші, реалістичніші (хоч би й на перший погляд) тексти.

«Паріст» — текст-свідчення про «велику війну», події якої розгортаються у «двох напів родинах [...] що жили по сусідству одне від одного, двері в двері, на одному поверсі одного будинку у великій советській столиці». Це — текст про кілька поколінь, про зрощування й спадок, про можливість цим поколінням відновлюватися і продовжуватися навіть без прямої споріднености, адже «Єдине, що мусиш навек запам'ятати: заповідь росту й паросту, проростання й відновлення, попри все, що втрафило і зачепило будь-кого, а особливо — нас...». І доктор Земелман, і пані Заець є, певною мірою, постатями алегоричними, навіть у цьому оповіданні, взятому з добірки найреалістичніших, частково автобіографічних оповідок автора, що безпосередньо ґрунтуються на власних досвідах пережитої війни, втрат близьких людей, евакуації й порятунку. А проте, як і в низці інших текстів, оповідь ступає на тонку книгу межовости реального й химерного, сну та яви; так наприкінці доктору Земелману являються вві сні відповіді на його питання, і оприявнюється перед ним найголовніша заповідь, і все, що лишається — пробудитися від сну; але нам залишається здогадуватися, чи «підхопився» таки від сну доктор Земелман, чи лишився у ньому, разом із його мертвим братом і дружиною, усміхненими, привітними, радими біля себе вітати.

Пост(?)класичний дискурс

Опублікований у 1946 році «Паріст», як і «Гешл Аншел», видана в 1943 році «Оповідь про подію, які сталася в нині окупованій Польщі» — це тексти, що є пізніми творами Дер Ністера й пізнішими прикладами їдишського модернізму. Чи доречно починати з них узагалі — а особливо в передмові, названій «паростом», і з прописаною думкою про новий (літературний?) пагінець, що виткнувся і почав рости? Стверджуючи, що ця антологія є початком певного шляху — чи варто починати її з тексту-свідчення про події Другої світової війни і Голокост? Чи не нашкодить нам ця порушена хронологія і чи не спантеличила вона вже при написанні цієї передмови?

І хоча логічнішим би видавалося почати оповідь у передмові з усім відомих, старих і не завжди добрих трьох класиків їдишської літератури — Менделе-Мойхер Сфоріма, Шолом Алейхема та Їццока Лейбуша (І. Л., Юд Ламеда) Переца — у самій антології читач би не знайшов трьох класиків, а лиш одного з них, хай би й двічі: як автора і як героя оповідання іншого автора. Куди запропастилися Менделе-Мойхер Сфорім і Шолом Алейхем? Чи мусить, зрештою, антологія пропонувати читачеві певний канон? При цьому варто пам'ятати, що «критерії канонізації завжди викликали дискусії» і «канон стверджується через відокремлення і вивищення одних та відторгнення “інших”, “менших”, “маргінальних” явищ і цінностей»² — особливо якщо йдеться про літературу не надто знану й дещо маргіналізовану впродовж усього її існування (маргіналізація ця тягнеться тоненькою ниточкою — такою ж тоненькою, як і ниточка історії їдишської літератури — аж у сьогодення).

Замість відповіді на це питання (як і більшість питань у цій передмові, воно пропонується до роздумів упродовж подаль-

² Гундорова Т. Проявлення слова: дискурсія раннього українського модернізму / Тамара Гундорова. — Вид. друге, перероб. та доп. — К.: Критика, 2009. — 441 с.

шого прочитання; відповіді приходитимуть згодом) тут буде поки що цікавий факт: їдишомовна література ХХ ст., зразки якої розмістилися на сторінках цієї книги, розвивалася у рамках посткласичного дискурсу. Відхід від «трьох класиків» — Менделе Мойхер-Сфоріма, Шолом-Алейхема і Ї. Л. Переца, які сформували канон літератури і утвердили можливість написання літературних творів мовою їдиш, став поворотним моментом. Разом з тим, цей відхід від класиків, відбувшись на зламі ХІХ і ХХ століть, збігся із соціальними, політичними та культурними трансформаціями, що позначилися на розвитку їдишомовної літератури і в дечому визначили його подальше спрямування. Проводячи текстову аналогію, їдишська література «після трьох класиків» — це есей Дер Ністера «Перец сказав — а я послухав». Питання, втім, у тому, чи ж послухав Дер Ністер Переца? Можна сказати з упевненістю, що трепет перед означеними постатями, які лишатимуться у тіні цієї антології (можливо, як і личить знаковим фігурам), вщухає в авторів нового покоління майже зразу — а сміливішання (па) молоді й усякого роду дерзання ми ще тут засвідчимо.

Що ж до Їцхока Лейбуша Переца, «*a foter fun a literarisher mishpokhe*», себто «дядька [єврейської] літературної родини», як його називає Герш Довид Номберг — він висвітлений тут безпосередньо, а також — у сконструйованій напівсерйозній біографії, написаній Ірма Друкером. Звернення до постаті Ї. Л. Переца в нього — це (не) жартівлива спроба (не) біографії: перед нами постає малий Лейбушл, що «...від найперших років ненавидів злагоду, він почувався, як риба в воді між Гіллелем і Шамаєм, які в жодному разі не могли домовитися між собою й відкладали злагоду на той, післягрішний світ, коли Ілля Тіш'янин розв'яже всі нерозв'язні питання». Він і віртуоз, і золота голова (народився, золотом укритий, іще перш ніж устиг стати важливою золотою ланкою їдишського літературного ланцюга), і вундеркінд — такий собі майже-гаон, — а ще «...дитина не як усі діти, з такими очима!». Лейбушл, мовляв,

шукав, бачив і відкривав, а найперше — відкривав допитливі очі до світу, адже «бачити — його покликання, бачити — його жага. І він бачить усе, що дається і що не дається себе побачити». І, зауважує Друкер, звісно, що не просто так, бачити Перец навчився значно раніше, ніж почав писати, і, звісно, що йдеться тут не про володіння органом чуття і не про зір (як-то: дивитися — ще не значить бачити).

Так із «дитини — не як усі діти» виростає «письменник — не як усі письменники...», і письменника також тягне у світ алегорій і містики, і йде Лейбушл у цей світ незаними шляхами — а нам пропонується йти за ним. Це — найліпше, що ми можемо тут зробити.

В оповіданні з дещо оманливою назвою «Мораль» нам показують, а не описують, тож пропонується саме дивитися — динамічно й діалогічно в найпрямішому сенсі, бо побудовано майже на одних лиш діалогах. Це — оповідь про нещасливі долі трьох дочок, класика, знайома з історії Тев'є-Тевеля з його дочками, лиш чоловіків тут немає, про них тільки згадують, і то — як про померлих. І також це оповідь про те, як усе, що «треба жінці», котру визначають через чоловіка, враз стає ворожим — Груня неначе сама в собі це до кінця оповідання розкриває. Тому й закінчується воно відчайдушним закликком або й закидом до Бога: « — Не мене, не моїх дочок! Бог трохи та й справедливий! Він когось іншого покарає! Когось іншого!».

Фрагменти жіночої літератури/долі

Про жіночі досвіди продовжують писати Кадя Молодовська, Блума Лемпел, Фрадл Шток і (єдиний з-поміж них автор-чоловік) Шолем Аш. У невеличких за обсягом оповіданнях — іще меншенький світ, стиснутий до відрізка тканини на весільну сукню. Йдеться про весілля і про невісток — теперішніх чи майбутніх, дещо однаково відчужених і очуднених. Невістка Гінди Нітел — чужинка з великого міста, з іншої родини й, видається, взагалі не зі світу сього, бо ж вона «вночі мие росю

обличчя поміж квітів», і «встає, розплітає коси і ходить від одного саду до іншого, від одного до іншого», і «купається в молоці... щоночі купається в молоці...». Така невістка, потойбічне тендітне створіння чи може навіть майже відьма (ходіння поночі по чужих садах і купання в молоці, погодьтеся, наштотує на думку, що ця жінка може те молоко навіть по-відьомськи красти). І водночас невістка Гінди Нітл, неприналежна світові свого чоловіка та своєї свекрухи, виявляється неприналежною навіть самій собі — недарма-бо вона весь час постає перед нами описана чужими словами, плітками-чутками-пересудами, позбавлена суб'єктности, позбавлена власного походження, невідома й незнана навіть сама для себе.

Перегукується з «Невісткою Гінди Нітл» наречена із «Єврейського дитя» — власне, єврейське дитя Ханеле, порядна єврейська донька. Вона, як і Ланці, відмовляється покривати голову після весілля, сперечається і не пристає ні на вмовляння, ні на намагання батька-матері, а чи то її чоловіка, насварити. Тож історія ця закінчується фактично актом насильства: бачимо, як Ханеле лежить «в нього на плечі, заклавши своє волосся в жертву за їхнє щастя... з напів заплющеними, заспаними очима снила вона про щось... і клацали ножиці над її головою, пасмо за пасмом стинаючи її коси. Так і спала вона всю ніч...», а коли вранці прокинулася, «...на столику перед нею лежали її мертві зрізані коси». Порядна єврейська донька Ханеле, що з якогось дива захотіла після весілля викаблучуватися з відмовами вчиняти, як велить традиція, тужить за своєю душею, що, як видається їй, «жила в цих косах, коли вони були в неї на голові». Але Ханеле, врешті-решт, лишається справдешньою порядною єврейською донькою, тепер уже й дружиною. Немає емансипаційного відчуження, як-то з Ланці, котра лишається собою, дивною, засуджуваною і мітологізованою.

А ще на згадку приходять п'єса Ан-ського «Дибук», де одержима покійним коханим дівчина отримує у певному сенсі визволення через маніфестацію свого божевілля. Ханеле вида-