

Галина Агаронова

Наедине с музой



КНИГА ПЕРВАЯ

Галина Агаронова



Книга первая

Книге - путь счастливый, длинный,
Выпускаясь в добрый час.
Свет от ауры незримой Агароновой Галины,
Обволакивает нас

Игорь Хлопицкий

Израиль – 2015 г.



Галина Агаронова

НАЕДИНЕ С МУЗОЙ

Израиль, 2015.

Библиотека израильского периодического журнала
"Мысль"

Галина Агаронова, "Наедине с музой", стр. 356, Ашдод,
2015

Редактор - Александр Недува
Графика и вёрстка Софии Козлин
Дизайн – Игорь Хлопицкий

© Все права сохраняются за автором.

I S B N 978-965-91654-1-4



*Моему Учителю
и наставнику
Григорию Борисовичу Окуню
посвящаю*

Предисловие

*Если ты хочешь быть впереди классиков –
пиши предисловие к ним.*

Эмиль Кроткий.

Критик и критика

Феномен русской литературы Израиля

Современное литературоведение – это сложная и подвижная система дисциплин: теория литературы исследует общие законы структуры и развития литературы. Предметом истории литературы является преимущественно прошлое литературы как процесс или как один из моментов этого процесса. Критику литературную интересует преимущественно сегодняшнее состояние литературы; для неё характерна также интерпретация литературы прошлого с точки зрения современных общественных художественных задач.

На протяжении многих лет Галина Агаронова философски-скрупулёзно изучала все эти дисциплины, что позволило ей тщательно освоить поэтику – науку о системе средств выражения в литературных произведениях, овладеть спецификой литературных родов и жанров, стилей и методов, познать науку о художественном использовании средств языка; словесный текст также исследуется поэтикой. В словесном строе изучаются особенности лексики, морфологии и синтаксиса произведения, стилистика.

Галина Агаронова владеет поэтическим искусством. Её литературоведческий принцип – комплексное изучение художественного творчества, на основе которого ею создана и опубликована работа "Феномен русской литературы Израиля рубежа веков", положившая начало исследованиям целого пласта русскоязычной художественной литературы эпохи "Большой Алии".

Начало этой работе было положено группой израильских писателей, в которую вошли Г. Агаронова, В. Митник, А. Тепловодская, С. Зак, Р. Ульчина, Л. Красильникова и др. Координационным и методологическим центром развития комплексного изучения этой темы стала "Школа литературоведения профессора Г.Б. Окуня", функционирующая при Израильском Центре Науки в Ашдоде. В некоторых других научных центрах страны возникли параллельные базовые группы.

Настоящая книга Г. Агароновой "Наедине с музой" является четвёртым томом собрания сочинений писательницы из Ашдода, продолжающей изучать феномены получившему широкое развитие исторически обусловленного русского литературного процесса в Израиле - смотрите изданные в разные годы книги Галины Агароновой "Дорога на Парнас" (2008г) и двухтомник "Как оседлать Пегаса"(2011).

Успех Галины Агароновой, её прочное признание объясняются её стремлением в полной мере реализовать миссию освоения и объяснения факта возникновения и развития русскоязычной художественной литературы почти полуторамиллионных репатриантов из России, стремящихся сберечь свой биографический опыт наряду с новоприобретённым.

Галина Агаронова ощущает ответственность за свою работу перед своей нацией, перед Израилем; её глубоко волнуют исторические судьбы страны; она проявляет, прежде всего, склонность к философски обобщающему мышлению, к раздумьям над большими, коренными вопросами израильского бытия. Она глубоко заинтересована проблемами культурного отечественного достояния, посвятила крупнейшим писателям Израиля Гр. Кановичу, А. Алексину, Э. Бауху, Л. Финкелю, Г. Малкину, Ф. Кривину, и др. ряд историко-литературных этюдов.

Глубокими размышлениями над творчеством сотен писателей, выкристаллизовавшихся из Большой алии, полны её многочисленные литературно-критические работы, постоянно публикующиеся в журналах "Мысль", "Русское литературное эхо" и "Наука", (гл. редактор Г.Б. Окунь). Тревога за национальное культурное наследие и горячая любовь к нему – один из важнейших мотивов всей писательской деятельности Г. Агароновой. Особо важную роль сыграла в её творчестве компетентного литературного критика работа по исследованию художественного процесса русских литераторов Израиля. Вобрав в себя богатый опыт русской и мировой классики, Г. Агаронова издала целую библиотеку литературно-критических статей и эссе, насыщенных философской, общественной, психологической, эстетической проблематикой. Её работы отмечены высоким и самобытным искусством анализа и обобщения, стремлением осмыслить отражённую в художественных творениях эпоху в её целостности, поднимая центральные проблемы времени. Интеллектуализм, характерный для неё как литературного критика, побудивший её во многом видоизменить традиционные формы письма, особенно заметно сказался в книгах "Дорога на Парнас", "Как оседлать Пегаса", "У муз в гостях". Поражает та обострённая чуткость, с какой Г. Агаронова ощущает потребность в обновлении повествовательного искусства русских литераторов. Приметы времени, ритм исторических перемен непрерывно ощущается в критической деятельности писательницы. Её критицизм сказывается во внутренней логике развития её мысли, в богатстве психологических оттенков в многогранности.

В критической практике Г. Агароновой заметна склонность к лейтмотивам. Это неотъемлемый элемент её стиля, дуализирующего и эмоционально-оценочного.

Развёрнутые определения придают её материалам особую спаянность. Иной раз лейтмотивы Г. Агароновой несут в себе и глубинный психологический подтекст и развитую эстетическую мысль. Острота наблюдательности, отточенность языка, формулировочная чёткость в построении концепции критического материала делают Г. Агаронову одним из видных израильских писателей, параллельно обратившихся к литературоведению. Она пользуется широкой популярностью у русского читателя.

При такой критике писатель может добиться индивидуальной художественной значимости. У Г. Агароновой есть внутренний голос, и она всегда готова внять ему, достаточно полно посвящает себя цели самопознания, чтобы докопаться до глубин себя. Г. Агаронова в высшей степени наделена внутренним голосом. Самая жизнеспособная критика – это та критика, которой подвергает собственное своё произведение искусный и опытный писатель; это высший вид критики. Г. Агаронова превосходит других критиков потому, что обладает более высокой способностью критического суждения.

Г. Агаронова владеет развитым чувством факта, как и положено критику. А это дар далеко не заурядный и не частый. Чувство факта вырабатывается очень медленно, и его развитие до истинной высоты, быть может, означает самый высокий взлёт. Факты неспособны портить вкус. Портят вкус распространители готовых мнений.

Благодаря компетентной литературной критике многие художественные завоевания писателей Большой алии продолжают жить в искусстве уже третье десятилетие. Уже нельзя не учитывать обострённо-отчётливого видения мира. В лучших книгах русских репатриантов создана глубоко выразительная картина нашего времени. Выработанная ими художественная система подчинена стремлению уловить главные, определяющие черты нашей эпохи, доказать

величие человеческой личности. Именно этими своими гранями русская литература Израиля оставляет наиболее заметный след в развитии израильской культуры.

С развитием литературы цели и характер литературной критики становятся сложнее, а требования к ней разнообразнее и ответственнее. Не удовлетворяясь лишь характеристикой произведения в свете замысла его автора, Галина Агаронова выдвигает в качестве **задачи** суждение о самой жизни, её процессах, составленное на основе правдивых свидетельств писателя, изображённых им картин. Критика Галины Агароновой вместе с тем приобрела откровенно публицистический характер. Она стремится рассматривать произведение в единстве всех его определений – с точки зрения эстетической, этической и т.д. Она добивается взаимопонимания с читателем и самим писателем. Критика, обращённая к читателю, не теряя своих профессиональных качеств, становится в то же время и мерой общественного признания произведения, и часто бывает убедительна для самого автора. Критик Галина Агаронова обладает высоким вкусом. Это исключает субъективное своеволие в рецензировании. При этом она учитывает особенности образного мышления писателя, законы, им самим над собой признанные. Она не удовлетворяется малозначительными эпигонскими сочинениями, дающими лишь новые вариации знакомых сюжетов и образов.

Авторитет израильского критика Галины Агароновой завоёван высокой взыскательностью, прямоотой в суждениях о литературе. Являясь критиком строгой взыскательности с взвешенностью суждения, она изрекает грозное слово правды. В этом залог её влияния на литературу.

Профессор Григорий Окунь.





Взгляд из будущего

Все, что мы видим вокруг – лишь вершшка айсберга
Джон Хагелин

*Можно сожалеть о лучших временах,
но нельзя уйти из своего времени.*

*Слова летят, мысль остается тут;
Слова без мысли к небу не дойдут.*
Уильям Шекспир

*Наша жизнь такова, какой делают ее
наши мысли.*

Марк Аврелий.

*Вчерашний день - учитель при
сегодняшнем.*

Публиций Сир (I в. до н.э.)



Мир Шекспира

I

Hypotheses non fingo*

Наконец, пришла к нам в Израиль недавно изданная книга «PETER AKROYD Shakespeare. The Biography» в переводе на русский язык – Питер Акرويد Шекспир. Биография», Колибри, Москва, 2009. Книги англичанина Питера Акроида (р.1949 г.) получили широкую известность не только у него на родине. Поэт, романист, автор биографий, Акرويد опубликовал около четырёх десятков книг, важное место среди которых занимает жизнеописание его великого соотечественника Уильяма Шекспира. Этот труд на английском языке вышел в Лондоне в 2005 году. В отличие от множества своих предшественников, Акرويد рисует Шекспира не как божественного гения, а как вполне земного человека, не забывавшего заботиться о своём благосостоянии; как актера, отдававшего все свои силы театру, и как писателя, чья жизнь прошла в неустанном труде.

Первая подобная биография – «Жизнь Шекспира» – была написана Николасом Роу и вышла в 1709 году. Мода на биографии Шекспира возникла во второй половине девятнадцатого столетия, начиная с труда Эдварда Даудена «Шекспир»: критический очерк о его взглядах и искусстве – первое издание вышло в 1875 году и по сию пору не утратило своего значения.

Джордж Бернард Шоу как-то заметил: «Читая биографию, помните, что правда никогда не годится к

опубликованию». До сих пор написанные биографии У.Шекспира часто подтверждают эти слова.

Что же нам предлагает сегодня Питер Акройд? Часть первая его труда называется «Стратфорд-на-Эйвоне». Из неё мы узнаём, что Шекспир родился не 23 апреля 1564 года, как принято считать, а 21 или 22 апреля. Ребёнка крестили в церкви Святой Троицы в Стратфорде 26 апреля 1564 года.

В шестнадцатом веке смертность среди новорожденных была очень высока. Шансы выжить имели дети из зажиточных семей или крепкие от рождения. Шекспир обладал обоими преимуществами. Он ни разу не заразился чумой, которая часто свирепствовала в Лондоне.

Территориальным императивом является то, что он, как явствует из творчества Шекспира, не мог ни родиться, ни вырасти в Лондоне. Ему чужды суровость и высокомерность Мильтона, родившегося на Бред-стрит, резкость Бена Джонсона, воспитанника Вестминстерской школы, или одержимость Уильяма Блейка и острота Александра Поупа. Он, Шекспир, – деревенщина.

Название «Стратфорд» происходит от римского *stræt* (дорога), что означает мощённую дорогу через брод. Стратфорд с самых ранних времён имел отношение к древней религии.

Шекспир родился через пять лет после коронации Елизаветы I, и большая часть его жизни пришлась на время её правления. Это была эпоха, которую теперь называют «эпохой Шекспира».

Родословная Шекспиров уходит далеко в прошлое. В 1568 году Джон Шекспир, отец Уильяма, был избран мэром Стратфорда.

**Лат. Я не придумываю гипотез (изречение Ньютона).*

Дошедшие до нас записи дел городского совета рисуют его человеком здравомыслящим, сдержанным и умеренным. Какие-то из этих свойств перейдут после к его сыну. Как многие «сделавшие сами себя» люди, он был чересчур уверен в собственных возможностях. Это стало семейной чертой.

Шекспир происходил из состоятельной семьи и усвоил ту непринуждённость и уверенность в себе, которые порождаются богатством.

«Бесспорен тот факт, - писал Чарльз Диккенс, - что у всех замечательных людей были замечательные матери». И в характере зрелого Шекспира проглядываются черты его матери Мэри Арден. Отец Мэри Арден был богатым землевладельцем.

У Мэри Арден было шесть сестёр, и она выросла в обстановке, где за внимание и любовь приходилось бороться. Мэри была младшей из дочерей Роберта Ардена и, возможно, самой любимой. Мэри была здоровой и сильной, родила много детей и дожила до 68-ми лет. Она была энергичной, умной и находчивой. Возможно, что умные и возвышенные героини шекспировских комедий тоже обязаны своими качествами матери автора.

В Стратфорде постоянно жила семья У.Шекспира, сюда он вернулся в конце жизни. Этот город оставался для него центром существования.

Шекспир жадно глотал книги.

В 1569-ом году в Стратфорд приехал театр. Под покровительством мэра города Джона Шекспира лондонские актёры давали представления в городской ратуше и в гостиничных дворах. Это был важный момент в жизни мальчика Шекспира, когда перед ним, пятилетним, в первый раз предстал великолепный и обманчивый мир. Юному Уильяму не раз удавалось видеть лучшие лондонские труппы. Это был мир находчивости, остроумия

и красноречия, мир воображаемых стран и таинственных островов, незнакомых морей и пещер... Шекспир был в ту пору ребёнком, и английская драма была тоже весьма далека от зрелости; они были детьми своего времени.

Шекспир хорошо изучил Библию. Она стала для него одним из важнейших источников. Он был очарован её звуками и ритмами.

Акройд утверждает, что привыкшие воспринимать Шекспира как свободного певца, выводящего природные трели, вовсе неправы. Автор книги доказывает и утверждает, что Шекспир, как и Френсис Бэкон и Филипп Сидни, принадлежит к возрождённой латинской культуре Ренессанса. Один крупный шекспировед даже высказал такое предположение: «Если письма Шекспира когда-нибудь обнаружатся, окажется, что они написаны на латыни».

Что касается образованности, то тут Бен Джонсон был неизмеримо сильнее. Он часто бранил Шекспира за недостаток учёности и незнание классиков. Это не совсем справедливо, так как латынь Шекспира была такой же, как у любого ученика тогдашней грамматической школы, и могла соперничать со знаниями студента-классика современного университета. Стратфордские учителя отличались профессионализмом и образованностью.

...Жена У. Шекспира Анна Хатауэй была на восемь лет старше. В год женитьбы ему исполнилось 18-ть лет, ей 26-ть. Анна Хатауэй была на четвёртом месяце беременности.

После свадьбы Шекспир отправился в Лондон. Уильям прибыл в Лондон в восемнадцатилетнем возрасте, стал актёром в одном из театров. Переезд состоялся сразу после женитьбы. Его первая дочь, Сюзанна, родилась в 1583 году.

Уильям оценил выгоду своего анонимного пребывания в столице.

Вот как описывает Питер Акройд тогдашний Лондон: «И вот, достигнув города, Шекспир увидел облако дыма. Услышал беспорядочный шум, перемежающийся колокольным звоном. Вдохнул лондонский запах. Лондон можно было учуять по этому запаху в радиусе 25 миль. Одна дорога, через Хайгейт, шла на север, но другой, более прямой путь вел в самое сердце столицы. Мимо деревеньки Шеперд-Буш, мимо карьеров по добыче гравия в Кенсингтоне, через ручьи Вестберн и Мэриберн, до виселицы в Тайберне. Здесь дорога раздваивалась, одна ветка шла к Вестминстеру, другая – к самому Сити. Если, что вероятнее всего, Шекспир выбрал своей целью Сити, он спустился вниз по Оксфорд-роуд к церкви в деревне Сент-Джэйлс-ин-зе-Филдс. Окрестности Лондона впервые предстали перед его глазами. Говоря словами историка Джона Стоу, взятыми из его «Описаний Лондона», вышедших в 1598 году, «множество прекрасных зданий, меблированные комнаты для джентльменов, гостиницы для путешественников и им подобных, почти вплоть до Сент-Джэйлс-ин-зе-Филдс». Но пригород слыл также рассадником беззакония, где «великое множество бродяг, распутников и людей без определённых занятий находило себе прибежище в шумных, беспорядочных бедных домишках и нищих лачугах, конюшнях, гостиницах, сараях, превращённых в жилище, тавернах, кегельбанах, игорных домах и борделях». Молодой Шекспир никогда прежде не видел ничего подобного; должно быть, он нашёл все это, используя слова Шарлотты Бронье, попавшей впервые в Сити, «глубоко захватывающим». Дальше дорога шла к пивным Холборна, мимо лавок и домов со съёмными квартирами, скотных дворов и гостиниц, к страшной тюрьме Ньюгейт. Это были ворота в Лондон, «цветок всех городов». Путешественник, впервые попавший в Сити, не мог не чувствовать глубокого волнения от всего, что его

оказало. Город поражал силой и энергией; в его воронку втягивалось всё подряд. Вокруг, в толкотне и давке, вились уличные торговцы, умолявшие купить у них что-нибудь. В городе стоял непрекращавшийся шум – споры, ссоры, крики разносчиков товаров, уличные приветствия, а ещё бил в нос запах навоза, отбросов и пота. Купцы стояли в дверях своих лавок, ковыряя лениво в зубах; внутри на табуретках сидели их жены, готовые торговаться с покупателями. Подмастерья у мастерских зазывали прохожих. Домовладельцы частенько устраивались у входа в дом, чтобы посплетничать или обменяться колкостями с соседями. Частной жизни в нашем понимании слова тогда не существовало.

Повсюду тянулись ряды лавок – каждый со своим товаром: соленьями, сырами, перчатками, специями. Каменные ступени вели в полутёмные подвалы, где стояли мешки с пшеницей и солодом. Старухи торговли копошились над разложенными на земле узелками с орехами или сушеными овощами. У разносчиков товаров на шее болтались деревянные лотки. По улицам, битком набитым людьми, проталкивались носильщики с тюками на спине – казалось, им нет числа. Дети, занятые наравне со взрослыми, катили бочки или зазывали прохожих. Люди жевали на ходу пироги или жареную птицу, бросая под ноги обглоданные кости. Сотни бродячих певцов как женского, так и мужского пола – продавцы «песенного товара» – демонстрировали своё умение, стоя на углах улиц или взобравшись на бочки. Там были проулки, ведущие в никуда, сломанные ворота и кособокие дома, нависшие над улицей, откуда ни возьмись возникающие ряды ступеней, зияющие провалы и потоки грязи и мусора. Это место обжилось людьми более полутора тысяч лет и несло в себе признаки старости и разложения. Джон Стоу любил отыскивать в улицах шестнадцатого столетия, по которым ходил,

черты ушедшего времени; по форме и складу это был все ещё средневековый город, со старыми стенами и надвратными домами, амбарами и часовнями. Ещё сохранялись границы монастырских владений, уничтоженных по указанию Генриха VIII или приспособленных к другим нуждам. Устоял против разрушения Савойский дворец, свидетель французских войн Эдуарда III.

Дворец графа Уорика в Доугейте, между речкой Уолбрук и Темзой, все ещё стоит. Над городом возвышался Тауэр, где действие пьес Шекспира происходит куда чаще, чем в любом другом здании. Стоун-Хаус на Ломбард-стрит был известен как Кинг-Джонс-Хаус. Существовал и Кросби-Холл, где Ричард III должен был короноваться. Неудивительно, что шекспировские исторические пьесы задуманы в самом сердце города, там, где он жил и работал. Но чудо Лондона конца шестнадцатого столетия заключалось в его самообновлении. Его напор и энергия подпитывались от непрерывного притока молодости. Было подсчитано, что половине городского населения было меньше двадцати лет. Именно поэтому город жил так шумно, напряженно, энергично. Никогда после не бывал он столь молодым. Десять процентов населения составляли подмастерья, а они славились веселым нравом и необузданностью. Лондонцев часто сравнивали с пчёлами, которые легко собираются в рой и инстинктивно действуют сообща.

С другой стороны, продолжительность человеческой жизни в этом полнокровном городе, будь то бедный приход или богатый, была очень низкой. В дневнике начала шестнадцатого века читаем, что автор «достиг сорокалетнего возраста, за порогом которого начинается старость». Знание того, что жизнь будет коротка, должно было отражаться на поведении многих лондонцев.

Им выпадал краткий миг существования среди царивших повсюду болезней и смерти. В такой обстановке жизнь становится более динамичной. Это достойная почва для драмы. Писатели-елизаветинцы накапливали опыт с большим рвением и скоростью. Они были энергичнее, острее, ярче, чем их современники в любой части королевства. При мысли о правлении Елизаветы часто представляется стареющая королева, окружённая своевольными, безрассудными мальчишками; как ни странно это выглядит, такова часть подлинной исторической картины. Мальчишки – и девчонки – наполняли улицы Лондона, покупали и продавали, болтали и дрались между собой.

Вот почему это время справедливо видится эпохой авантюристов и прожекторов, мечтателей с не знающими границ замыслами. Основание акционерных компаний и развитие колониальных предприятий, путешествия Мартитна Фробишера и Фрэнсиса Дрейка были частью той же стремительной активности. Это был мир молодых, в котором воодушевление и честолюбие могли завести куда угодно и как угодно.

Это был мир Шекспира».

Уильям Шекспир не мог состояться без Лондона. По данным П. Акройда, он написал тридцать шесть пьес меньше чем за 25 лет. Сам Шекспир знал себе цену. Лейтмотив некоторых его сонетов – уверенность, что его будут читать следующие поколения. Будет неверным предположить, что английская драма началась с Шекспира. Он вступил в уже струившийся поток.

Шекспир прибыл в Лондон, когда появились пьесы, ставшие для публики откровением: «Испанская трагедия» Томаса Киды, потом последовал «Тамерлан» Кристофера Марло. Кид родился на шесть лет раньше Шекспира. Как и Шекспир, он получил образование в грамматической школе.

У Кида и Шекспира одна общая черта. Ни один из них не учился в университете. Шекспир находился в центре литературного мира. Кид и Шекспир были тогда единственными драматургами, чьи пьесы собирали полные залы. К концу 1580-х годов Шекспир был уже заметной фигурой в лондонском театральном мире. Молодой драматург, всего двадцати с чем-то лет, но уже достигший определенного успеха, написал исторические пьесы, комедии и мелодрамы. Плодовитость и трудолюбие!

В конце лета 1592 г. Шекспир воссоединится с семьёй.

Драматургия была в природе естества Шекспира. В его пьесах не чувствуется личности автора, а герои размышляют сами по себе. «Короли и шуты - часть неповторимой цельности его видения мира», - замечает автор.

...Умер драматург Марло, которым Шекспир более всего восхищался и которому подражал. Умер его главный соперник. И вот великие лирические произведения – «Ромео и Джульетта», «Сон в летнюю ночь», «Бесплодные усилия любви» и «Ричард II». В этих пьесах Шекспир избавляется от поэтического духа Марло и превосходит последнего.

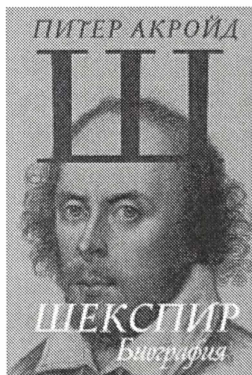
Питер Акرويد скрупулёзно описывает ряд лондонских театральных трупп, в которых Шекспир прошёл школу актёра и драматурга. Большое внимание уделяется деятельности Шекспира-актёра. Шекспир играл роли от Цезаря в «Юлии Цезаре» до монаха в «Ромео и Джульетте» ... Он был Эгеоном в «Комедии ошибок», Бранцио в «Отелло», Альбани в «Короле Лире». Он исполнял роли «Призрака» в «Гамлете» и старого слуги Адама в «Как вам это понравится». Он играл короля в обеих частях «Генриха IV»... Сочиняя свои пьесы, Шекспир хорошо знал, какие роли он будет исполнять сам. Он редко выступал в комических ролях и чаще исполнял в одном спектакле две

или три второстепенные, а не играл центральную или главную роль.

II

Концепция личности Шекспира

В книге множество примеров шекспировских заимствований. Так, для своей пьесы «Ромео и Джульетта» он заимствовал сюжет из поэмы Артура Брука, озаглавленной «Трагическая история Ромео и Джульетты», но уплотнил его; сократил время действия с девяти месяцев до пяти дней и внёс в повествование тщательно выстроенную и замысловатую симметрию. И что более существенно – изменил этический подход, открыто сочувствуя любовникам. Таково различие между поэзией и драмой. Шекспир изменил возраст Джульетты с 16-ти лет, как было в поэме Брука, до 13-ти. Он понимал, что таким образом потакает развратным вкусам публики.



П. Акройд фиксирует внимание читателя на метаморфозах и противоречиях толкования пьес Шекспира. Шекспировское искусство в равной степени открыто для той и другой интерпретации. Природа Гамлета – вечный вопрос. Концовка «Короля Лира» – предмет нескончаемых дебатов. В самих пьесах темы и ситуации бесконечно проигрываются в основной и побочных сюжетных линиях, так что читателю или зрителю предлагается ряд вариантов, ни одному из которых не отдаётся предпочтение. Шекспир начинает две или три истории сразу и все они пересекаются друг с другом.

Например, связь между Гамлетом и его отцом отзывается эхом как в отношениях Лаэрта с Полонием, так и в родстве Фортинбраса с отцом Гамлета. Кажется, будто определённые характеры, один – из высоких слоёв общества, а другой – из низких, намеренно сопоставляются или пародируют друг друга. Кажется, что целые пьесы состоят из сплошных параллелей, контрастов и отражений. Все герои Шекспира – натуры сложные. Содержание пьес бесконечно разнообразно.

Шекспир снабжал труппу двумя или тремя новыми постановками каждый год. Лишь после его смерти друзья-коллеги опубликовали его пьесы в знак общей скорби.

Шекспир не ставил знаков препинания в своих пьесах. Автор «Биографии» пишет: *«Создаётся впечатление, что он местами оставлял между словами пробелы, где можно будет их вставить, когда покинет вдохновение. Он не размечал акты и сцены».*

П. Акройд уделяет внимание и сонетам Шекспира. «В них мы слышим человека, озабоченного сексуальными отношениями и способного на любовную одержимость и не менее острую ревность», - пишет он. Предмет внимания Шекспира в сонетах он сам. В его сонетах повествователь одинок. А «предмет любви», если таковой был, ни разу не назван по имени. Шекспир хочет, чтобы в людской памяти осталась сама его любовь, нежели тот, на кого она направлена. В сонетах Шекспир размышляет главным образом о сущности своей натуры. Предмет его внимания он сам. Его любовь к другим доставалась им в той мере, в какой он был сам любим.

Большую часть своей жизни Шекспир провёл на съёмных квартирах. Вдали от семьи. Никаких его писем не сохранилось. Он был влюбчивым, остроумным и раскованным.

В сонетах Шекспира содержится намёк на гомосексуальную страсть (автор обнаруживает страсть к любимому юноше). А в связи со «смуглой дамой» встречаются намёки на венерическую болезнь. Шекспировские сонеты пронизаны сексуальным темпераментом и сексуальными реминисценциями. Из одних только пьес Шекспира мы насчитываем более трехсот сексуальных аллюзий; встречаются отсылки к мужеложству, содомии... Шекспир нигде не бывает живее, выразительнее и остроумнее, чем когда оперирует сексуальными образами. Английская толпа всегда получала удовольствие от непристойного фарса, и Шекспир знал, что такая комедия удовлетворит интересы жителей как «высшего», так и «низшего» класса.

Шекспир пользовался репутацией волокиты. Создаётся впечатление, что автор сонетов Шекспир, пишет П. Акройд, находился под властью страха перед венерическими заболеваниями. Некоторые биографы даже предполагали, что Шекспир и умер от последствий венерической болезни. Жизнь Уильяма Шекспира и его характер не исключали такой возможности.

В конце книги П. Акройд предлагает читателю свою «Предполагаемую хронологию произведений Шекспира:

«Два веронца»	1590-1591
«Укрощение строптивой»	1590-1591
«Первая часть борьбы» («Генрих VI», Часть II)	1591
«Ричард, герцог Йоркский» («Генрих VI», Часть III)	1591
«Генрих VI», Часть I	1592
«Тит Андроник»	1592
«Ричард III»	1592-1593
«Венера и Адонис»	1592-1593
«Обесчещенная Лукреция»	1593-1594
«Комедия ошибок»	1594
«Бесплодные усилия любви»	1594-1595

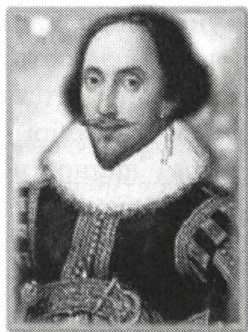
«Ричард II»	1595
«Ромео и Джульетта»	1595
«Сон в летнюю ночь»	1595
«Король Иоанн»	1596
«»Венецианский купец»	1596-1597
«Генрих IV», Часть I	1596-1597
«Виндзорские насмешницы»	1597-1598
«Генрих IV», Часть II	1597-1598
«Много шума из ничего»	1598
«Генрих V»	1598-1599
«Юлий Цезарь»	1599
«Как вам это нравится»	1599-1600
«Гамлет»	1600-1601
«Двенадцатая ночь»	1600-1601
«Троил и Крессида»	1602
«Сонеты»	1593-1603
«Жалоба влюблённого»	1603-1604
«Сэр Томас Мор»	1603-1604
«Мера за меру»	1603
«Отелло»	1603-1604
«Конец – делу венец»	1604-1605
«Тимон Афинский»	1605
«Король Лир»	1605-1606
«Макбет»	1606
«Антоний и Клеопатра»»	1606
«Перикл»	1607
«Кориолан»	1608
«Зимняя сказка»	1609
«Цимбелин»	1610
«Буря»	1611
«Все истинно» («Генрих V III»)	1613
«Два благородных родича»	1613-1614

III

Лучшая книга о Шекспире *Размышления*

Главной особенностью книги Питера Акройда «Шекспир. Биография», самой её сутью является то, что она выражает типологию концепции личности великого драматурга. Направление – обьективированный вывод. Концепция выражается через систему идей Шекспира. Основные элементы сводятся к историческому типу личности Шекспира и его творчеству: сознание и подсознание драматурга и поэта, интуиция, влечения и страсти, мысли и чувства, цели и стремления, желания и воля, характер.

Книга отражает внутреннее взаимодействие Шекспира с самим собой и со средой, его отношение к человеку; значительное внимание уделяется природной среде, окружавшей великого человека-творца, а также «второй природе» окружавшей его. Основной каркас этой конструкции сохраняется до конца произведения. Показать



мир таким, каков он есть, объяснить всё изнутри, из его собственной материальной природы – таков девиз Шекспира и автора его новой биографии – Питера Акройда.

Почему шекспировский Яго плетёт интригу против Отелло? Называют разные причины: зависть, стремление к карьере, ревность, желание обогатиться, расовая ненависть к чёрному и т.д.

Однако называется так много причин именно потому, что Шекспир не обозначил ни одной. Яго совершает зло беспричинно, по-своему осуществляя принцип «делай, что

хочешь». И в этом было шекспировское осознание кризиса его эпохи.

Питер Акройд обладает отточенным вкусом критика. Он чётко придерживается принципов направления анализа. Это даёт видение объекта изучения в широком контексте. Приближение к изучаемому объекту вплоть до соприкосновения с ним позволяет увидеть его средним и крупным планом, что способствует обретению целостного взгляда на предмет путём синтеза и обобщения.

Анализ биографии художника охватывает все смысловые и оценочные аспекты его творчества. Это достигнуто путём системно-целостного анализа всех обстоятельств жизни Шекспира в непосредственной связи с его художественными произведениями. Критик органично сочетает ценностный и интерпретационный анализы. Некоторые художественные явления шекспировского времени остаются недоисследованными. П. Акройд формулирует системы ценностей, с точки зрения которых эти явления поднимаются до уровня самых значительных. В процессе интерпретации он осмысливает значение всех его смыслообразующих замыслов для выявления в них степени правдивости различных распространённых гипотез.

Произведение Шекспира всегда уникально и оригинально: в нём запечатлевается неповторимая личность его творца. На эту особенность творчества опирается биографический подход к нему, являющийся способом прочтения художественного произведения через личность автора. Индивидуальная судьба Шекспира стала ключом к интерпретации его творений.



*Totus mundus agit historionem**

В издательском уведомлении, вышедшей в Москве книги российского писателя Еремея Парнова «Круг чудес и превращений», или «Мир вокруг «Глобуса» (ТЕРРА - Книжный клуб, 2005) указано: «В центре новой книги ... Е.Парнова – разгадка Уильяма Шекспира». Вероятнее всего, автор поставил перед собой задачу написать подлинную биографию великого Шекспира. На деле же он повторил уже имеющиеся в шекспироведении версии жизнеописания великого английского поэта и драматурга; разве только расставил акценты или сделал ударение, соответствующие его собственному взгляду. Что утверждает Е.Парнов? По существу то, что литературоведению начиная с XVIII века уже известно: не сохранилось почти ничего – ни рукописей, ни документов. Шекспировский бум начался слишком поздно, когда умерли последние свидетели, коим удалось застать гения на земле. Автор утверждает, что с полной уверенностью можно говорить, что только в поэмах «Венера и Адонис» (1593 г.) и «Обесчещенная Лукреция» (1594 г.) каждое слово принадлежит Шекспиру. Это и впрямь были первые произведения Шекспира, появившиеся в печати.

Шекспир родился, когда королева Англии Елизавета шесть лет правила страной. Мы узнаём. Что она знала древнееврейский, греческий и латынь, разбиралась в юриспруденции. Значительная часть работы Е. Парнова посвящена эпохе – елизаветинскому времени, что касается непосредственно биографии Шекспира, то нельзя не отметить, что автор справедливо пытается извлечь из 154 сонетов Шекспира ценный биографический материал и даёт ему всестороннюю оценку. Писатель отмечает, что Шекспир одинок на своей олимпийской вершине. Страницы, посвященные историческим личностям эпохи,

драматургам, поэтам и прозаикам шекспировского времени, создают убедительную картину культурной жизни Англии XVI-XVIII веков.

Е. Парнов задаётся вопросом: достаточно ли тех начатков знаний, которыми владел Шекспир для создания исторических драм и всех других произведений им созданных. Осведомлённый Бен Джонсон отмечал, что «Шекспир мало знал латынь, а ещё меньше греческий», отсюда пишет Е. Парнов «расхожий миф о малограмотности Шекспира». В то же время автор сообщает, что имеются сведения, что будто Шекспир преподавал латынь в одной из деревенских школ.

С Лондоном связана почти вся творческая жизнь Шекспира. Этому городу и лондонскому театру «Глобус» уделено значительное внимание в книге. Мы знакомимся с элитарными фигурами этого города с подробностями деятельности театра «Глобус», уже описанной в целом ряде трудов исследователей XVIII, XIX и XX веков.

«Глобус» на плечах Геркулеса» - так называется одна из глав произведения Е.Парнова. Автор приходит к выводу, что совершенно несостоятельными являются фантазии антишекспирианцев.

Шекспир как и другие драматурги его времени и даже его предшественники использовал готовые сюжеты, черпая из преданий и свойств истории, из драматургии, прозы самых разных европейских авторов. По крайней мере, узнаём мы из книги 34 пьесы Шекспира (из 37) базируются на такого рода источниках.

Как это происходит? Писатель для иллюстрации приводит опыт Гёте, который воспользоваться для своего «Фауста» народной легендой о докторе Фаусте и одноименной пьесой Шпица.

Принято считать, что лишь в трёх случаях Шекспир не прибег к заимствованию. Это – в пьесах «Сон в летнюю

ночь», «Бесплодные усилия любви» и «Виндзорские насмешницы». Из книги мы узнаём, что послужило отправной точкой для создания «Гамлета» или «Отелло». Автор остроумно замечает, что так раскрывается «алхимик» Шекспир, превративший свинец в золото. можно продолжить список многочисленных заимствований у Шекспира, так например: фабула его комедии «Много шума из ничего» основывается главным образом на поэме Ариосто «Неистовый Роланд», переведенной на английский язык в 1592 году.

Разделы книги, посвященные сонетам Шекспира, написаны новаторски, раскрывая новые грани их прототипной основы:

*На радость и печаль, по воле рока,
Два друга, две любви владеют мной:
Мужчина светлокудрый, светлоокий
И женщина, в чьих взорах мрак ночной.*

Сонет 144.

Водсворд писал о сонетах Шекспира, что они действительно представляют собой «ключ которым Шекспир открыл своё сердце».

*Поэт не смеет взяться за перо,
Не разведя чернил тоской любовной.*

*Меж ненавистью и любовью спор
Кипит во мне...*

Чрезвычайно интересным представляется анализ трагедии о короле Ричарде II и как она исполнялась в «Глобусе». Шекспир делает акцент на лицемерие короля. Любопытной представляется стремление автора книги

показать вневременность этой пьесы, её необычайную актуальность в современное время. Вполне понятно, что ни одна пьеса не принесла Шекспиру столько волнений сколько Ричард II. Он мог очень серьёзно пострадать, представляя Ричарда II на заключительном этапе своего бесславного правления. Шекспир позволяет своим героям высказаться без обиняков.

Так кто же был Шекспиром? Ответ на этот вопрос в книге Е.Парнова прозвучал скорее как определение значения великого анонима, чем как его фактически достоверная биография. В этом отношении в известной мере оправдана вторая часть заглавия книги: «Мир вокруг Глобуса».

**«Весь мир лицедействует» (лат.). Перед входом в театр «Глобус» была такая надпись.*



Шуты Шекспира

Природа комического в пьесах Шекспира

Шутка является первой ступенью комического, в противоположность конечной её ступени – сатиры. Первое звено градации подразумевает шутку, последнее – сарказм, а среднее – переходные формы.

Шутка издревле расцветивала народное словесно-игровое творчество, начиная с ранних синкретических и фольклорных его видов, например, древне-греческие "дионисийские действия", римские сатурналии, средневековые европейские карнавалы, скоморошьи игрища на Руси. Шутка стала комической первоосновой многочисленных жанров художественной литературы, в том числе и **драмы**.

Стихия шутки, шуточное эмоциональное переживание может быть характерным достоянием отдельной сцены или образа, например, драматургии.

Природа комического состоит не в усилении фарсового начала – "грубой комики", а связана с его двуплановостью. Комическое высвобождается вместе с движением зрительской (читательской) мысли от поверхностного плана к более глубокому. При этом комическому, например, у Шекспира свойственно часто стремление к предельному обобщению. Диапазон обобщаемого явления может расширяться до бесконечности, что придаёт многим художественным образам философский характер.

Что такое комическое? Это эстетическая категория, подразумевающая отражение в искусстве явлений, содержащих несоответствие, несообразность или алогичное противоречие, и оценку их посредством смеха. Постоянным началом комического служит необоснованная претензия: безобразного мнить себя прекрасным; мелочного – возвышенным, косного, шаблонного, механического,

омертвевшего – гибким, обновляющимся, живым; глупого – умным.

Смех – основное свойство комического. Бывает смех – издёвка и смех отчаяния. "Смешное – это всего страшнее". (Щедрин Н., Полн. Собр. Соч., том 20, 1937, с. 60).

Нередко комическое прикрывает серьёзное, драматическое, порой трагическое или открыто переплетается с ними.

Смех – сильное средство для того, чтобы сбить спесь, разоблачить предрассудки. Существуют два различных вида комического: то, что относится к самой природе человека, и то, что подвержено изменениям в связи с переменами в обществе. При монархии людям приходится подчинять своё достоинство практическим интересам, под маской независимости скрывалась лесть, беззаботный вид прикрывал настойчивое стремление к личным целям, реальное рабство прикрывалось напускным видом независимости.

Строй, основанный на резких контрастах величия и ничтожества, монархии и рабства, порождал поистине театральные эффекты (шуты Шекспира!) в меняющихся судьбах людей, когда судьба сбрасывала их с высот или возносила на них.

У Шекспира простолюдины говорят прозой, а когда персонажи говорят стихом, то стих этот белый, нерифмованный и поэтому недостаточно приятен. Если энтузиазм не защитит наше сердце и наш дух, унижение прекрасного, в котором наглость выступает в союзе с насмешкой, станет повсеместно.

Шекспир – первый писатель, изобразивший высочайшую степень морального страдания. Он видит в страданиях следствие некой философской необходимости. Она вобрала в себя память о непоправимых несчастиях, бесплодных усилиях, обманутых надеждах. Душевные

драмы составляют ядро его трагедий. Трагическая гибель постигает у Шекспира не только благородных героев, но людей слабодушных, безвольных, как Генрих VI, Ричард II, Лир. Перед лицом смерти вопрос об их нравственных качествах отступает на задний план и внимание зрителей привлекает великий спор природы между жизнью и небытием. Шекспир мастерски изображает сочетание физических и нравственных страданий, предшествующих смерти, и показывает, как в такие моменты страстное возбуждение поднимает человека над самим собой.

Шекспира интересуют не только герои, но люди вообще. Его внимание привлекают и великие страсти, и обыкновенные чувства. Величие характера у Шекспира обусловлено чувство национальной гордости, ревностной любовью к свободе, а не рыцарским преклонением перед монархом.

Шекспир умел возбуждать жалость к невинным страдалцам и вместе с тем неподражаемо рисовать ужасы.

Шекспир так изображает преступление, что о нём можно сказать словами Библии о смерти, что "царь ужасного". Как мастерски соединены в "Макбете" угрызения совести и суеверия, возрастающие с усилением угрызений! Хотя в судьбе Макбета есть элемент фатальности, Шекспиру это не мешает показать развитие душевных страданий героя с исключительной психологической глубиной.

...Типичная шекспировская комедия "Двенадцатая ночь". Можно покритиковать Шекспира за **шута Феста**. Он лишён остроумия, выслуживается посредством натянутых сравнений. Даже сэр Тоби, несмотря на великолепные ситуации, которые он умеет создать, оказывается не в состоянии украсить их подобающими шутками. Вообще Шекспир не пренебрегает повторением одинаковых недоразумений и шуток. Истрёпанные насмешки над

мужьями-рогоносцами встречаются почти во всех пьесах Шекспира. Поклонники Шекспира выдают это за особую тонкость, а явные ошибки характеризуют как проявление иронии. Л.Н. Толстой считал Шекспира великим, но он не свободен от многих недостатков и крайностей.

...**Человек** – единственное животное, которое смеётся и плачет; **он** – единственное животное, которое поражается различием между тем, каковы вещи есть и каковыми они должны быть.

Печальное и смешное в жизни близки друг другу. Но когда люди сталкиваются с разочарованием, касающимся пустяков, там возникает смех. Можно плакать, сочувствуя чужому несчастью, но **смех свободен от сочувствия**. Люди смеются над тем, что неразумно, нелепо, над всякой аффектацией.

Разница между **остроумием** и **юмором** состоит в следующем. Остроумие посредством контраста или сравнения показывает нелепость и комизм того или иного явления. Юмор же состоит в том, чтобы воспроизводить естественные или благоприобретённые смешные черты. Когда персонажи в произведении совершают смешные поступки, это – **юмор**; когда же Шекспир намеренно выставляет на вид нелепость речей или поведения тех или иных лиц, - это **остроумие**.

Сущность смешного у Шекспира состоит в нелепостях, в несоответствиях между **мыслями**, в столкновении несовместимых эмоций. Надо различать смешное само по себе от того, что становится объектом осмеяния.

Шекспир – величайший представитель комедии своего времени. В начальной стадии у Шекспира-драматурга слабости и неразумие являются как бы следствием природы и коренятся именно в ней; ничего искусственного в нравах людей ещё нет. Поэтому они не сознают своих недостатков или безразличны, если кто-нибудь их замечает, лишь бы им

не мешали делать, что они хотят. Такую комедию можно назвать комедией природы, или природной. Шекспир – её главный творец. В этих комедиях зрители получают удовольствие, наблюдая смешное поведение персонажей, над ними смеются, но в этом смехе нет ничего обличительного или осуждающего. Пример такой комедии – "Двенадцатая ночь", одна из самых очаровательных комедий Шекспира. В ней много приятного и развлекательного. Она, пожалуй, слишком добродушна для комедии. Она заставляет нас смеяться над человеческой глупостью, без презрения и без злобы. Комический гений Шекспира напоминает пчелу в том отношении, что он собирает мёд со всех цветов, а не в том смысле, что она оставляет жало при укусе. Шекспир показывает в смешном преувеличение слабости своих персонажей и делает это так, что они сами, не обижаясь, почти готовы принять участие в юмористическом смехе.

Но в развитии общества наступает такой период, когда оно само начинает сознавать странности и нелепости, присущие иным людям, сколько бы они не пытались прикрыть их, выдавая себя не за тех, кем они являются на самом деле. Это создаёт у Шекспира основу для возникновения комедии соответствующего стиля, задачей которой является совлечь покровы с себялюбия, осудить неумеренные претензии тщеславия, с предельной суровостью подчёркивая контраст между подлинным и мнимым характером, а у тех, кто хотел бы навязать нам представление о том, чем они не являются, не признавая даже действительных достоинств, которыми они обладают. Такова комедия искусственной жизни, остроумие и сатиры шутов Шекспира.

В дальнейшем характеры персонажей в английской драматургии приобрели более натуральные черты,

комическое покинуло сцену, и его место заняла сентиментальность.

Самая большая вольность, допускаемая в таких комедиях, это подозрение, будто у героя есть любовница, а высшим проявлением его мужественности считается отказ принять вызов на дуэль. Шекспир, правда, лучше, чем авторы сентиментальных пьес, но он слишком добродушен.

В шекспироведении порой высказывались парадоксальные суждения: дескать, пьесы Шекспира менее рассчитаны для постановки на сцене. Причина этого в их исключительных достоинствах. В них очень многое не может быть передано актёрской игрой и выражено взглядами, тоном или жестами. По мнению критиков, в природе драматургия Шекспира отнюдь не была натуралистически правдоподобной. У Шекспира форма речи – монолог или диалог – служит только средством для того, чтобы передать читателю или зрителю представление о внутреннем строе и движениях души персонажа, и это невозможно было бы постигнуть иначе, как посредством интуиции.

Любовные объяснения Ромео и Джульетты, интимные переживания ревнивого Отелло – всё это и многое другое, что таится в человеческих душах или предназначено для одного человека, выносятся на подмостки для того, чтобы об этом узнали толпы. Всё это делается для зрителя. Девять десятых того, что происходит с Гамлетом, это счёты между ним и его моральным чувством, излияния его одиноких раздумий, для выражения которых он удаляется в самые потаённые уголки дворца. Это молчаливые размышления, теснящие его грудь, воплощённые в слова, чтобы читатель не остался в неведении о том, что происходит в душе героя.

Шекспир заслуживает восхищения своей творческой силой; мастерством создания юмором и иронией своих шутов.

Жизнь, искусство и любовь



Римский поэт Овидий Назон Публий (родился в 43 году до н. э.) был видной фигурой в римском обществе вплоть до 8-го года, когда император Август сослал его в Томи (современный город Констанца – Румыния), где и умер. В Томах Овидий продолжал работу и написал четыре книги «Посланий с Понта», всё время надеясь, что он ещё сможет вернуться в Рим. Однако надеждам не суждено было сбыться. Причина ссылки Овидия доподлинно не известна. Книги Овидия были изъяты из римских общественных библиотек, после того как он написал свою поэму «Наука любви» («Ars amatoria»). Говорили, что его «проступок», вероятно, связан с **внучкой Августа** – Юлией, которая тоже была отправлена в ссылку. Овидий культивировал индивидуалистическую, главным образом, эротическую поэзию.

Как поэт Овидий обладал редким для античности чувством цвета. Кроме знаменитого «Искусства любви» (наставления юношам, как найти и удержать возлюбленных) Овидий написал также «Лекарство от любви», где учил, как следует заканчивать любовные истории; три книги «Любовных элегий» и «Героини» – любовные письма в стихах от мифологических и реальных женщин к их возлюбленным. До нас дошли ещё 15 книг «Метаморфоз», представляющих собой энциклопедию античной мифологии – Овидий приводит более 200 легенд, связав их в единое изложение. «Метаморфозы» были любимой книгой юности таких разных людей как Чосер, Монтень, Вордсворт и Гёте.

...Почему Овидия, самого популярного поэта своего времени, сослали из Рима? Об этом первый роман «Певец

любви» Джейн Элисон (Санкт-Петербург, Издательский Дом «Азбука-классики»), ставший ярким дебютом в литературе США начала двадцать первого века. И впрямь, как говорит сама Джейн Элисон, Овидий, мастер метамарфоз, сумел бы увидеть в этом романе своё отражение, позволившее ему воссоздать мир Овидия и Ксении, извлечь из книги максимум художественного эффекта.

...Только что в двери дома Овидия постучали солдаты. Они стояли по обеим сторонам дверей и ждали, когда он соберёт вещи. «Простите. Прощайте», - услышал он собственные слова, словно был здесь нежеланным гостем. Он в последний раз переступил порог родного дома, вышел в прохладу весенней ночи, ступил в повозку, и солдаты уселись по обе стороны от него. Арестованного Овидия приказано доставить на корабль, отплывающий к берегам Чёрного моря, в Томи – захолустное местечко на задворках Римской империи. Дикое место. Там не говорят по-латыни.

А где Юлия? Родная внучка Августа, она тоже стала неугодной. Прелюбодеяние – таково официальное обвинение. Она отправлена на маленький островок, где ей суждено жить и умереть в одиночестве.

А та, другая, которую зовут Ксенией? Где она сейчас? Исчезла бесследно. При мысли обо всём, что он потерял, Овидий содрогается. Но вот повозка за пределами Рима. Овидий покинул Вечный город. О чём он думал? А о том, что любовные элегии сошли ему с рук, но вот **«Искусство любви»**... Ещё до выхода книги Август грозил ей цензурой. Овидий устал от своей легкомысленной репутации. Он надеялся, что «Метаморфозы» помогут ему сбросить опостылевшую шкуру фриivolного поэта.

...Впереди, на побережье, куда направлялся корабль Овидия, в одинокой хижине Ксения на сваях колдовала медициной, магией, алхимией. Найти квинтэссенцию жизни

победить смерть. Ксения мечтала об этом. Ей было уже двадцать лет: «Сама Венера сделала меня сладкозвучным певцом любви». Ксения чувствовала, что с Овидием она связана каким-то тайным родством, и страстно мечтала, чтобы он узнал её и полюбил, - как Амур, который увидел Психею с небес и послал ветер похитить её.

...Ксения плыла под водой и потому не видела, как вдоль берега медленно проплыл корабль. Не видела стоявшего на носу высокого человека с худощавым породистым лицом и длинными пальцами; не видела, как корабль бросил якорь.

Хорошо, что он уехал из Рима. Овидию следует завершить поэму «Метаморфозы». Она должна умиловить Августа; в ней он дважды воздал ему хвалу. Пусть Август прочитает новое творение Овидия и смягчится. Овидий твердит себе – дескать, он никогда не покушался на мораль империи Августа, где под запретом прелюбодеяния, аборт, колдовство и прочие пороки. Впрочем, в нескольких элегиях он зашёл слишком далеко... но разве потом он не раскаялся в этом? Разве не сжёг их своими собственными руками? Кроме того, всем известно, что он сам предостерег добродетельных женщин от чтения его «Искусства любви». В книге недвусмысленно говорится об этом, так каким же образом она могла бы развратить их? Жизнь – вот что его интересует; проникнуть в её тайну, прикоснуться к тончайшим струнам человеческой души - вот чего ему хочется. Но он чувствовал тревогу – и потому согласился на какое-то время исчезнуть.

Между тем весть о прибытии знаменитого римского поэта дошла до Ксении. Ей показалось, будто его привела к ней сила её желания. Она явственно слышала шаги своей судьбы. Ксения обладала пророческим даром.

...Овидий подбирается к хижине Ксении. Она знала, что поэт влечёт к ней. Увидела его, но сделала вид, что

ничего не замечает. Что, если рядом с ним будет она? Возлюбленная певца любви. Его муза! Мысль рождается мгновенно, но в жизнь претворяется гораздо медленнее. Потом Ксения лежала рядом с Овидием. Осмелится ли Овидий взять её с собой? Хочу в Рим, в большой мир, в новую жизнь. С ним.

Но вот торговый корабль отправляется в Рим. Они уже на отплывающем корабле. Когда они проходили Босфор, Ксения сказала то, что ошеломило Овидия. Его следующее произведение, сказала она, станет самым значительным; превзойдёт даже «Метаморфозы». Неужели она и правда способна видеть будущее?

...Корабль наконец приблизился к гавани Рима. Овидий вернулся в Рим, в мир пышности и блеска. Как примут его «Метаморфозы»? Книга выходит в свет на этой неделе. Можно ли верить волнующим намёкам Ксении?

Неужели Овидий возвращается в Рим триумфатором? Лицо Овидия сияло. Первые дни в Риме. С дикаркой в Вечном городе. Чужестранкой. Восточной красавицей.

В окнах магазинов Рима была выставлена книга Овидия. Мужчины и женщины стояли на улице и читали её, пойманные в сети овидиевых строк. Увидев Овидия, люди поздравляли его с возвращением, с великолепной книгой. Блистательная и отважная Ксения и Овидий в Риме. От Овидия не укрылось воодушевление Ксении. Он видел, что она старалась быть достойной того шедевра, который он, как она полагала, пишет о ней... Наконец, мир узнает, что она, Ксения, воплощает собой персонажей «Метаморфоз» Овидия. «В этой истории любви с элементами историко-политического детектива и древнего мифа звучит высшая поэтическая правда», - так охарактеризована книга Джейн Элисон в «The New Yorker».

...Ксении наскучило предсказывать будущее и толковать сны; она уже проделала всё это тысячи раз.

Отныне она станет заниматься лишь главным делом своей жизни – поисками квинтэссенции. Ксения работала, Овидий наблюдал за ней, она наблюдала за ним, и его воображение несло вперед, не зная преград и превращаясь в стихотворные строки. Вот образчик письма Джейн Элисон: *«Ксения бесшумно ступила в кабинет Овидия. Подошла к нему сзади, пальцами легонько провела по изгибам его ушных раковин, прохладным языком – по горячим векам; упругие соски защекотали шею... Ксения проникла к нему, её пальцы раздвинули складки его туники, коснулись плеч и, рисуя замысловатые узоры, пустились вниз по груди. Животу и упругим бёдрам. Зарылись в завитки волос, ледяными молниями пробежали по нежной коже пениса. Влажные губы следовали за движениями пальцев, постепенно воспламеняя всё тело, пока его сознание не захлестнула жаркая волна наслаждения. Сад плыл у него перед глазами, губы томились жаждой, и вот уже не он – она была в кресле. А он стоял перед ней на коленях. Его руки мяти её белоснежные бёдра, язык скользнул между ними, и он вновь удивился тому, как она тает под его прикосновениями, словно превращается в жидкое стекло. И когда он наконец вошёл в неё, погрузился в морские глубины, в голове промелькнула мысль: как удивительно, как чудесно обладать Галатеей, так самозабвенно отдающей себя творению»* (стр.129).

...Изо дня в день Овидий читал своей покровительнице строки из своего сочинения. Она неустанно подстёгивала его, побуждая идти вперёд, всё дальше и дальше. Но через несколько недель Овидий понял, что его вдохновение иссякло. Ему не хватало внутреннего накала, не хватало топлива. Из Ксении он уже выжал всё, что мог.

...У Ксении появилась маленькая тайна: она беременна. Овидий, однако, уже разглядел её очевидную беременность. И у Овидия собственная радость. Эта

чудесная колдунья Ксения начала новую фазу трансформации. Овидий наконец дождался: взволнованный и благодарный, он вновь сел за работу, этот, по словам Ксении, прославленный поэт своего времени, который будет жить в веках. Овидию осталось только поделиться с Ксенией своей победой. Ксения думает: стихи Овидия не просто проживут несколько столетий, им суждена гораздо более долгая жизнь. Овидий – человек, шагнувший за тысячелетия.

В части третьей романа «Певец любви» мы вновь встречаемся с Юлией, той, которая из дома своего могущественного деда-Августа. Юлия нарочно делает всё, чтобы Овидий узнал о её беременности.

И ещё в его жизни была Коринна. Недавно он случайно встретил её. Коринна принадлежала к редкому типу женщин, красота которых с годами не теряет изысканности; жизненный опыт лишь добавил очарования её чертам, когда-то таким дорогим для него. Ему показалось, что Коринна, быть может, **простила** его. А затем отвернулась, вернулась в свою жизнь, исчезла. Его Коринна. Сотни элегий он приносил к её порогу вместе с розами...

...Наконец, Ксения поняла: то, что Овидий делает, и есть квинтэссенция...

Разумеется, притягательная сила книги «Певец любви» вряд ли определяется её биологическими гипотезами. Это скорее поиск свободы и самовыражения, слишком часто на практике сдерживаемый тиранством по отношению к молодым. У Овидия каждый мотив развивается самоценно, в полную меру риторических возможностей, и заостряется до такого предела, что становится **самопородией**. Овидий с мастерством ратора сумел развить до предела, все лирические мотивы сюжета. «Наука любви» – это дидактическая поэма, вершина **овидиевской иронии** (самый план поэмы копирует план учебника риторики:

нахождение – разработка – усвоение: как найти, как завоевать, как удержать женщину). Вершины овидиевской эротики – описание радостей любви – достигаются в «Науке любви». И когда все вариации этой темы исчерпаны, Овидий с патетическими восклицаниями удаляется прочь. Гипербола оборачивается иронией. Понятно, что непосредственная лирическая искренность исчезает из этих стихов. Для овидиевой «Науки любви», легшей в основу романа Джейн Элисон, характерно, что ирония исчезает и даже появляется пафос. Основой для Овидия была человечность. К этому общему знаменателю легко сводится «Наука любви», в которой любовь не мучительна и не безумна, а естественна и радостна. Образец любви, пронизывающий, объединяющий и животворящий весь мир, показывали сами боги. Это важнейший аспект античного наследия, не пропавший даром для Европы. Овидия третировали за кажущееся легкомыслие, а двадцать первый век открыл его вновь как неожиданного предтечу психологизма будущих эпох.

Джейн Элисон справедливо замечает в конце книги: *«Знатоки биографии Овидия наверняка заметят, что я в ней кое-что изменила, и это помогло мне придумать сюжет, но я надеюсь, что Овидий, мастер метаморфоз, всё-таки сумел бы увидеть в моём романе одно из своих отражений, пусть даже несовершенных».*

Значительное завоевание Джейн Элисон – изображение переживаемого человеком чувства не по внешним симптомам, а по внутреннему состоянию. Так описываются ощущения влюблённого. Воспроизвожу по памяти: *«Только я взгляну на тебя, как у меня пропадает голос, а язык немеет, быстрый огонь пробегает под кожей, глаза ничего не видят, а в ушах стоит звон, меня охватывает холодный пот, всю бьёт дрожь, я становлюсь зеленее травы и кажусь чуть ли не мёртвым».* В романе «Певец любви»

встречаются и мифологические реминисценции. Мифы становятся для Овидия зеркалом человеческой жизни, а любовь и любовные страдания – одним из важнейших её двигателей. На этой основе – он создаёт «Непрерывную песнь» - рассказ о судьбах людей, их заблуждениях, несчастьях, гибели, иногда приводящей к слиянию с природой.

Женщина в древнем Риме пользовалась особенно большой свободой. Простота в восприятии мира, ясное и бесхитростное отношение к жизни и любви полемизируют с видениями и пророчеством, не отвергая друг друга.

Древность обладает общечеловеческой ценностью не статичной, а способной к расширению, к выявлению всё новых своих аспектов и возможностей.

Писательница постоянно работает с бессознательным как реальным фактором античного бытия, памятуя, что источник бессознательного никогда не иссякает.



Бенджамин Дизраэли

Литературная и политическая деятельность писателя-викторианца



В 1290 году Эдуард I изгнал из Англии евреев. Выселялось примерно шестнадцать тысяч евреев. Король хотел, чтобы они уехали с миром, не терпя никаких насилий. И всё же один судовладелец, высадив евреев среди моря на отмели, заявил им: «Зовите Мойсея» и... поднял якорь. Часть пассажиров утонула, но судовладелец

был повешен. Изгнанники нашли приют во Франции. Впрочем, не надолго. В 1306 году король Филипп Красивый, испытывая нужду в деньгах, решил конфисковать их имущество, а самих их вытеснить в Испанию. Два века прожили они здесь в мире. Потом запылали костры инквизиции. В конце XVII века восстановилась в Лондоне немногочисленная колония португальских и испанских евреев.

В 1748 году в лондонском еврейском обществе появился молодой итальянец Израэли или д'Израэли, искавший удачи в более богатой стране.

Еврейское происхождение было тяжёлым препятствием в карьере д'Израэли, но, может быть, в нем же была его сила.

Таков зигзагообразный исток родословного древа Бенджамина Дизраэли, позднее графа Биконсфильда (1804-1881), который был известным политическим деятелем и стал в дальнейшем лидером консервативной партии и премьер-министром Великобритании в 1868 и в 1874-80 гг. Это был человек широкой оболочки, развивший

параллельно с политической деятельностью и свой необычайный талант литератора, чьи художественные произведения выражают его политическую философию.

Дизраэли, превзошедшего всех политиков страны, даже знаменитого и необычайно талантливого Гладстона, быстро вскарабкался на верхушку скользящей мечты. Его заметила королева Англии властная Виктория. Царедворец пришёлся ко двору.

Молниеносная карьера Дизраэли вызвала насмешки юдофобствующего окружения королевы Виктории – дескать, «фокусничающий еврей». «Несправедливое счастье Дизраэли» – так думал бывший премьер-министр Гладстон. «Человек–загадка», – говорили другие. «Демонический ловкач», – гутарили о нём люди неглубокого ума. Злословили эпиграммами – дескать, «блестящий, наглый, гениальный авантюрист». Но королева Виктория понимала больше, чем обычно думали её приближённые... Между тем Дизраэли хотел, чтобы господство консерваторов ознаменовалось мягкой политикой. Настал момент провести в жизнь мысли, изложенные в его уже ставших знаменитыми романах «Конингсби» (1844) – (герой-аристократ призывает к уничтожению буржуазного общества, обрекающего народ на вымирание) – и в «Сибилле». Один за другим издаются законы: равенство взаимных обязательств рабочих и работодателей, расширение прав профсоюзов, сокращение рабочего дня до 56-ти часов в неделю, работа по субботам до полудня, много мер по оздоровлению и санитарии.

Романы Дизраэли непосредственно откликались на события современности: действие в них развёртывается в 30-40-е годы XIX в. Дизраэли позволяет себе довольно решительно выступать против уродливых последствий развития Англии. В первом из названных романов устами своего героя – аристократа Конингсби – он резко осуждает

английское законодательство и парламентскую реформу 1832 г. В романе «Сибилла, или Две нации», представляющем вершину творчества Дизраэли, писатель обращается к кардинальной теме эпохи – к проблеме борьбы «двух наций» в одной нации, к картинам непосредственного столкновения классов – рабочих-чартистов и предпринимателей. Дизраэли констатировал тот факт, что развитие крупной промышленности ускорило социальное расслоение английского общества на «две нации», на богачей и бедняков. В одной и той же стране, показывает он, живут, не имея ничего общего между собой, «две нации» - люди с различными привычками и вкусами, идеалами и интересами, обычаями и традициями. Это – люди различного материального положения – бедняки и богачи. Дизраэли показывает тяжелые условия жизни тружеников деревни, рабочих-ткачей и металлостов. Это приводит к тому, что бедные открыто нападают на богатых.

Всем ходом действия в романе «Сибилла» Дизраэли стремится убедить своих читателей в том, что спасителем «нации» бедняков может быть единственно «образованный» класс, представителем которого он выводит аристократа – Эгремонта. Мысль Дизраэли сводится к тому, чтобы народ жил под эгидой «мудрой и гуманной аристократии».

В финале романа «Сибилла» (1845 г.) дочь рабочего Сибилла, к удивлению читателей, оказывается отпрыском знатного аристократического рода.

При всём при том всю жизнь для Дизраэли Израиль был обетованной страной его воображения.

И впрямь, думать легко; действовать трудно; действовать согласно тому, как думаешь, самое трудное в мире.



*Во всём виноваты евреи.
Это их Бог нас всех сотворил.
Станислав Ежи Лец
польский поэт и афорист.*

*История, эта историческая родина во времени,
сегодня уже не удовлетворяет евреев:
они завоевали право на родину в пространстве.
Франц Кафка.*

Евреи: Pro et contra ***Книга – предупреждение****

Такие книги глубоко задевают. Их нельзя читать для развлечения или хотя бы в спокойствии душевном. Мы чувствуем лишь, что следим за течением мысли о еврейском народе с античных времен до начала двадцатого века. Если мы достаточно окрепли, чтобы услышать голоса правды и клеветы, то поймём, что книга необходима для расширения кругозора израильтян.

Роман Рабич — составитель высказываний исторических личностей об еврейском народе. Доктор исторических наук Роман Гершкович Рабич даёт в книге «широкий спектр мнений об одном из самых древних народов планеты». Книга была составлена им ещё в 70-е годы XX века. Её рукопись широко распространялась тогда в «самиздате». Р.Г. Рабич репатриировался из Ташкента в Израиль, в Иерусалим. Несколько лет назад он погиб в ДТП. Оставшиеся после него рукописи издаёт вдова — Элеонора Рабич.

Искусное композиционное построение книги создаёт ощущение будто она сама рассказывает себя. Сокровенная интимность «настроения» книги передаёт каждый поворот и завиток мысли и чувства. Её ритм повторяет ритм еврейской внутренней жизни с её бесконечным

стремлением проникнуть в тревожное будущее и с её грузом неразрешенных проблем прошлого и настоящего. Это произведение воспроизводит колеблющуюся синусоиду нашего сознания с её депрессиями и мгновениями радости, её постоянной необходимостью самоконтроля, её тревогами. Сцены, присутствующие в книге, преследуют как эпизоды вашего собственного очень яркого сна. Я допускаю, что встряска болезненна. Наверное, Р. Рабич, составляя книгу, и впрямь добивается этого поразительного эмоционального слияния с читателем. Именно оно придаёт ей внутреннюю силу.

«Еврейский вопрос» - чтобы обсудить его с абсолютной, ничем не сдерживаемой откровенностью – с этой целью издана книга. Понять человеческое содержание этого лишённого синтеза «эпизодического» произведения означает не только разобраться в его очевидном смысле, но ещё и вписать цепь наших мыслей и чувств в ту совершенную округлость, на которой расположено переливчатое мерцание образов, молчание и все прочие невыразимости. Эта бесконечная выемка руды из забоя, когда механизм нашего духа ассимилирует психологическое топливо, - и есть цель книги, а возможность такой ассимиляции – критерий её достоинства.

***Роман Рабич «Выдающиеся Люди – О Еврейском Народe» «За» И «Против» Сборник высказываний. (Издательство ЛИРА, Иерусалим, 2006)**

Читатель в своём воображении синтезирует отрывочные малые темы очерковых эссе от античных Рима и Афин до Средних Веков, от юдофобской литературы разных эпох до высказываний основоположников научного коммунизма и деятелей социалистического движения о «еврейском вопросе»; от высказываний французских,

английских, немецких, американских, русских, польских, украинских деятелей литературы, науки, искусства о евреях - до фактических данных о росте антисемитизма в тех же странах. Работа составителя вызывает восторг, она обладает перспективами и подпорками. Литературно продуманные ругательства и похвалы в адрес еврейского народа катятся туда и обратно. Для самых странных фантазий разожжён большой огонь, в котором они умирают и воскресают. Лёгкое покалывание в сердце. Множество испытанных во время чтения чувств; надо спокойно разобраться в содержании книги, не торопиться с выводами. Всякий народ – пленник собственной системы ценностей.

Как утихомирить сильнейшее волнение сердца? Сцепления мыслей и чувств. Книга эта – громкое выражение в онемевшем мире. Это музыка, что парит над человечеством как последний знак духа в его высокой общезначимости. Человечество с какой-то неистовостью бросилось в объятие с антисемитизмом.

Книга Романа Рабича отрицает всякую передачу из вторых рук, то есть всякое посредничество. Она не нуждается даже в комментариях самого составителя. Даже философски-человечный Дон Кихот не убавит и не прибавит к изложенному ни одного слова, ни одной мысли.

Труд Р. Рабича не допускает никакой бациллы проституирования.

...Где-то там в глубине времён в кабинете доктора Фауста не гаснет крошечный огонёк. Его четырьмя факультетами взращённая универсальность кажется сегодня безобидной игрой в кубики, как и физиологический антисемитизм Вагнера, гениального композитора всех времён и народов, как идеологический антисемитизм еврея Мордехая, то бишь Карла Маркса. В своей статье «Какова еврейскому вопросу» (1844) К. Маркс пишет: «Какова мирская основа еврейства? Практическая потребность,

своекорыстие. Какова мирская основа еврейства? Торгашество. Кто его мирской бог? Деньги... Деньги – это ревнивый бог Израиля, перед лицом которого не должно быть никакого другого бога. Химерическая национальность еврея есть национальность купца, вообще денежного человека».

Евреи и Древняя Греция, евреи и Античный мир, деятели христианской церкви и средневековой культуры о евреях, евреи в эпоху Возрождения, евреи в Западной Европе и в странах Востока, евреи Франции, Англии, Германии Польши, России, США, деятели литературы, науки, искусства о евреях – это далеко не полный перечень тем и мотивов, затронутых в книге. Повествование ведётся со времён Моисея, одного из египетских жрецов (так считали историки античных Греции и Рима). Моисей, дескать, убедил большое число разумных людей и увёл их с собой в то место, где теперь находится Иерусалим...

Первая половина третьего века нашей эры. Христианский богослов, римский епископ пишет о евреях: «Они искренно преданы суровым обычаям старины и умеренному образу жизни...»

Христианский историк эпохи поздней Римской империи, монах Сульпиций Север сообщает: «Обе религии – иудейская и христианская – при всей их противоположности и даже враждебности, исходят из одних и тех же источников. Христиане вышли из рядов евреев. Если же уничтожить корень (еврейства), то сам собой погибнет и ствол (христианство)».

Постановление римского сената (середина второго века до н.э.): «Никто из римлян не должен воевать с народом иудейским... Римляне обязаны помогать им».

В эллинистическую эпоху издавалась юдофобская литература. Антиеврейские инсинуации были подвергнуты критике в сочинении Иосифа Флавия «Против Апиона».

В римскую эпоху государственный деятель Марк Туллий Цицерон (106-43 гг. до н.э.) выступал «против варварских суеверий евреев», выказав им презрение.

В Средние Века византийский император Юстиниан Первый издал закон о евреях: «Они должны нести иго... Их следует считать недостойными никакой чести».

Папа римский Иннокентий Третий: «...евреи должны, подобно братоубийце Каину, бродить, не находя покоя, по всей земле, и их лица должны быть покрыты позором. Их следует обречь на рабство».

Карл Каутский (1854-1938), немецкий социал-демократ в работе «Происхождение христианства» (1908) пишет: «Уже за несколько веков до разрушения Иерусалима римлянами древнееврейский язык перестал быть живым языком... Он превратился в ключ, открывавший доступ к священным книгам седой старины... Христианство и юдофобство становилось всё более тождественными понятиями.... Уже многие века народ израильский у всех на устах. Вопрос о будущем еврейского народа занимает широкие круги населения во многих странах. Вопрос этот то бурно прорывается в виде кровавых погромов или бескровного разорения еврейских домов...».

Воистину силы мрака заполнили свет своими писаниями об евреях. Их в этой книге, порочных, вредных, ядовитых, достаточно много. Это гнусные письма безумцев и змей, чьё тлетворное дыхание отравляет людей.

«Выдающиеся люди – о еврейском народе» - книга – предостережение.

Я не хочу извиняться за то, что живу, а жить. В свете легко жить, разделяя мнения света, а в одиночестве – следуя собственному мнению, но велик тот, кто и в окружении сохраняет в полной неприкосновенности закалённую одиночеством независимость. Будем больше доверять себе.

Форму книги, мне кажется, следует оценивать уже после того, как она состоялась: её составитель сделал свой выбор из огромного материала, принципы его определились, и мы можем проследивать ходы и направления. Исполнитель не стеснён никакими границами в своих возможных экспериментах и попытках. Весь материал книги окрашен субъективностью историка-составителя, основывается на собственном опыте. А опыт не имеет границ и лишён завершенности. Это сама атмосфера сознания. Роман Рабич превращает в откровение малейшее колебание воздуха. Одного взгляда историка оказалось достаточно, чтобы создать картину; этот взгляд длился мгновение, но мгновение было опытом. Дар чувствовать жизнь так полно составляет основу опыта. Собственный опыт — лучший наставник. Он — его вдохновение, отчаяние, мука, восторг, награда.



От Каина до Соломона

*Каждый миф есть – одна из версий
правды.*

NN.

*Пессимизм – это роскошь,
которую евреи
не могут себе позволить.*

Голда Меир.

*Я знаю, откуда взялась легенда о еврейском
богатстве.*

Евреи платят за всё.

Станислав Ежи Лец.

*Чтобы гарантировать ему мученичество, Бог
родил своего сына евреем.*

Станислав Ежи Лец.

*История, эта героическая родина во времени,
сегодня уже не удовлетворяет евреев: они
завоевали право на родину в пространстве.*

Франц Кафка.

Вышла книга-экзегеза, истолковывающая библейские тексты: «Валентин Кудряшов – «Жестокие войны Ветхого Завета (от Каина до Соломона)», СПб, 2012, - 232 стр. В Аннотации читаем: «...Впервые в советской и постсоветской литературе ветхозаветные войны от Каина до Соломона рассмотрены с точки зрения профессионального военного... Все военные действия древности сопоставлены с современными взглядами на ведение войн и боевых действий».

Валентин Иванович Кудряшов – полковник в отставке. В Вооружённых силах с 1952 по 1989 годы. В 1985-2011 годах публиковался в различных периодических изданиях.

Большую часть XX века Библия была исключена из духовной и культурной жизни СССР. Работа с Библией по идеологическим соображениям была неприемлемой для советского человека. Между тем в Библии описание войн занимает значительное место. В наше время интерес к Библии с документальной точностью излагающей историю еврейского народа, необычайно возрастает. Мы увидели, что историческая шкала времени совпадает с библейской. Итак, вместе с автором мы читаем Священное Писание.

Время Исхода евреев из Египта датируется XV-XIII веками до нашей эры. Евреи жили в Египте уже более 400 лет. Ко времени Исхода на престол взошёл очередной фараон. Требовалось убедить евреев бежать. Моисей стал вдохновителем и организатором побед, Предводителем еврейского народа. Он считал себя вторым после Бога. Вся деятельность Моисея основывалась на религии единого Бога...

...Пустыня, в которую пришли евреи, не была безлюдной. В ней кочевали и другие скотоводческие народы. Борьба за воду и пастбища привела к первому боевому столкновению.

Для измотанного бегством народа устанавливается день отдыха – «суббота», нарушение которой каралось смертью.

Для осмысления ситуации Моисей удаляется **на гору Синай – «гору Божью»**. По возвращении он увидел, что народ отступил от Бога, сделал себе литого золотого тельца и поклоняется ему. Этого Моисей допустить не мог. Измена Богу означала бы крах всей его миссии. Моисей жестоко расправился с отступниками. И пало в тот день из народа около трёх тысяч человек.

Моисей рассчитал и определил срок успешного вторжения в Ханаан – 40 лет. Блицкриг не удался. А земли были заняты другими народами.

Приобретя боевой опыт и испытывая духовный подъём, израильтяне разворачивали фронт наступления.

Прошли годы. И сказал Господь Моисею: возьми себе Иисуса, сына Навина, человека, в котором есть Дух, и возложил на него руку свою.

Закончилась эпоха Моисея. В истории войн Израйля не осталось никого, кто бы пережил исход и битвы первых лет. В итоге он вывел еврейский народ из рабства. Ему не удалось достичь главной цели – завоевать землю Обетованную, но он оставил Иисусу Навину народ, способный решить эту задачу. Итак, власть переходит к Иисусу Навину – величайшему полководцу еврейского народа. Надо готовиться к дальнейшим действиям.

Главная задача – овладение Землёй Обетованной.

Всего за период странствований, за 40 лет евреи сменили 41 стан.

Кончина Моисея. Иисус Навин, на которого Моисей возложил обязанность – Предводителя народа, приступил к исполнению своих обязанностей. Взял Моисей всю землю, как говорил Господь, и отдал её Иисусу в удел израильтянам. И успокоилась земля от войны. Цели войны были в основном достигнуты.

...И вот мы пришли к героической деятельности Самсона, который ведёт партизанскую войну с филистимлянами. Победа израильтян была убедительной.

Первый царь евреев - Саул. Свою первую боевую операцию провёл, не будучи общепризнанным царём.

Отношения между коленами израильскими характеризовались обострением борьбы за власть между домом Давида и домом Саула. Тридцать лет было Давиду, когда он воцарился; царствовал сорок лет. Филистимляне не могли допустить объединения евреев в единое государство.

Захват Иерусалима Давидом – одно из самых интересных событий его царствования. Без обладания

Иерусалимом единство еврейского народа было невозможным.

При Соломоне государство евреев достигло пика могущества за всю историю своего существования.

Автор во «Введении» так определяет «цель данной книги»: пробудить интерес читателя к ярким и захватывающим эпизодам истории человечества, описанным в Ветхом Завете; показать, как в наше время опыт библейских войн находит применение во взглядах на подготовку страны к войне, стратегию ведения войн и тактику боя, роль вооружения и боевой выучки; обратить внимание на вопросы оперативного, боевого и тылового обеспечения; коснуться проблем морали и нравственности. В книге анализируется Библия, издания Московской Патриархии 1995 года в синодальном переводе на русский язык.

Когда-то, в незапамятные времена, повествование, возможно, и было просто реактивным импульсом сильного человека, его потребностью прикоснуться к волшебным и страшным духам, при воспоминании о которых корчилась его память, - и рассказ его был потому высказыванием, повторением, заклинанием. Но мы хотим двигаться вперёд... И сегодня необходимо, чтобы изображение древнейшей реальности стало средством, помогающим современному человеку запечатлеть те откровения чувства и потрясение мысли, постичь которые возможно не вообще, не только в цельном образе, но и в резко выделяющихся частях целого. Валентин Кудряшов таковые и изображает, а не только нащупывает и определяет. Не мудрствования, а живость изображения – вот главное достоинство книги. Искусность повествовательного ракурса проявляется в том, что автор позволяет себе расширить сферу изображения, выйти за пределы обозримых фактических связей между мыслями и чувствами, о которых он рассказывает. Он

пробует пробиться к вещам, которые уже не выразить словами, а иным путём – сквозь то плотное марево людских испарений, что зыблется над каждым действием. Так и надо смотреть на это – с **точки зрения полковника**. Этот миг, это мгновение использовал полковник, чтобы захватить слово, и преуспел.

Вычленим по отдельности те духовные элементы, из которых составлено произведение. Понять человеческое содержание произведения означает не только разобраться в его смысле, но ещё и вписать цепь наших мыслей и чувств, как бесконечно изламывающийся многоугольник, в эту совершенную округлость, на которой расположены неуловимое и прихотливое изменение тона, переливчатое мерцание образов, молчание и все прочие невыразимости. Это бесконечная выемка руды из забоя, благодаря которой механизм нашего духа непрерывно ассимилирует психическое топливо – это и есть человеческая цель книги «Жестокие войны Ветхого Завета (от Каина до Соломона)». Созданные В. Кудряшовым образы великих страстей основаны всегда на взаимопроникновении чувства и рассудка. Это не только само чувство, но и всё его интеллектуально-эмоциональное соседство и связующие нити между ними.

В. Кудряшов написал книгу, основываясь на опыте собственной жизни, написал её в некоей обнажённой ярости духа. Несмотря на трудности, он достойно распорядился материалами Ветхого Завета, проявил ответственность художника, трудясь над серьёзной проблемой. Как уже было сказано, всякое серьёзное творчество в основе своей «автобиографично», истинное произведение искусства требует от автора использования опыта его собственной жизни и собственных дел. Он стремится к тому, чтобы описывать событие так, как оно имело место быть в действительности, исторически. В произведении искусства

всё поверяется и трансформируется личностью художника. В. Кудряшов несомненно обладает способностью возрождать и воплощать с живой достоверностью запахи, звуки, цвета, формы и ощущения жизни предалекой эпохи. Всё это живо и зримо возникает на страницах книги «Жестокие войны Ветхого Завета». Ценой тяжёлого труда, через ошибки и заблуждения двигался её автор к ясности и завершенности упорядоченной и конкретизированной структуры. Сочинитель пишет о весьма далёком времени. Дескать, будущее само позаботится о себе.

Лучшие писатели отправлялись в поисках вдохновения за тридевять земель. В книге В. Кудряшова «Жестокие войны Ветхого Завета» литература ютится на узкой полоске Средиземного побережья, прислушиваясь к древним веяниям чужих берегов, шумам иных земель, к героическим временам творения еврейского государства. Мы познакомились с особенностями военного мышления нашего народа, ведшего борьбу за своё существование. Автор враг всяческого многословия. Он прямо идёт к существу дела. Постепенно в его эпизодах раскрывается характер, зачастую в нескольких строчках возникает поразительный слепок общины или группы, но он всегда приходит к выводам без единого лишнего слова. В его опыте национальный характер еврейского народа проявился в большей степени. Все персонажи еврейской истории обладают характерными национальными чертами, сохраняя свою индивидуальность. Впрочем, национальные ноты всегда звучат даже в индивидуальных вариациях. Из дыма сражений, заволокшего территорию земли Обетованной, на страницы книги проникли образы героических воинов-борцов. Мрачные факты войны и напряжённые обстоятельства открывают нам их патетическую либо трагическую глубину и реальность. Автор книги впервые видит героев там, где никогда их не искал, узрел ситуацию,

о которой и не помышлял. Добавьте к этому утопическую простоту людей, античную природу вокруг.

В. Кудряшов выработал свою философию творчества путём формирования её из материалов, извлечённых из сокровищницы знаний – из Библии, из Ветхого Завета. Разве может художник нарисовать Человека, не составив себе представления о еврейской истории и мифологии, не поняв тех разнообразных черточек, которые в совокупности и образуют характер еврея, - его верований и идеалов, его страстей и привязанностей, его надежд и страхов! Он научился с пониманием всматриваться в лицо древнееврейского мира. Чтобы постичь характер и фазы истории еврейского народа, писатель тщательно исследовал мотивы, которые движут личностью и массой на ратном поле борьбы за место под солнцем. Он держит руку на пульсе тогдашней действительности, и это даёт ему его собственную рабочую философию, при помощи которой он оценивает, взвешивает, сопоставляет и объясняет всё происходящее. Именно эта печать личности, собственного взгляда на вещи и известна под названием «индивидуальность». Знания военного искусства дают простор мысли писателя, расширяют его горизонты, раздвигают границы его видения исторического процесса бесконечных войн за жизнь на земле.

Для В. Кудряшова только трагическое обладает той значимой красотой, которая и есть правда. Трагическое составляет смысл жизни и надежды. Самое благородное всегда было самым трагичным. Только в недостижимом человек обретает мечту, ради которой стоит жить и умереть, и тем самым обретает самого себя. Тот, кому дана способность надеяться в безнадежности, ближе других к звёздам и подножию радуги.

Каковы бы ни были недостатки «Жестоких войн Ветхого Завета», книга обладает важным достоинством – искренностью. Она верна и психоаналитически.

Сейчас принято считать, что трагедия – это несчастье. Древние евреи думали иначе. Они чувствовали, что трагедия возвышает их. Она пробуждала их к более глубокому пониманию жизни, возвышала их, побуждала жить всё более и более полной жизнью, вступая в схватку со всеми враждебными силами внутри себя и вне себя. Книга достигает такой трагической выразительности, которая побуждает современного израильского читателя отождествлять себя с её возвышенными трагическими фигурами.

Характерной особенностью этого произведения является динамизм, большая насыщенность действием. В нём много движения, борьбы, столкновений, стремительно развивающегося сюжета, острых драматических коллизий.

Не всё повествование в книге обладает одинаковыми достоинствами. Нельзя признать правомерным обращение писателя к огульным определениям «холокоста» и «геноцида». В. Кудряшов, к сожалению, в своих отступлениях, игнорируя написанное им в основном тексте книги, всё же умудрился выставить евреев в их приходе к Обетованной Земле, как «зачистку жизненного пространства для Израиля», которую *«можно назвать Холокостом или геноцидом»*. Эти определения автора противоречат его же позиции по отношению к Библии, к Ветхому Завету (стр. 52).

В советском энциклопедическом словаре даётся следующее определение понятию геноцид: *«Одно из тяжчайших преступлений против человечества, истребление отдельных групп населения по расовым, национально-этническим или религиозным признакам, а также умышленное создание жизненных условий,*

рассчитанных на полное или частичное физическое уничтожение этих групп, равно как и меры по предотвращению деторождения в их среде. Такие преступления совершались в массовых масштабах гитлеровцами во время Второй мировой войны, особенно против еврейского населения" (стр. 288).

Термин «Холокост» по-гречески означает – всесожжение – «огненная жертва» и используется для обозначения одной из крупнейших трагедий в истории мировой цивилизации – истребления **шести миллионов евреев** в годы Второй мировой войны в концлагерях и других гитлеровских «фабриках смерти». Самый крупнейший целенаправленный геноцид в истории человечества был продолжением многовековой истории антисемитизма. В силу религиозных, экономических и других противоречий во всей Западной Европе вплоть до XV века осуществлялось массовое преследование евреев, которые были вытеснены в Восточную Европу. Здесь преследование продолжилось, в том числе российскими правящими кругами (достаточно вспомнить погромы, дело Бейлиса или пресловутые «Протоколы сионских мудрецов»). Христианская церковь длительное время призывала к преследованию иудеев, в связи с чем Римский Папа Иоанн Павел II в конце XX века призвал христиан к покаянию, назвав антисемитизм разновидностью расизма и «смертным грехом». Но главным организатором этой трагедии в XX веке стала Германия. Мировая общественность обвинила нацистскую Германию в том, что в середине XX века немцы уничтожили **шесть миллионов** еврейских мужчин, женщин и детей. Гитлер еще в 1924 году в своей книге «Майн кампф» обосновал «концепцию» истребления евреев. Через 2 года после прихода к власти он опубликовал антиеврейские «нюрнбергские законы». 9 ноября 1938 года Гитлер организовал еврейский погром – печально

знаменитую «Хрустальную ночь». Так начался геноцид, который стал одной из главных целей гитлеровской агрессии в других странах. Евреи за ненадобностью подлежали уничтожению в специальных лагерях смерти. Массовый геноцид совершался в расположенных на территории Польши лагерях смерти, где использовались стационарные газовые камеры и газовые автомобили. Кроме этого, *от одного до двух миллионов евреев* немцы уничтожили в ходе массовых расстрелов в России. Например, десятки тысяч человек были уничтожены в Бабьем Яру под Киевом и в Змиевской балке около Ростова-на-Дону. Массовые убийства совершали специальные войска, состоявшие из одних убийц, так называемые «оперативные группы». На территории СССР было уничтожено 750 тысяч человек. Не менее полумиллиона евреев умерло в гетто и рабочих лагерях от плохого обращения, болезней и недоедания. Борьба с политикой геноцида велась СССР совместно с союзниками в течение всей Второй мировой войны. Евреи всего мира принимали активное участие в борьбе с фашизмом. Они сражались в рядах регулярных армий, в составе групп сопротивления, в партизанских отрядах. Были и чисто еврейские партизанские отряды – созданные в гетто или из бежавших из гетто формирований повстанцев. Восстание в Варшавском гетто в 1944 году стало одним из самых героических и трагических событий Второй мировой войны. Все это опровергает миф о том, что евреи либо избегали сражений, либо покорно шли на эшафот и в газовые камеры. Евреи сражались на всех фронтах. Для многих евреев мученическая смерть вместе с семьей было актом мужества, формой духовного сопротивления. «Сопротивлением сердца» называются тихие подвиги тысяч еврейских женщин, которые спасали в годы войны своих и чужих детей. В течение 10 с лишним лет правления

нацистов в Германии было уничтожено практически все еврейское население. Эта величайшая трагедия побудила евреев вернуться к своим истокам: давней мечте – воссозданию собственного государства – Израиля, которое могло гарантировать полноценное развитие народа, его безопасность и спокойствие".

Моему взгляду здесь открывается множество драматических событий, сонм конфликтов. Взгляд на древнюю картину: становится ясно, что сохранить долговечность они смогли в силу своей значительности, особого смысла. Книга производит впечатление полного погружения в былую реальность. Течение прозы В. Кудряшова отличается исключительным богатством и разнообразием, оно то омывает нас теплой волной близкого и знакомого по Библии, то ошеломляет живительным шоком далёкого и загадочного.

Автор не определяет жанр своей книги. Динамическая структура его произведения, то есть формальная композиция, предстаёт во всей цельности; автор задаётся теперь уже одним только вопросом содержания. Его усилия сродни научным. То, что он делает, - это наука о жизни. Её важнейшая черта – универсализм. Тем самым определяется отношение автора к специальным наукам, например, к военным наукам – к стратегии и тактике ведения военных операций. Он изучил предмет до конца, с позиции перепроверки ретроспективно добывая новые знания. Таким путём писатель получает надёжную и развитую научную методику, которая позволяет ему добиться эффективной насыщенности содержания во всей своей первозданной сути. Исследование и освоение далёкой по времени действительности поставляют ему материал для его собственной деятельности военного специалиста XXI века. Если существуют точные науки, то существуют и точные искусства.



1. Пресловутый "еврейский вопрос"

Книга Анатолия Мучника "Очерки на околоеврейские темы" (196стр.), вышедшая в свет в 2014 году (Ашкелон – Тель-Авив), представляет собой исследование т. н. "еврейского вопроса", когда в самосознании русского общества, как отмечает автор в своём предисловии, "начало формироваться собственно массовое общество с присущими ему национальными формами самосознания (60-е годы XIX века)". В этот период "возник и утвердился образ еврея-торговца, предпринимателя, свободного от общинных норм и связей, энергичного, дальновидного, умного, лишённого родовых ограничений. Следы этого стереотипа и фиксируются сегодня в основе рутинных предубеждений относительно евреев".

Анатолий Мучник далее замечает, что в дореволюционной России травля евреев, дискриминация, распространение мифов о жидо-массонском заговоре, об иудейских ритуальных убийствах, о еврейском засилье, спаивании, так называемой еврейской эксплуатации, уклонении от воинской повинности, о ведущей роли евреев в революционном движении – были не самоцелью, а оружием борьбы властей против русского народа. Натравливание на евреев было лучшим способом держать в узде.

Десятилетиями в русском обществе складывался образ еврея – презренного чужака, торговца, шинкаря, который – по всеобщему мнению – спаивал и доводил до разорения православных крестьян (стр.53).

Анатолий Мучник задаётся вопросом "об отношении к этим моментам истории некоторых известных личностей, этнических украинцев", более того – он утверждает, что именно это и является "предметом нашего исследования".

Вновь обратимся непосредственно к тексту работы. Повествование об этом начинается с Григория Сковороды, который *"дорог нам тем, что... проповедовал живую веру, основанную на любви к Богу и к людям. Он говорил, что надо любить всё человечество, а не часть людей, прикрываясь патриотизмом... Абсолютно чужд Сковороде шовинизм"*. Его духу были близки идеи Священного Писания.

Следующая глава так названа: "В. П. Кочубей и "еврейский вопрос". Свыше восемнадцати веков евреев подвергали гонениям, не допускали ни к каким уважаемым занятиям, они несли бремя непосильных налогов, их ненавидели. Прогрессивные деятели типа В. П. Кочубея добивались сближения евреев с христианским обществом. Они ратовали за улучшение положения евреев. В этом немалая заслуга В. П. Кочубея.

Впечатляют страницы книги, посвященные Н. В. Гоголю и евреям. Глава называется "Смех сквозь слёзы".

В главе "Союз русского народа" и сионизм" читаем: **"Черносотенцы** домогались, "чтобы все проживающие в России евреи были немедленно признаны иностранцами, **но** без каких бы то ни было прав и привилегий, представляемых всем прочим иностранцам". Черносотенная пресса откровенно писала: "Жидов надо поставить в такие условия, чтобы они постоянно вымирали". "Даже уважаемые деятели русской науки и культуры, включая Дмитрия Менделеева, Александра Блока, Николая Рериха, могли позволить себе отдельные высказывания вполне черносотенного характера". А писатель Василий Розанов в период дела Бейлиса даже выступил в печати с публикациями, поддерживающими обвинения евреев в ритуальных жертвоприношениях. Книга гневно осуждает "вакханалию юдофобии, эпидемию человеконенавистничества в двадцатом веке".

Действующими лицами книги являются Поп Гапон. В книге приводится его высказывание: "Евреи самый гадкий народ, не только у нас в России, а везде... Евреи стремятся захватить власть в свои руки, а после и сядут на нашу шею и на мужика!"

Из очередной главы "В. Г. Короленко и еврейский вопрос" **читатель** узнаёт много нового и неожиданного. Я призываю **его** прочесть её с особым вниманием и заботой о правде. "Каким бы ни были манипуляции историей, рано или поздно туман над её давними периодами рассеивается, а мифы и легенды тускнеют", - читаем мы в конце произведения Анатолия Мучника. В книге содержится призыв к исследованию "еврейского вопроса". Уже есть первые потуги – книга Вадима Кожинова "Россия. Век XX (1901-1939)", рисующая загадочные страницы истории XX века. Книга вышла в свет в Москве в 2002 году. Автор утверждает, что её методология определяется как "мышление в фактах". Содержание её, дескать, сводится к наиболее полной характеристике "черносотенцев", к правде о погромах, к вопросу о том, какова была роль евреев в революции 1917 года и в послереволюционной России...

Книга Вадима Кожинова воспринимается как естественное продолжение сочинения Анатолия Мучника и тоже якобы обогащает читателя истинными знаниями нашей истории. Возьмём, к примеру, главу первую сочинения Вадима Кожинова "Кто такие "черносотенцы"?"



II. Из будущего в прошлое

Речь пойдёт о книге москвича **Вадима Кожинова** "Россия. Век XX (1901-1939), издания 2002 г. (Москва), как бы продолжившей **во временном плане** исследование вечно насущной темы. Нельзя не согласиться с содержащемся на обложке предуведомлением от редакции: эту книгу Вадима Кожинова отличает неординарность суждений и неожиданность выводов. С фактами и цифрами в руках он исследует опасные темы: историю "чёрной сотни", истинных пружин репрессий 1937 года, **роли евреев в истории Советского Союза**.

Вадим Кожинов определяет методологию своего труда как **"мышление в фактах"**. Он мыслит об истории непосредственно в самых её конкретных проявлениях, чтобы они являли собой не "примеры", а форму мысли, её неотъемлемое "тело".

Конкретный исторический факт несёт в себе в конечном счёте неисчерпаемый смысл – ведь он плод и данного периода истории и её предшествующих периодов. "Еврейский вопрос" – исторический факт, дающий возможность раскрыть существенный и многогранный смысл. Мышление в самих фактах (а не использование фактов для выработки общих положений) представляется наиболее плодотворным методом изучения истории.

Верно ли были выбраны те исторические факты, которые представлены В. Кожиновым в этой книге? Читатель сможет сам ответить на этот вопрос, поскольку в моей статье приводятся эти самые взятые из книги цитаты...

Итак, В. Кожинов обращается к "черносотенству" начала двадцатого века. Автор задаётся вопросом "Кто

такие "черносотенцы"?", обрисовывает общие контуры этого явления: *"Чёрная сотня – ходячее название, которое стало применяться к подонкам населения"*.

"Черносотенцы" – организаторы погромов, выразившихся не только в разрушении и грабеже имущества евреев, но и в многочисленных убийствах: "Бей жидов, спасай Россию!"

Завершая Часть первую (1901-1917 гг.) своей книги, В. Кожинов предвидит, что "иные читатели "найдут" в ней "пресловутый антисемитизм". Автор считает, что с этим нельзя согласиться. Как читательница я могу сказать, что кожиновское исследование истории черносотенства выглядит как дегустация мёда с касторкой. Кожинов полагает, что его позиция не вызвала бы протеста даже у "такого национально мыслящего еврея, каким был В.Е. Жаботинский", не говоря уже о таких разных людях как М.С. Агурский (1933-1991), видным деятелем и идеологом еврейства, или Н.Я Берковским (1901-1972), "всемирным существом служившим России".

Последующее развитие сюжета книги В. Кожинова и её завершение представляет собой стремление обелить "Чёрную сотню" – у его вымученной концепции явный климакс. На 162 странице книги читаем: *"...черносотенцы к 1917 году были "очернены" до немыслимых пределов, и присовокупление их к большевикам имело целью окончательно, так сказать, дискредитировать последних. И сегодня этот приём снова пущен в оборот"*.

Но вот сочинитель избавился от одной, по его выражению, опасной темы "о черносотенцах и обратился к собственно "еврейскому вопросу", посвящая ему главы "Вожди и история", "Власть и народ после Октября" и, наконец, "Какова была роль евреев в послереволюционной России?". Он пишет: *"В составе "красной" власти ... было исключительно много иудеев или, точнее, евреев"* (стр.184).

С целью выявления нюансов "еврейской породы", сочинитель обращается к известному произведению Александра Фадеева "Разгром". Он замечает, что в "Разгроме" есть "ёмкий эпитет": *"нездешние глаза Левинсона. Эти глаза "надоели" ординатору командира – шахтёру Морозке: "Жулик, - подумал ординарец, обидчиво хлопая веками, и тут же привычно обобщил: - "Все жида жулики".*

Несколькими страницами ранее В. Кожинов сообщает, что евреем был по материнской линии дед Ленина по фамилии Бланк. А затем читатель информируется о том, что до середины 1930-х годов около половины наркомов были евреями, в том числе наиболее важные наркомы внутренних и иностранных дел, путей сообщения, внешней торговли, оборонной промышленности и т.д. Автор книги сообщает, что по утверждению Владимира Солоухина в 1918 году Ленин "бросил крылатую фразу: пусть 90% русского народа погибнет, лишь бы 10% дожили до мировой революции" (стр.214). Автор тут же приводит слова, сказанные Н.К. Крупской: *"Если б Володя был жив, он сидел бы сейчас в тюрьме". "И это, по всей вероятности, было бы не совсем безосновательным предположением", - заключает писатель.*

Открываем наугад любую страницу сочинения В. Кожинова, например, 253. Читаем прямую речь "действующего лица" его сочинения: *" – Конечно, жида много портят. Они социализму вредят, потому ведь в банках – жида, в газетах – жида. А при настоящей коммуне – перво-наперво, конечно, всех жидов потопить".*

Приведу ещё цитату из того же сочинения: *"Около трети членов ЦК РКП (б) составляли евреи Зиновьев, Каменев, Свердлов, Сокольников, Троцкий, Урицкий. Ещё более "еврейским" был Президиум Всероссийского Центрального Исполнительного Комитета Советов*

(ВЦИК, избранный 26 октября 1917 года: из шести его большевистских членов четверо были евреи".

Между тем, как сообщается в книге, *"Троцкий настаивал, что в новом революционном правительстве не должно быть ни одного еврея, поскольку в противном случае "реакционная пропаганда станет изображать Октябрьскую революцию "еврейской революцией". Однако "Троцкий, читаем мы далее в книге, никогда не отказывался от членства в ЦК и Политбюро, стоял в иерархии власти неизмеримо выше, чем любой нарком!". И Троцкий не скрывал своего крайнего негодования, когда его в 1926-ом году освободили от обязанностей члена Политбюро.*

По поводу опасения в обвинениях автора книги в антисемитизме, следовало бы заметить: приводя по этому антитезы, В. Кожинов всё же как правило приводит выдержки из высказываний знаменитых людей, ещё не заслуживших титула "антисемит". Так, автор книги обращается к дневникам "не ушедшего в эмиграцию В. Г. Короленко – писателя, который был до 1917 года объектом еврейского поклонения и тут же его цитирует: "Среди большевиков много евреев и евреек. И черта их – крайняя бестактность и самоуверенность, которая кидается в глаза и раздражает... Она особенно кидается в глаза в этом национальном облике" (стр.269).

В дневниковой записи В. Г. Короленко существенно - констатация "очень внушительного участия евреев в большевистской власти, которая была гораздо более насильственной и жестокой, чем дореволюционная власть".

В. Г. Короленко, о котором упоминает автор книги, тоже заметил, что *"мелькание еврейских физиономий среди большевистских деятелей разжигает традиционные и очень живучие юдофобские инстинкты". "Все "чрезвычайки" находились в руках евреев", - читаем далее в книге. Евреи, не дают пощады и знают: "Как только*

прекратится террор, от коммунизма и коммунистов никакого следа не останется". На терроре, дескать, держится успех большевиков. В контексте книги эти суждения воспринимаются как авторская апология.

В "Конармии" Бабеля, вспоминает автор книги, одна из героинь говорит "красным казакам": *"Вы за Расею не думаете, вы жидов Ленина и Троцкого спасаете"*.

В сочинении В. Кожина перед нами предстаёт очень непростая проблема. Необходимо увидеть и понять смысл совершающегося и сделать определённые выводы.

* * *

К сожалению, история повторяется. Время ничему не научило антисемитов. Упомянем сегодняшние события в мире, которые становятся в один ряд с минувшим описанием В. Кожина. Я имею в виду события в современной Украине: разыгравшаяся бойня между националистически настроенными украинцами, с одной стороны, и русскими и евреями, с другой. Мир до сих пор не осознал событий, произошедших на Майдане: бойня в центре Европы с сотнями расстрелянных людей...

Реакцию СМИ констатирует "Интерфакс": *"Еврейская община Украины втянута в безобразную историю... Еврейская тема стала "джокером" в руках всех сторон потому, что все стороны дают достаточно поводов для его использования современной "Чёрной сотней"*.



Шагал – стихотворец

"Лишь та страна моя – что в сердце у меня"

Шагал никогда не прерывал еврейской линии своего творчества. Его жизнь во всех проявлениях связана с почвой и судьбой, с кровью и происхождением. Стихи Шагала наглядный пример еврейской составляющей поэзии художника. Они прошли проверку временем. Мы уже наследники всех веков благодаря нашему еврейскому происхождению. Однако, смотря на Европу, мы продолжаем не замечать всё сколько-нибудь талантливое, что порождается местным гением. Разве это не трагедия, что русско-еврейский художник, дабы удостовериться в своём таланте, испытывает необходимость получить признание за границей. Смирненно вперив наши взоры в века прошедшие и в чуждые страны, мы надёжно предохраняем себя от появления того самого внутреннего вкуса, который один и составляет истинную культуру. Я, конечно, вовсе не собираюсь утверждать, что нашему искусству не следует обогащаться достижениями других народов. Из-за нашего культурного провинциализма, из-за нашей приверженности зарубежным меркам мы ставим себя в зависимость от иностранной клиентуры, вынуждаем жить за рубежом – там, где люди более уверены в своей способности судить и не нуждаются в ярлыке, чтобы знать цену произведения искусства.

...Мир перед нами. Было бы бессмысленно повторять его. Застать его в состоянии высшей истомы, в его наиподлиннейшей сути, застать и воссоздать.

Вот он, Шагал, перед нами в новом качестве – как поэт. И здесь в порыве творческого инстинкта он сотворил новое. Вместо вспышки он создал продолжительное волнение. Вместо момента – действие во времени. Шагал-поэт любит длящиеся события. Факты имеют значение лишь настолько,

чтобы дать ему возможность сквозь них достичь того, что скрыто за ними. Отдельным художественным актом он оказывает влияние на то огромное, что составляет мир. Его стихи – прекрасней, красочней и бесконечней того, что наши глаза могут воспринимать только в эмпирической слепоте. Земля, бытие предстают как величественное видение, включающее в себя людей с их чувствами.

*Лишь та страна моя –
что в сердце у меня.
В которую как свой, без всяких виз
и видов,
вхожу. Моя печаль и горечь ей видна.
Она, моя страна,
меня уложит спать, она меня
укроет
благоуханным камнем.*

*Во мне цветут зеленые сады,
придуманные дивные цветы.
Во мне горбятся улочки, нет только
домов на них. Кругом стоят руины
давнишние, из детства моего.
А жители – блуждают в воздухах
и крова ищут, временно селятся
в моей душе.
Вот почему я тихо улыбаюсь
под солнышком поблекшим
или плачу,
как легкий дождь в ночи.*

*Я помню время –
я был двуглавым. Обе головы
скрывались под одной вуалью неги –
и обе улетучились, как розы багряной аромат.*

*Я думаю, сейчас,
пойди я даже вспять — я все равно
уйду вперед, туда, к высотным, горным
воротам с порушенными стенами за ними,
где громы отгремевшие ночуют
и молнии изломанные...
"К воротам высот"*

Они осознаются нами в своей первозданной сути. Великая музыка Шагала-поэта — это герои его стихотворений. Они не героического формата, нет, они величественны в том смысле, что их бытие, их переживания — часть бытия неба и земли, что их сердце, родственное всему происходящему, бьётся в едином ритме с миром. Картина мира имеет у него чистое, не искажённое отражение. Но таковое есть лишь в нас самих. У Шагала не взгляд — у него взор. Он не описывает — он изображает. Он не берёт — он ищет. Его проникновение в глубину, первозданность и духовную красоту полно новых открытий и радостей. Шагала-поэт освобождён от зависимости от действительности, и в нём всё просеивается до того выражения, что он будет окончательно готов выявить свой характер. И это до тех пор, пока не исполнится всё, что в нём спит. Он в этом искусстве становится не чем иным, как самым жалким — он становится человеком. Он отдаётся природе, он часть её, её плавные движения отражаются в нём. Он устраивает жизнь лишь неслышанным критерием своего чувства. Он понимает мир, он сросся с землёй. Он твёрдо стоит на ней, его желание охватывает видимое и движимое. Вот он стоит перед нами, абсолютно первозданный, весь пропитанный волнами своей крови, и порывы его сердца столь очевидны, что кажется его сердце нарисовано у него на груди.

*Строенье старое и старенький квартал...
Лишь год назад я расписал там стены.
Теперь святейший занавес пропал,
Дым и зола летят, сгущая тени.
Где свитки древние, прозревшие судьбу?
Где семисвечья? Воздух песнопений,
Надышанный десятком поколений?
Он в небеса уходит, как в трубу.*

*С какою дрожью клал я краски эти,
Зеленую – на орн-крьдеш... Ах
Как трепетал, в восторге и слезах
Один... Последний в тех стенах свидетель...
"Виленская синагога"*

Шагал – часть космоса, вернее, космического чувства. Он в жизни не мудрствует лукаво. Он идёт прямой дорогой. Он не размышляет о себе, он переживает себя. Он любит и борется по собственному побуждению. Единственное, что им руководит, - это его большое чувство. Великий экстаз может возносить его душу. Он поднимается до вершины чувства, достичь которой можно только в неслыханном экстазе духа.

*Я по миру хожу как в лесу –
на руках и ногах,
С дерева лист опадает
во мне пробуждая страх.
Я рисую все это, объятые сном,
а потом
снегопад засыпает лес – картину мою,
потусторонний ландшафт,
где я давно уже, долгие годы стою.*

И жду, что обнимет меня нездешнее чудо,

*сердце согреет мое и прогонит страх,
Ты появись, я жду тебя – отовсюду.*

*И об руку, ах
мы с тобой полетим, поднимаясь
по лестнице Иакова.*
* * *

*Я расписал плафон и стены –
танцоры, скрипачи на сцене,
зеленый вол, шальной петух..
Я подарил Пворенья Дух
вам, мои братья бессловесные.*

*Теперь – туда, в края надзвездные,
где ночь светла, а не темна...*

*...И песни наши, вновь чудесные,
услышат земли поднебесные
и стран небесных племена.*

"Лестница Иакова"

Космическое искусство Шагала достигает больших вершин и глубин. Открываются широкие горизонты. Также и слово получает другую силу. Оно поражает нутро предмета и одухотворяется им. Отпадают слова-вставки. Глагол удлиняется, заостряется, напряжённо стараясь найти чёткое истинное выражение. Прилагательное сливается в единый сплав с носителем словесной мысли. Никогда ещё техника исполнения не была в такой степени продуктом духа, как здесь, в стихотворении "Лестница Иакова" – натиск духа и бурная волна чувства. Духовное движение не выдаёт рецептов. Оно следует лишь организующему чувству. Шагал совершает попытку полностью прорвать оболочку земного. То, что он совершает в "Лестнице

Иакова", исходит от абсолютного творческого духа. Ищущий истинный образ мира и души, Шагал-поэт отражает и тоску в беспокойно-музыкальной форме. Всё воплощено в образ видения. Жесты его стиха непосредственны и величественны, что трудно было предположить в еврейской поэзии. Здесь поставлено равенство между стихом и кровью. Шагаловская "Лестница Иакова" вплотную приближается к Песне песней. Здесь хрустально-чистый дух, доведённый до драматической напряжённости, вызывает у читателя неистовый, трепетный, возносящийся ввысь экстаз.

Поиски Шагала-литератора привели к оригинальной образности, динамической строчке. Иной раз автор прибегает к оригинальной ритмической прозе и затем рождаемому на её основе стихотворению; иной же раз он обращается к форме, покоряющейся только зрелому уму – к особой разновидности ожесточённой мудрости, к метафоре – новой, ассоциативной, ёмкой. Словесное искусство живописца обрело такую мощь, что смогло возратить поэзию улице, где она когда-то родилась; её воспринимаешь как несущееся из уст послание. Каждое слово несёт в себе концептуальное содержание и передаёт духовные ассоциации.

Почему Шагал обратился к поэзии? В чём природа сказительства? Каковы цели и возможности этого действия? Сказительство по природе своей имеет образный и творческий характер. Это действие, с помощью которого человек стремится реализовать свою потребность в восхищении, смысле и наслаждении. Одновременно это процесс, в котором человек помещает и сохраняет себя в контексте идей. Возможности сказительства связаны прежде всего с осмыслением человеческого бытия. Состояние его бытия есть та идея, которую он о себе имеет.

Творец достигает наивысшей реализации собственной сущности в искусстве.

Шагал rozpoznával и ловил проблески света, озарявшего его душу изнутри. В каждом его слове мы rozpoznáём затем эти упущенные нами мысли; они возвращаются к нам в ореоле холодного величия. Они учат нас без самонадеянного упорства, но непреклонно держаться инстинктивно сложившегося у нас впечатления. Каждый понимает разницу между отдельными усилиями своего ума и его неосознанными откровениями и знает, что этим последним следует доверять не колеблясь. Шагал идёт не к человеку, он идёт от человека. Говорят, что художнику должно жить в одиночестве. Но оно у Шагала не физическое, а духовное, то есть оно ведёт к возвышенности. Он верит, что священно то, что глубоко волнует его, и он неукоснительно следует тому, что указывает ему сердце.

Национальная самобытность Шагала не оборачивалась национальной ограниченностью. Созданные им человеческие характеры оказались близкими, интересными и нужными людям самых разных стран. Успех пришёл к нему именно тогда, когда он обратился к своему национальному и даже чисто местному материалу.

Слово Шагала-поэта не было просто записью дел человеческих – оно было и есть прочной опорой, помогающей человеку выстоять и победить. Его искусство интуитивно, обладает свежими силами для активной деятельности и страдания. Он прост, потому что простейшее – самое трудное и самое сложное.

Шагал ошупью отыскивал свою собственную ещё никем не проторенную тропу.

Шагал как поэт заплатил богатую дань традициям великой русской литературы. В своих стихах он выразил растущее национальное еврейское сознание, созвучное его духовному разладу. Шагал переживает трагедию личности,

обречённой в условиях политической реакции на скитания и одиночество. Осмысление единства индивидуальных и исторических судеб было развито в нём. Романтизм стал действенной формой сопротивления всем проявлениям негатива. Шагал обращается лишь к сюжетам, интерес которых порождён жизненным опытом и впечатлениями повседневной жизни. Шагал создаёт образы, согласованные с материальной правдой времени, чтобы поэтическое воображение проникло в сущность исторических фактов и передавало её в характерных для данной среды ситуациях и конфликтах. Он создал правдивые образы, в которых проступает своеобразие исторического момента.



Философия творчества Казимира Малевича

На Первой футуристической выставке картин "Трамвай В", открывшейся в марте 1915 года в Петрограде, Малевич представил шестнадцать работ: среди них кубофутуристические заумные холсты "Дама у афишного столба", "Дама в трамвае", "Швейная машина". Рождение супрематизма из, казалось бы, алогичных полотен К. Малевича с наибольшей убедительностью проступило именно на ней. Здесь есть уже все, что через секунду станет супрематизмом: белое пространство – плоскость с непонятной глубиной, геометрические фигуры правильных очертаний и локальной окраски. Две ключевые фразы, подобно надписям-сигналам немого кино, всплывают в "Композиции с Моной Лизой" на первый план...

Как отмечалось в критике, "Полное затмение" произошло в его историческом "Черном квадрате" на белом фоне (1915), где и была осуществлена настоящая "победа над Солнцем". Оно, как явление природы, было замещено, вытеснено суверенным и природоестественным: квадратная плоскость целиком затмила, заслонила собой все изображения.

Готовя рисунки в мае 1915 г., К. Малевич сделал последний шаг на пути к беспредметности. Весомость этого самого радикального в своей жизни перелома он осознал тотчас. Художник писал: "Рисунок этот будет иметь большое значение в живописи. То, что было сделано бессознательно, теперь дает необычайные плоды". Новорождённое направление некоторое время оставалось без названия, но уже к концу лета имя появилось. "Супрематизм" стал самым известным среди них.

Супрематизм – формалистическое течение в живописи начала XX века. Для супрематизма картина являлась не

средством изображения действительности, а отвлечённым построением цветовых поверхностей.

Теоретиком и художником—"беспредметником" в России был В. Кандинский (1866-1944), большую часть жизни проживший в Германии. Поиски Кандинского не ограничивались только абстрактной формой. Живопись была для него выражением духовного, иррационального начала ("Импровизация", 1910). Мистицизм сочетался в его теориях с культом подсознательного начала. Кандинский видел в живописи пятном путь к спасению от противоречий реального мира. К. Малевич (1878-1935), выступивший в России, соединил в супрематизме течения беспредметной живописи, стал выразителем мистической субъективной философии Шопенгауэра, Бергсона, Маха и др. – отрицание изобразительности, отказ от реальности. Абстракционизм сделался самостоятельным ведущим направлением. Его представители исходили из убеждения, что в XX веке связь искусства с формами жизни исчерпала себя, потому что человек не способен осознать мир и воплотить его в пластичных образах, в формах самой жизни. Они рассматривают творческий процесс как погружение в мир интуитивных движений души. Исходя из воззрений Кандинского, художники рассматривают творчество как исступление, в состоянии которого произвольно наносятся на холст отвлеченные экспрессивные линии и пятна красок, действующие непосредственно на нервную систему зрителя.

Сотоварищи К. Малевича воспротивились тому, чтобы объявить супрематизм наследником футуризма, объясняя своё неприятие тем, что еще не готовы принять новое направление.

Черный квадрат словно вобрал в себя все формы и краски мира, сведя их к пластической формуле, где доминируют полюсность черного (полное отсутствие цвета

и света) и белого (одновременное присутствие всех цветов и света). Подчеркнута простая геометрическая форма-знак, не увязанная ни ассоциативно, ни пластически, ни идейно, ни с каким образом, предметом, понятием, уже существовавшими в мире до нее, свидетельствовала об абсолютной свободе ее создателя. Черный квадрат знаменовал чистый акт творения, осуществленный художником-демиургом.

Малевич называл свое искусство "Новым реализмом", и считал его ступенью в истории художественного творчества.

Фоном композиции является некая белая среда. Её глубина, ее емкость неуловимы, неопределимы, но явственны. Необычное пространство живописного супрематизма, как говорил о том и сам художник, и многие исследователи его творчества, ближайшим аналогом имеет мистическое пространство русских икон, неподвластное обыденным физическим законам. Но супрематические композиции, в отличие от икон, никого и ничего не представляют, они - порождение свободной творческой воли - свидетельствуют только о собственном чуде: *"Меня переносит в бездонную пустыню, где ощущаешь творчески пункты вселенной кругом себя"*, - писал живописец.

Изобретенному направлению - регулярным геометрическим фигурам, написанным чистыми локальными цветами и погруженным в некую трансцендентную "белую бездну", где господствуют законы динамики и статики, - Малевич дал наименование "супрематизм".

Черный супрематический квадрат – самая известная работа Казимира Малевича, созданная в 1915 году, одна из самых обсуждаемых и самых известных картин в русском искусстве.

"Чёрный квадрат" входит в цикл супрематических работ Казимира Малевича, в которых художник исследовал базовые возможности цвета и композиции; является, по замыслу, частью триптиха, в составе которого также присутствуют "Чёрный круг" и "Чёрный крест".

Предшествующий созданию картины период с 1910 по 1913 год был решающим в развитии русского авангарда. В это время движение кубофутуризма достигло своего апогея и начали появляться новые художественные направления. **Кубизм** и его метод "геометризации" уже казались художникам односторонними. В русском искусстве образовались два пути начавшегося движения к "чистой беспредметности". Во главе одного из них, названного конструктивизмом, стал В. Е. Татлин. Во главе другого движения, названного супрематизмом, стоял К. С. Малевич.

Этот период в творчестве Малевича был похож на испытательный полигон: он работал одновременно в кубизме, футуризме и в "заумном реализме" (или алогизме"). Алогизм был реализован Малевичем в его новой художественной системе. Алогизм не отрицал логику, но означал, что работы основаны на логике высшего порядка. У алогизма "...тоже есть закон, и конструкция, и смысл, и..., познав его, у нас будут работы основаны на законе истинно новом, заумном" – писал Малевич.

Таким образом, в творчестве Малевича обрисовалась тенденция к беспредметности, к плоскостной организации картины, которая привела его к супрематизму. Первоначальным вариантом названия было слово "супранатурализм", возникшее, вероятно, по аналогии с "супреморализмом" философа Н.Ф. Фёдорова, высоко ценимого К. Малевичем. По мнению историка искусства Е.Ф. Ковтуна, супрематический метод Малевича состоял в том, что он взглянул на землю как бы извне. Поэтому в супрематических картинах, как в космическом

пространстве, исчезает представление о "верхе" и "ниже", "Левом" и "правом", и возникает самостоятельный мир, соотнесённый как равный с универсальной мировой гармонией. В этом Малевич соприкасается с позицией Фёдорова, видевшего сущность художественного творчества в борьбе с земным тяготением. Такое же метафизическое "очищение" происходит и с цветом, он теряет предметную ассоциативность, окрашивает локальные плоскости и получает самодовлеющее выражение.

Последним шагом на пути к супрематизму была постановка оперы М. В. Матюшина "Победа над Солнцем", (3 и 5 декабря 1913 г.). К. Малевич работал над эскизами декораций и костюмов к постановке. В этих эскизах впервые возникло изображение "чёрного квадрата", означавшего тогда пластическое выражение победы активного человеческого творчества над пассивной формой природы: чёрный квадрат появлялся вместо солнечного круга.

Первоначальным названием "Чёрного квадрата", под которым он значился в каталоге, было "Четырёхугольник". Не имея строго прямых углов, с точки зрения чистой геометрии он действительно являлся четырёхугольником, это была не небрежность автора, а принципиальная позиция, стремление создать динамическую, подвижную форму.

Существуют ещё два базовых супрематических квадрата – красный и белый. Красный и белый квадраты входили в определённую Малевичем художественно-философскую триаду.

Картина "Красный квадрат - живописный реализм крестьянки в двух измерениях" - также экспонировалась на выставке "0.10".

Картина "Белый квадрат на белом" стала манифестацией "белого" периода супрематизма,

начавшегося в 1918 г. ("Супрематическая композиция" – "Белое на белом").

Художник утверждал: "Супрематические три квадрата есть установление определённых мировоззрений и миростроений... чёрный как знак экономии, красный как сигнал революции, и белый как чистое действие".

Искусствовед Е.Ю. Андреева отмечает, что: "Геометрия Малевича... удивляет мощью личной, по сути ни с чем не сравнимой образно-пластической экспрессии... Новаторство Малевича – не только идейного, но и собственного художественного, пластического плана. Он создаёт свою семантическую последовательность из квадратов: чёрного на белом (означающего соединённые начало и конец творчества форм, и неизбежную конечность творчества форм, и неизбежную конечность творчества в каждой конкретной форме), красного (крестьянского, и позже – революционного), белого на белом (представляющего "не смысл", тот миг, когда человечеству удаётся не "соскальзывать за борт Абсолюта"). Вера в новую живописную фактуру, которая как живая материя пойдёт на постройку высшей формы жизни – это вторая вера авангарда, после веры в динамизм, скорость, отрыв от Земли и предметности, которые в совокупности ведут в новый духовный космос".

Сейчас известны уже четыре варианта "Чёрного квадрата".

Исследователи сосредоточивают наше внимание на нескольких смыслах "Чёрного квадрата". Последуем за их размышлениями. Но прежде обратимся к философскому смыслу "Чёрного квадрата" Малевича.

Бессознательное – особая сфера психологического или система процессов, качественно отличных от явлений сознания. Философ Кант связывает бессознательное с деятельностью нервной системы, с проблемой интуиции,

вопросом о чувственном познании (бессознательный априорный синтез). Новый стимул в изучении бессознательного дали работы в области психопатологии (гипноз). Продолжением этой линии явилась концепция Фрейда, представившего бессознательное в виде могущественной силы, антагонистической деятельности сознания.

Знаменитая картина разделила на два отрезка не только жизнь художника, но и все современное искусство. С одной стороны, совсем необязательно быть великим художником, чтобы нарисовать черный квадрат на белом фоне. Да любой так сможет! Но вот в чём загадка: "Чёрный квадрат" – самая знаменитая картина в мире. Уже почти 100 лет прошло с момента её написания, а споры и бурные дискуссии не прекращаются. Почему это происходит? В чем заключается истинный смысл и ценность "Чёрного квадрата" Малевича?

Начнём с того, что "Чёрный квадрат" вовсе не чёрный и совсем не квадратный: ни одна из сторон четырёхугольника не параллельна ни одной другой его стороне, и ни одной из сторон квадратной рамки, которой обрамлена картина. А темный цвет – это результат смешения различных красок, среди которых не было чёрной. Считается, что это была не небрежность автора, а принципиальная позиция, стремление создать динамическую, подвижную форму.

Казимир Малевич неоднократно заявлял, что картина создана им под воздействием бессознательного, некоего "космического сознания".

Некоторые утверждают, что исключительно квадрат в "Чёрном квадрате" видят люди со слабо развитым воображением. Если же при рассмотрении этой картины выйти за рамки традиционного восприятия, выйти за пределы видимого, то вы поймете, что перед вами не черный квадрат, а разноцветный куб.

Тайный смысл, вложенный в "Черный квадрат", можно тогда сформулировать так: мир, окружающий нас, только на первый поверхностный взгляд выглядит плоским и черно-белым. Если человек будет воспринимать мир объёмно и во всем разноцветии, его жизнь кардинально изменится. Миллионы людей, которых по их словам инстинктивно притягивало к этой картине, подсознательно чувствовали объёмность и разноцветность "Чёрного квадрата".

Парадоксально, что начальный вариант "Чёрного квадрата" Малевича был задуман как отражение природного явления "Солнца и тьмы". Замысел вырастал в мистическое произведение, совмещающее день и ночь, свет и мрак, такое мистическое изображение радостей и мучений человека, олицетворение психологического противоречия, свойственного человеческой душе и отражающее волнения и переживания.

Первая мысль, которая пришла в голову художнику, это была мысль о любви как самой высокой ценности человеческого существования. Однако, в проблеме работы над картиной, как утверждают современники и друзья Малевича, сосуд с черной краской залил почти всю площадь полотна. Малевич придумал выход из создавшейся неуклюжести: заполнить черной краской всю площадь выделенного им для картины геометрически неточного лже-квадрата. Именно от этой "экспозиции" возникла самая первая идея: утверждение, что якобы образовавшийся черный квадрат есть изображение двух любовных треугольников. Это мужское и женское начало, отсюда и неровности, когда сливаются треугольники, то получается не совсем ровный геометрически начерченный квадрат.

Целое можно увидеть по частям, и оно на этом не кончается. Оно внутри частей, но у частей есть ограничения. Целое неограниченно. Для меня картина К.

Малевича – это философия чувств, когда раскрываются какие-то невидимые двери и сдернута завеса.

Любовь видит целое. Чтобы видеть целое, ты должен быть молчаливым, потому что только в молчании ты целый. Те, у кого в жизни нет любви, живут в мире материи. Древний, вечный закон жизни: ты получаешь то, что даёшь. Если ты попытаешься уничтожить вражду враждой, ты никогда её не уничтожишь. Если ты отвечаешь любовью, она уже уничтожена. Это закон. Ничто никогда не бывает по-другому.

Много разных суждений существует по поводу картины Малевича "Чёрный квадрат", но как определить истину? Определение истины – это постоянный, непрерывный поток. С ним ничего не может случиться. Он всегда такой же, как и был, неизменный. Ничто не может разорвать его непрерывность; чтобы это узнать, ты должен глубоко увидеть мгновенное. Видя неправильное, ты узнаёшь правильное. Нет другого пути.

Вопрос не в том, что наблюдать, вопрос в том, как наблюдать. То, что ты видишь, не ценно, ценно то, как ты видишь, потому что именно это определяет твоё существование. Когда глаза пусты, когда в них нет любви, что бы ни пришло в твой опыт – это иллюзия, ложь, потому что познать истину можно только через любовь.

Любовь безгранична. В маленьком пульсе любви может уместиться вся безграничность.

Трудное может стать самым простым, если фон для понимания готов.

Когда ты смотришь на мир из ума, то видишь мироздание по частям, по кускам. Мыслить – значит анализировать, разбивать на части. Именно это делает наука – анализирует, чтобы знать. Душа – поэзия жизни, она познаётся не в анализе мыслей, а в опыте любви. То, что внутри, – вечно, бессмертно – это сама эссенция

существования. Это кульминация сознания. Но, чтобы увидеть это, нужны глаза, видящие все целое.

Любовь видит целое – это взгляд с высоты птичьего полета. Дело в том, как смотреть на целое. Чтобы узнать целое, ты должен отбросить эту привычку дробить на части. Когда ты глубоко в любви, мыслей становится меньше.

Слова не могут выразить то, что начинает расти, кристаллизуется внутри. Слова ограничены, они не для любви.

Смешная гипотеза! Но именно с неё начались различные толкования (умные и не очень) знаменитого произведения русского художника, поляка по национальности Казимира Малевича. Два любовных треугольника – заметная, прямо-таки бросающаяся в глаза особенность человеческого бытия во все периоды его цивилизованного существования.

Необходимо понять алхимию и законы правильно, лишь тогда они могут трансформировать твою жизнь.

Между невежеством и мудростью должен быть мост, как между обыденным и предельным. Иначе обыденному не подняться к предельному.

Видимое одно, но видящие выражают его по разному. Одну и ту же реальность можно высказать разными способами.

Если ты ищешь то, чего нет, то потеряешь то, что есть.

Возможно, что квадрат Малевича и получился неровным, геометрически неприемлемым вследствие разноликости двух групп участников сюжета картины.

Картина, написанная Малевичем в 1915 году, остаётся, пожалуй, самой обсуждаемой картиной в русской живописи. Для кого-то – это прямоугольная трапеция, а для кого-то – это глубокое философское послание, которое зашифровал великий художник.

Встречи с прекрасным

О книжке "Еврейские художники начала XX века и их яркий представитель Мане-Кац" Леонида Каца

Начну с пропедевтики, т. е. подготовительного материала в сжатой и элементарной форме, предваряющего сущностное описание озаглавленного материала.

...Живопись – изображение на плоскости картин реального мира, преобразованных творческим воображением художника.

... В эпоху Возрождения живопись достигает такого развития, что она становится ведущим искусством. Антиаскетический; антисхоластический пафос эпохи, порыв к богатству жизни, к её духовным и чувственным радостям лучше и полнее всего могли найти выражение именно в живописи (С. Боттичелли. "Весна").

Художники утверждают общечеловеческое значение живописи. В эпоху Ренессанса закладываются основы колористической композиции, раскрывающей главное, центральное в картине при помощи цвета и света. Были открыты законы перспективы или даже шире – свободное владение пространством. Живопись освоила свет, она пишет цвет света, полусвета, туманна, воздуха, тени, полутени. Так, в картинах Мане Каца, рисующих лондонские туманы, схватываются и запечатлеваются тончайшие переливы света. В современной живописи каждый мазок стал точной операцией, подобной действиям часовщика.

В XX веке резко меняется характер живописи. Рождается стремление в живописи охватить предмет в его кинообозреваемом виде, предполагающем всесторонний обзор с переменных, движущихся точек зрения.

В живописи XX-XXI веков возросла роль субъективного начала, обостряется значение личного видения, индивидуального восприятия жизни.

Скульптура – пространственно-изобразительное искусство, осваивающее мир в пластических образах, которые запечатлеваются в материалах, способных передать жизненный облик явлений. Скульптурные произведения высекают из мрамора, гранита, вырезают из дерева, лепят из глины. В наше время расширилось количество материалов, пригодных для скульптуры: возникли произведения из стали, бетона, пластмассы и других материалов. Человек – главный, но не единственный предмет скульптуры.

Анималисты создают фигуры животных. Круглая скульптура может воссоздать лишь детали среды, окружающей человека. Такие виды скульптуры, как барельеф и горельеф, сближаются с живописью и графикой, и им доступно изображение пейзажа.

Средствами изобразительности и выразительности скульптуры служат свет и тени. Если бронзовая скульптура допускает резкое разделение света и тени, то проницаемый для световых лучей мрамор позволяет передать тонкую светотеневую игру. Так, нежный розовый, чуть-чуть просвечивающий мрамор статуи Венеры Милосской искусно передаёт нежность и упругость тела женщины. Ваятели современности стремятся дать более обобщённую, подчас даже символическую, трактовку скульптурных образов. Углубляется психологическое содержание изображения, расширяются возможности выражения в пластике духовной жизни эпохи.

Что касается **графики**, то её специфика – линейные соотношения. Принципиальное отличие от графики отчётливо проявляется в живописи **импрессионистов**. Она ничего не передаёт вне цвета, всё линейное в ней играет второстепенную роль. Не рисунок, а цветовые соотношения

изображаемых предметов становятся основным носителем эстетического смысла живописных произведений. В живописи наших дней возрастает роль субъективного начала, обостряется значение личного видения, индивидуального восприятия жизни. Импрессионисты стремились передать непосредственное впечатление, мельчайшие оттенки личных переживаний, настроений и ощущений (импрессия по-латински – впечатление).

Персонажи, написанные художником, Мане-Кац весьма своеобразны. Все они изображены изломанными линиями в гротесковой манере и передают национальный хасидский характер. Особенно в его картинах отражена уникальность и традиционность еврейских свадебных церемоний, которые выкристаллизовывались от библейских времен.

Мане-Кац был нестандартной фигурой в том непростом времени – обаятельным и одиноким. Он привез из Украины в Париж красавицу жену, но она предпочла уйти к миллионеру, чем жить в нищете.

В означенный период популярным в живописи было течение **супрематизма**: картина являлась не средством изображения действительности, а отвлечённым построением цветовых поверхностей.

Мане-Кац скончался в 1962 году. В Израиле прошли его похороны. В центре Хайфы создан музей в память о нём, с чудесным видом на порт и залив.

В некрологе есть такие строки; *"Умер большой еврейский художник, человек из народа, сердечный и простой, который достиг мировой известности. ...Он размышлял об исчезнувшем мире, который был темой его творчества. ...Мане-Кац соединял в себе оптимизм и страдания, которые вынес из своего религиозного и бедного дома в Кременчуге..."*

Автор книги замечает, что эти слова были *"всей информацией о моём дяде Эммануэле Мане-Каце до моего приезда в Эрец-Исраэль"*.

Журнал "Арт Ньюс" так отозвался по поводу американской выставки Мане-Каца в 1963 г.: *"Он был человеком неуёмной энергии и излучал теплоту – качество, проходящее через всё его творчество. ...Повсюду он придерживался образов пастушеской библейской жизни, близкой к земле, которая связывалась для него с древним еврейским прошлым... Он близок к Шагалу в ностальгическом ощущении еврейской мудрости..."*.

О судьбе еврейского мальчика из Кременчуга в новелле рассказано столь увлекательно, что книжку прочитываешь целиком и без пауз. Большое впечатление производят страницы, повествующие о Киевском и Парижском периодах художественного творчества еврейского художника. Упрямый, вечный скиталец дружил со многими примечательными личностями своего времени: с Пабло Пикассо, Марком Шагалом, Ильёй Эренбургом и др. Интересны сведения о Петербургском периоде жизни и творчества Мане-Каца. Впечатляет описание Харьковского периода творческой истории уже знаменитого человека. Здесь его друзьями были Велимир Хлебников, Николай Асеев и Максимилиан Волошин.

В 1928 году художник из Кременчуга впервые посещает Палестину. Это посещение отразилось в созданных им полотнах "Ориентальное", "Пейзаж Палестины", "Субботняя прогулка в Иерусалиме", "У Западной Стены" (картина удостоена золотой медали на всемирной выставке в Париже в 1937 году), в скульптуре "Голова йеменской еврейки".

Когда началась Вторая мировая война, Мане Кац, проживавший тогда во Франции, был мобилизован. Он

храбро сражался и был награждён орденом Почётного Легиона Франции.

Мане-Каца остро занимает тема Холокоста. Наиболее известные из работ художника посвящены Катастрофе и Палестине. Он создаёт полотно "Беженцы" и работает над полотном "Катастрофа", хранящимся ныне в Хайфе, а затем трудится над произведением "Соппротивление. Восстание в Варшавском гетто" (1946). Восприятие мира через призму еврейства чувствуется во всех его работах – пейзажах, городских зарисовках, но в первую очередь в портретах евреев, наших дедов и прадедов. Мане-Кац посвятил свою живопись памяти исчезнувшего еврейства Восточной Европы.

Некоторым казалось, что в творчестве Мане есть что-то от мистицизма. Но любое научное открытие есть мистицизм и сверхъестественность. В своем искусстве он прям и суров, отображая сущность вещей. Это и есть исходное восхождение...

Подлинное творчество, немислимо без яркой индивидуальности.

Художественные особенности его картин выразительны по композиции, лаконичны по рисунку, декоративны по цвету, крепко связаны с национальными традициями еврейской живописи. Основные черты творческой манеры Мане-Каца ясно определились в его произведениях.

Работы Мане-Каца экспонировались в разных странах на выставке «Американские художники из Российской империи» в Русском музее, Третьяковской галерее, в Художественном музее Фреда-Джонса-младшего (Оклахома) и Художественном музее Сан-Диего (Калифорния). Его работы представлены в крупнейших музеях мира, включая музей Метрополитен в Нью-Йорке,

Национальный музей современного искусства в Париже и галерею Тейт в Лондоне и везде имели огромный успех.



В представляемой вам книжке главным героем является знаменитый художник Мане-Кац. Книга написана в жанре автобиографической новеллы и представляет собой увлекательный рассказ о родословных связях репатрианта-израильянина, проживающего в городе Ашдоде (Израиль) Леонида Каца с известным живописцем Украины Эммануэлем Мане-Кацем, выставяющимся в ряде городов России и Украины.

Каждая трава на своём поле растёт. Книжка Леонида Каца ориентирована на внимательного и творческого читателя. Дорогу осилит идущий!



«Все ранят, последняя минута убивает».
Надпись на старинных башенных часах

Время вечно, а мы проходим



Забрела к нам в Израиль книга Сигизмунда Кржижановского «Возвращение Мюнхгаузена. Повести и новеллы. Ленинград, «Художественная литература», 1990 г.». Сигизмунд Кржижановский родился в 1887 г. в окрестностях Киева в польской католической семье. «Земную жизнь пройдя до половины», он оказался в сумрачном лесу советской действительности. Переехал в Москву в 1922 году, где прожил двадцать восемь лет и умер в 1950 году. Вадим Перельмутер в предисловии к книге замечает: С.Кржижановский рано почувствовал отчуждение. «И замкнулся, вернее, сосредоточился на собственных мыслях и чувствах... Так «закрытость» и ощущение «дистанции»... легли в основу его натуры». Окончание юридического факультета Киевского университета, а также прослушивание курса филологического факультета способствовали

образованности Кржижановского, но не изменили его внутреннего «дистанционного» отношения к общественной жизни в стране. Как писатель он испытал на себе в тридцатых и сороковых годах гнёт тоталитаризма: «пришлось прятать рукописи по родственникам и знакомым... Почти ничто не было опубликовано. Но для С.Кржижановского невозможны были компромиссы. Они возбуждали у него «саркастическую ярость».

Лишь теперь читатель смог познакомиться с шедеврами С.Кржижановского. Это «Автобиография трупа», «Возвращение Мюнхгаузена», «Воспоминание о будущем» и другие повести и рассказы.

Знаковым произведением писателя является повесть «Воспоминание о будущем». В предисловии к книге об этом произведении сказано лаконично и ёмко: герой повести «учёный-изобретатель Макс Штерер, математически точно рассчитавший путешествие во времени и заглянувший на два десятка лет вперёд, расплачивается жизнью за это знание, потому что увиденное совсем не похоже на романтические предсказания и демагогические обещания грядущего коммунистического рая...».

И впрямь «хотевшие – и умевшие – видеть видели всё это уже в двадцатых годах. Слишком светлое будущее непрактично.

...Так возникла тревожно-мудрая Штереровщина. Прошли годы.

- Алло, Штерер!

«Никто не откликнулся». «Самое молчание боялось слишком громко молчать».

Но вернёмся к началу повести. Уже в детстве слово «Время» понравилось Максиму Штереру:

«- А если испортится время – мы его починим? – спрашивал мальчик у отца».

Очень рано любознательный Макс познал, что в настоящей борьбе с часовым механизмом взрывчатым веществом является время.

Рано установилась психическая доминанта Макса. Он полагал, что жизнь, как лекарство, надо взбалтывать. Дескать, «заставлять Время плясать по кругу». Эта запись в тетрадке маленького Макса была «первой угрозой». Ученик четвёртого класса тайно завёл импровизированную физико-химическую лабораторию, ревниво оберегал свой ящик с колбами, приборами по электростатике и прочую учёную утварь.

Мальчик-гимназист никогда празднo не гулял. Он говорил: «Мне нет никакого дела до пространства». И впрямь, люди передвигаются в пространстве. А надо, чтобы и сквозь время. И это будет прогулка, каких не бывало!

Наступили годы студенческой жизни Макса – годы, когда Максимилиан Штерер, прошедший школу Шопенгауэра, заболел «чёрной философской оспой шопенгауэризма», с позиций пессимизма ума объясняющей происхождение прошлого. «Ведь в пространстве всякий организм естественно отодвигает или отодвигается от объекта, стимулирующего боль». И впрямь: даже спичку нельзя зажечь равнодушно; обжигающую мне пальцы спичку можно отшвырнуть, рефлекс её и отшвыривает; но так как обжигающего меня солнца отшвырнуть нельзя, то я сам прячусь от него в тень. Стремление к абсолютному господству – слепая, безосновная «воля к жизни», непрекращающаяся война всех против всех.

Время, полагает Макс, подобно лучу, убегающему от своего источника. Но это есть уход от самого себя, «чистая безместность». Подчёркивается иллюзорность счастья и неотвратимость страдания, корнящегося в самой «воле к жизни» с её бессмысленностью и вечной неудовлетворённостью.

Время побеждает всегда тем, что проходит. И оно, заключает Макс, «отнимает у меня жизнь, прежде чем я отниму у него смысл...».

Макс Штерер пишет в своём дневнике: «На одноколейной дороге нельзя обогнать, не съехав в сторону». Опасное заключение во времена тотального терроризма. Открытие Максом поперечника времени даёт ему возможность проложить вторую колею. Ещё более опасная мысль во времена одномыслия и единомыслия!

И вот уже рядовой Штерер марширует под «ать-два», подавленный солдатчиной. Но вскоре ему удастся вернуть спокойствие и волю к борьбе: пусть время и обогнало его, но идея его ещё не брошена в братскую яму. Пусть иск человека к Времени спрятан под серое сукно – пусть; отождав мораторий, он предъявит его снова...

Итальянцы в таких случаях говорят: *Se non e vero, e ben trovato* – если и неправда, то здорово придумано.

Вспоминаются вещие слова Макса Штерера: «Теперь я понял, почему то буду, в котором я был, виделось мне так мёртво. Мертвец, привязанный к седлу, может совершить въезд на крутизну...» Человек сошёл с дистанции – и все заботы.

Алло, Штерер! Быстро нам отвечая, вещал Ахиллес благородный: А его уже нет. Растворился во Времени.

* * *

Прекрасно сознавая всю сложность темы анализируемой повести, я не претендую на завершенность своих суждений о ней. Я сделала лишь набросок – не обрисовать, а навести на мысль. С. Кржижановский внёс частицу собственного света в живую тьму. Его воображение странствует и преображает вещи, наполняет их особым смыслом. Это вольное и не скованное вдохновение, первой

ступенью которого является воображение. Воображение, однако, бедно. Видимая действительность неизмеримо богаче оттенками. Это всякий раз выявляет борьба между явью и вымышленным мифом. Человеческая фантазия придумала великанов, чтобы приписать им создание гигантских пещер или заколдованных городов. Действительность показала, что гигантские пещеры созданы каплей воды. Чистой каплей воды, терпеливой и вечной. Выигрывает действительность. Реальная правда превосходит вымысел. Вымысел сам обнаруживает свою нищету. Сказанное переведено с языка молчания автора (я имею в виду подтекст произведения). Нехватка информации восполняется избытком интуиции.

Но всё равно писатель С. Кржижановский по-прежнему один на один со своим внутренним миром, со своим печальным «хочу и не могу». Одно воображение никогда не достигает тех глубин, к которым устремлён писатель. Терниями и битым стеклом выстилает литература путь, чтобы во имя любви кровоточили руки...

Время, говорил Сенека, и до нас, и после нас не наше. Ты заброшен в одну точку, растягивай её – но до каких пор? Если колодец иссох, не худо бы поставить на его месте памятник. Автор готовится к мемориальности...

Время – лучший учитель, но, к сожалению, оно убивает своих учеников. Время делится со смертью по справедливости: себе – всю жизнь, ей – всю вечность. Мы крохотные существа биосферы, создавшие техносферу.

Соединение мифического и лирического заложено в человеческой душе. Это великое тождество логоса и духа в природе, к которой принадлежит и человек. Это самое поэтическое познание, это вечная надежда. Это то, что утихомирит сильнейшее отчаяние сердца. Нужны огромные изменения человеческой души, прежде чем образуется

мифический символ – образ Штерер, равнозначный фигуре доктора Фауста. Фантазии непозволительно быть ложью.

Повесть «Воспоминания о будущем», отличающаяся психологической внушительностью, рождает в душе читателя тусклый отзвук небытия, изумление перед лицом мира безликого неистинного существования. Но как трудно скрыть своё несуществование. Создать героя и предоставить его собственной судьбе! На это способен только превосходный писатель. Я расстаюсь с океаном общих размышлений и направляю корабль своих мыслей в тихие внутренние воды. Хочется пройтись наедине с собой.

Литературные произведения С. Кржижановского интровертированы, обращены внутрь, к собственным переживаниям, преломлены сквозь призму своего внутреннего мира. Написанные в двадцатом веке, они предопределили метод литературы века двадцать первого.



*Величайшим несчастьем России было рождение
Ленина, а вторым несчастьем России была его
смерть.*

Уинстон Черчилль.

*Ленин – профессиональный эксплуататор
всякой отсталости в русском рабочем
движении.*

Лев Троцкий.

*Как хорошо было бы прожить долгую и
счастливую жизнь
и скончаться 24 октября 1917 года.*

Никита Богословский, композитор.

Размышления о жизненной правде в литературе

Мы живём в то время, когда хотят понять и найти источники больших событий. Мы, репатрианты из СССР, интересуемся историей и драмой, так как одна даёт картину разных путей развития человека, а другая – картину судьбы отдельного человека. Это и есть жизнь.

История более чем когда-либо завладевает литературой. Все мы в последние годы не могли оторваться от наших хроник. Мы задерживаемся, чтобы осознать нашу молодость и её ошибки. Нам понадобится напоминание о прошлом.

Ленин и Дзержинский соблюдали величие, разрабатывая «революционную» индустрию погребения сотен тысяч людей бывшей царской России... Работа Л. Финкеля - это очерк-калейдоскоп*. Очерк в очерке. Одно появляется из другого, как матрёшки. Автор – использует полемический очерк, метод контрапункта, особенно в раскрытии основной темы и вариаций её. Сводя персонажей друг с другом, Леонид Финкель даёт читателю панорамный

обзор идей и моральных устоев большевистских кадров первых лет Октябрьской революции, основанных на мизантропии, двоемыслии и мыслепреступлении, когда моральные боли и физические болезни наказываются тюрьмой или расстрелом. Классическое образование, полученное отпрысками высших классов, ни во что не ставили. Они наталкиваются на дегенеративность т.н. представителей советской власти.

Так как Россия опередила другие народы в т.н. «революционных преобразованиях», Л. Финкель выбрал эпоху недавнюю и известную. Исторических деятелей он поместил на передний план, сделал их главными действующими лицами трагедии, несмотря на то, что формально в центре повествования талантливый поэт Леонид Канегисер, у которого «всё уничтожили в ЧЕКА» (Комиссия по борьбе с контрреволюцией – Всероссийская Чрезвычайная Комиссия при Совете Народных Комиссаров, представителем которой был Дзержинский). По числу погибших от коммунистического террора он «превзошёл и яковинцев, и испанскую инквизицию, и терроры всех реакций». На этом фоне вершина поэзии «Двенадцать» Блока с точки зрения здравого смысла непредубежденными людьми рассматривалась как «зловещее кошунство в отношении России и Христа», поскольку у Блока «во главе красногвардейцев, идущих приканчивать штыками Россию, шёл «в белом венчике из роз» сам Иисус...».

За создание «Двенадцати» Блок, поняв ошибку, расплатился жизнью. Он ужаснулся её непоправимости, - читаем мы в полемическом очерке Л. Финкеля.

Между тем молодой поэт-романтик Леонид Канегисер, еврей по национальности, возмущённый повальным террором, совершаемым ставшим шефом Чрезвычайной Комиссии Урицким, прибыл к площади Зимнего Дворца и выстрелом из пистолета убил наповал подходившего к

лифту Урицкого. За Канегисером началась погоня. Его схватили. Расправляться за Моисея Соломоновича Урицкого выехал сам Дзержинский.

Вечером того же дня раздался другой выстрел, направленный в Ленина. Стреляла Фани Каплан. Выстрел прозвучал во дворе завода Михельсона в Москве. Мести Дзержинского не пришлось ждать долго.

Начался вселенский террор большевистских властей: начали «расстреливать по спискам... представителей старого режима и разных там князей и графов» - «за каждого советского работника по десятки тысяч «этих паразитов». Кровожадность росла. Власть Советов сменилась властью чрезвычайек...

Поистине, твой век, Канегисер, «угас на плахе».

Величие произведения зарождается в совокупности мыслей и чувств человеческих, а не в жанре, который служит им формой. Стоит поразмыслить над той свободой, которой владеет воображение Л Финкеля, - свободой вставлять в узловые моменты повествования главные фигуры века. В тот день, когда писатель поведал потомкам правду, родилась подлинная история. Действия рода человеческого на подмостках истории вплоть до развязки, когда их смысл, откроется лишь потомкам. Но как найти в преданиях примеры нравственных истин. Катя вверх свой камень, который обязательно снова падал на них, человек возводит хрупкое здание на обломках предшествующих и, в свою очередь, наблюдает его крушение.

Чтобы достичь правды, необходимо начать с изучения всей правды об эпохе, впитать её в себя целиком и до мельчайших подробностей. И это будет лишь достижением наблюдательности, терпения и памяти.

Полагаю, что полемический очерк «Твой век угас на плахе (Канегисер)» направлен против наблюдаемой порой склонности пренебречь достоверным ради идеала. Не

потакать этой склонности! – таков смысл публикации творения Л. Финкеля, который больше всего любит правду.

Не начинать вновь на глазах у потомков скорбную трагедию жизни!

Ограничусь лишь тем, что посоветую прочитать в полемическом очерке описание судьбы Канегисера.

Канегисеру мерещилась «радостная смерть» за свободу, за человечество.

...Его схватили как затравленного зверя, отвезли в ЧЕКА, говорили, что родители будут расстреляны. Истязали. А после заперли в одиночке и забыли о нём...

****Журнал «Русское литературное эхо» №31, 2011 г.***



Мысли лучших умов

Книги изречений... не только не подавляют самостоятельной деятельности ума, но, напротив, вызывают её.

Л. Толстой.

Двухтомник Адольфа Сокола «Медицина из глубины веков до наших дней» (Антология высказываний, Беер-Шева – 2012 г.) оказал большое влияние на людей, интересующихся проблемами врачевания, на ход развития истории медицины, культуры и науки. Его книги являются уникальной попыткой дать как можно более полное представление об истории медицины и врачевания от древних времен до наших дней.

Составитель даёт возможность проследить историю развития высказываний, изречений из античных источников разных стран, которые свидетельствуют о мудрости и наблюдательности врачей древности, советы, которые в значительной степени не потеряли своего значения и в наши дни. При составлении этого издания, Адольф Сокол, безусловно, учитывал существующую в науке полемику относительно определения изречения. Его двухтомник содержит прозаические и стихотворные, обособленные и вводные афоризмы и высказывания. Представлен широкий диапазон высказываний со стилистическими, тематическими и жанровыми особенностями.

Антология высказываний «Медицина из глубины веков до наших дней» является единственным в своём роде серьёзным научным трудом, посвященным истории медицины. Несмотря на свой солидный возраст, афоризмы сравнительно недавно стали предметом изучения отдельной научной дисциплины – афористики.

Разрешая себе все, автор возносит нас за ту грань, которую достигали величайшие из мастеров. Я замечаю, что

главное из его качеств – это поразительная чёткость, жизненность, ясность мысли. Житейская мудрость и стойкая преданность – неустрашимые свойства человеческой природы, и в изображении этих вечных свойств и заключена непреходящая притягательность высказываний.

Адольф Сокол израильский врач-исследователь, специалист-эндокринолог и терапевт высшей категории, обладатель третьей академической степени, профессор, академик и учёный. После стажировки в университетском медицинском Центре «Сорока» (Беер-Шева) и получения врачебной лицензии – руководитель Центра профилактической медицины (1993-1999). А. Сокол – автор более 130 научных работ, в том числе книг. Он написал нужные книги – «Этюды клинической медицины», Беер-Шева 2010; «Здоровье, врачевание, медицина» 1300 афоризмов, высказываний, крылатых выражений. Винница. Глобус-Пресс 2002 г.; «Медицина из глубины веков до наших дней». Автор ориентирует читателя на методологические высказывания. Хочется обратиться к французскому писателю и мыслителю Андре Моруа о деятельности врача: *«В медицине нет двух миров: мира лаборатории, мира духа и мира тела. Есть один единственный мир, в котором происходят бесконечно сложные явления».*

...Как-то к И.-В. Гёте (1749-1832) явилась мать со своим сыном, работавшим в Веймарском театре, возглавляемом великим немецким писателем. И.-В. Гёте узнал, что тот уже продолжительное время болеет, и что врачи поставили безнадежный диагноз; дескать, человеку не выжить. Безутешная мать спросила писателя: «Что делать?» Неожиданно для неё он предложил в качестве лекарства прочесть свои произведения, например: «Фауст» или роман «Страдания молодого Вертера», а ещё лучше - любимое

произведение немецкого мыслителя и естествоиспытателя Гёте – «Избирательное сродство». Первые признаки улучшения здоровья обнаружили себя по истечении 40 дней. Увлёкшись «Избирательным сродством», больной в конце концов «залечил» свои недуги. Так, литературное произведение, оказалось точным средством лечения казалось бы, безнадёжно-больного человека. Литература «разгадала» причины заболевания. Между гётевскими произведениями и больным образовалось магнитное поле. Со временем это привело к состоянию душевного равновесия. Появилось умение владеть собой, способность быстро приспосабливаться к сложным ситуациям и их преодолевать. Писатель повелевает сокровенными движениями души тысячи тысяч. У миллионов нет чувства жизненных горизонтов. Наблюдаемый в наше время технический прогресс воздействует на человека потоком сверхсильных раздражителей. Окружённый ими, человек приспосабливается к ним. Но такое приспособление не безразлично для здоровья.

В художественном произведении, в музыке человек приобретает способность нетленного, вечного выражения. Есть интерес к искусству эстетический, а есть интерес жизненный. В книге А. Сокола эти категории органично объединены. Он не останавливается на достигнутом, чем большего он добивается, тем большего ему не достаёт.

Почти столетия автор – профессор медицины – профессионально исследует разные грани бытия, проникая ещё глубже в области медицины, философии, литературы. Для Адольфа Сокола читатель – одновременно объект воздействия и субъект процесса написания книги, «подстрекающее» начало. Как утверждал М.Е. Салтыков-Щедрин, в «интимном общении» с сочувствующим читателем трудно определить, кто кому даёт, и кто у кого берёт.

Читательский аспект позволяет глубже обнаружить научно-просветительское познание. Наука апеллирует к человечеству. Большой мастер опережает спрос своей эпохи и тем самым способствует его дальнейшему формированию. Он искренно поглощён своим трудом. Он отмечает, что в художественной творчестве заключены внутренние реализованные в поэтической ткани предпосылки к контакту с воспринимающим субъектом.

Результаты творческих усилий А. Сокола обусловлены авторским талантом популяризации художественных произведений мировой литературы применительно к медицине. Он берёт в расчёт и «неразвитого читателя», но обязательно предполагает в нём серьёзное намерение работать головой и помогает ему делать эту серьёзную работу, ведёт его, побуждая делать первые шаги и уча идти дальше самостоятельно. В книге содержатся прямые или косвенные обращения к читателю, включённые в повествовательную структуру.

А. Сокол определенно и ясно видит лицо того существа, на внимание которого он рассчитывает. Читатель как бы вооружается воображением, опытом и знанием автора. Он учитывает реальный спрос реального современного читателя. Его вероятный читатель это объективно существующая, определяющая творческая сила. Он глубоко проникает в читательскую психологию, ясно различает достоинства и изъяны читательского восприятия. Это даёт ему возможность осознавать свою собственную полезность и необходимость людям, осмыслить законы художественного восприятия. Эффект книги огромен. Она полностью удовлетворяет читательский запрос сделать чтение трудом и творчеством. Автор проявляет способность проследить свой путь к достижению намеченной цели, предлагая читателям такие замечательные образцы просвещения по части афористики и медицины, как «Заветы

великих врачей древности», «Высказывания Гиппократы, Галена, Цельса, Авиценны, Маймонида (Рамбама)», «Изречения из источников еврейского духовного наследия о здоровье и медицине», «Изречения из Тибетского медицинского трактата «Чжуд-ши» о врачевании и здоровом образе жизни», «О жизни, смерти, бессмертии», «Писатели о медицине и врачевании», «О врачебном долге, о симптомах, диагностике и лечении больных», « О врачебной тайне и врачебных ошибках», «О болезнях и больных» и др. Представляют интерес высказывания писателей (И.В.Гёте, А.Герцена, Ремарка, Сервантеса, Солженицина, Л.Толстого, Шиллера, Цвейга, Б.Акунина, А.Азимова, Б.Брехта, М.Булгакова, В.Вересаева, и др.) о медицине и врачевании.

Раскрыть тайные грани в себе самом - это единственный способ утолить свою духовную жажду. А. Сокол – человек-искатель, поэтому ему открываются истинные тайны и секреты, отворяя потайную дверь в свой внутренний мир. Жаль, что большинство людей не заглядывают в свой внутренний мир, а живут только заботами из **«внешнего мира»**. Главное найти свой путь к истинным знаниям и пониманию себя.

Выдающиеся философы древности сравнивали эти духовные ценности с поисками жемчуга. Необходимо заглянуть в недра своей души и постичь её тайну, тогда ты наполнишься божественным нектаром жизни и осветишься искрой божьей, – говорят мудрецы.

Перед нами двухтомник израильянина А. Сокола «Медицина из глубины веков до наших дней» (Антология высказываний) - полифоничный, многоцветный, многодиапазонный, в нем нашли отражение не только важнейшие этапы общественного развития, но и духовная жизнь, художественное сознание народа, диалектика человеческой души. Генрих Гейне утверждал: *«С тех пор*

как вышло из обычая носить на боку шпагу, совершенно необходимо иметь в голове остроумие». А. Сокол мыслит логично и остро. В словесной «схватке» с мыслимым читателем он побеждает, легко перехватывая основные моменты: название глав и интерпретации, каждую из которых можно оценить как лучшую и единственную. Произведения А. Сокола плод скрупулёзного исследовательского и литературного труда, который заслуживает доверия массового читателя. Книга глубоко философична.

Важной особенностью двухтомника является отсутствие лишнего (принцип минимальной достаточности). Минимальное число исходных положений у него способствует такому развёртыванию идей, чтобы своей совокупностью они могли охватить максимальное количество явлений. Это придаёт высказываниям логическое изящество и красоту. Метафоричность, парадоксальность и ассоциативность — это искры, освещающие жизнь новым светом через сопряжение далеко отстоящих друг от друга явлений.

Изречения с углублённой психологией только и ждут составителя, который воедино собрал бы разрозненные, расчленённые части целого — свидетелей переживаний и настроений художника, который показал бы нам живую душу.

Рецензируемая книга интересна и до известной степени поучительна в том смысле, в каком для самого её автора поучительна была работа над ней. Над её композицией он работал очень много. Сочинение подобных книг — тяжкий труд в одиночку. В двухтомнике тесно соотнесены метод и материал. Автор органично вписал в единый план десятки подробностей. Работу трудно переоценить. Это открытие личности. Выстраивается образ автора как живого

собеседника читателя — самопознание человека до сокровенных глубин его души.

Барахтаясь на поверхности жизни и не заглядывая в ее глубины, человек не сумеет разгадать этих загадок и не удовлетворит своей жажды знания и понимания, которая заставляет его задумываться над этими вечными вопросами.

Автор заканчивает свою книгу словами Ю. Щербака: *«Уважение к Жизни — одно из самых ярких и самых нестареющих озарений врачебной мысли».*

А мне бы хотелось привести слова из трактата Л.Н. Толстого: *«Искусство есть микроскоп, который художник наводит на тайны своей души и показывает эти общие всем людям тайны».*



Альтернативные мысли

*«Приобретай мудрость, приобретай разум,
Бесконечен путь познания – бесконечна жизнь...».*

Притча царя Соломона.

*На мысли, дышащие силой,
Как жемчуг нисходят слова.*

Михаил Лермонтов.



Факт биографии

Русский писатель Даниил Андреев – сын великого прозаика, поэта и драматурга Леонида Андреева (1871-1919 гг.), продолжателя гуманистической традиции русской литературы XIX века. Последнее крупное произведение Леонида Андреева, написанное под влиянием мировой войны и революции – "Записки сатаны", где нарисован охваченный безумием мир. В произведениях Л. Андреева слышались призывы к моральному очищению, всеобщему сердечному единению. Выражал сочувствие революции в своих выступлениях, письмах и некоторых рассказах. После Октябрьской революции эмигрировал за границу.

В 1993 г. В российском издательстве "Московский рабочий" – "Фирма Алеся" опубликовано собрание сочинений в трёх томах сына Леонида Андреева Даниила Андреева – том первый "Русские Боги. Поэтический ансамбль", том второй "Роза мира", том третий "Железная Мистерия" плюс стихи. В собрание сочинений вошли и письма Д. Андреева.

Во вступлении к собранию сочинений дано жизнеописание Д. Андреева, написанное его женой А. А. Андреевой.

Места в советской действительности Даниилу Андрееву – писателю не было "Мы были в духовном противостоянии эпохе..., " – пишет А. Андреева. Даниилу Андрееву инкриминировалось дело о покушении на Сталина, как, впрочем, и многим другим советским людям. "Эта галиматья, - продолжает А. Андреева, - была основана на вполне осознанном и крайне отрицательном отношении к Сталину, которое сейчас стало почти обязательным, но было у многих всегда". Инфаркт, перенесённый им в 1954 году и приведший к смерти (1959 году), был следствием невыносимых состояний.

Обратимся к написанным в 1955-1958 гг. стихотворениям Даниила Андреева под общим заглавием "Голубая свеча" (стр. 233-245). Цикл открывается стихотворением "Александр Блоку":

Проносились года

*Через новый всемирный пожар мы
Смену бед и труда*

проходили вседневно...

Александр Блоку:

...Пу же ношу расплат

через смертную несший межу!

Ты теперь довершил

в мире новом свой замысел певучий,

Кручи бездн и вершин

сотворённой звездой осветя, -

Помоги ж — вихревой

опыт сердца влагать мне в созвучья...

Субъективное эмоциональное начало становится ведущим в поэзии Д. Андреева. Акцент с разума на естественное, неиспорченное чувство, заложенное в человеческой природе. То предполагало и предпочтения индивидуализирующего начала в искусстве ("О тихая полночь!").

Внимательный и тонкий наблюдатель, Д. Андреев, однако, не слишком увлекается деталями: его образам присуща известная обобщённость и даже условность. Писатель развивает свои взгляды на природу человека и его предназначение. Эти взгляды исполнены глубокого трагизма. Поэт глубоко и страстно переживает неустроенность человека на земле. Д. Андреев воплотил здесь своё ощущение противоречий, корнящихся в самой натуре человека и в условиях его существования ("Из обездоленности").

Религиозные идеи поэта окрашены мрачным, трагическим колоритом; ощущается выстраданное потом сознание неосуществимости человеческих порывов и идеалов. Эмоциональный стиль стихотворений богат множеством оттенков: уныние, отчаяние, печальная резиньяция, безропотное смирение, покорность сливаются здесь воедино. Общность таких мотивов, как бренность плоти, неизбежность смерти и т. д., могла свидетельствовать о том, как переживал "советский народ" плоды политики советских идеологов ("Присно деве-матери").

Религиозные мотивы, играющие большую роль в творчестве Д. Андреева, возникают на почве его глубокой неудовлетворённости общественной несправедливостью в стране ложных догматов. Для его поэзии характерна лирическая трактовка скромных, маленьких радостей интимной жизни – дружеского чаепития, прогулки в саду... Как и в безумии Гамлета, у Д. Андреева есть своя система, есть свой метод, и его субъективный произвол имеет свою внутреннюю целеустремлённость.

Почти все стихотворения цикла – это рассказ не о событии, а о переживании, о настроении, событием вызванным. Автор делает решительный акцент на раскрытии внутреннего мира человека. Хотя мир вещей, мир природы занимает в стихах поэта большое место, он раскрыт через восприятие лирического героя, подчёркивая или контрапунктируя (добиваясь многоголосия) его переживания и настроения.

В стихах Д. Андреева мы находим раскрытие человека советского времени. Поэт был современником значительных политических событий, и ряд из них нашёл косвенное отражение в его творчестве.

Стремление к эпатажу и прокламированное свободомыслие – эти черты лирики Д. Андреева восходят к просветительским идеям.

Выдвижение на первый план субъективного переживания, интерес к индивидуальному и единичному – характерные черты поэта.

Лирический герой Д. Андреева поглощён размышлениями о мире: его вопросы, сомнения, поиски ответов на них свидетельствуют и о напряжённой духовной жизни героя, и о недовольстве миром, несогласии с существующим.

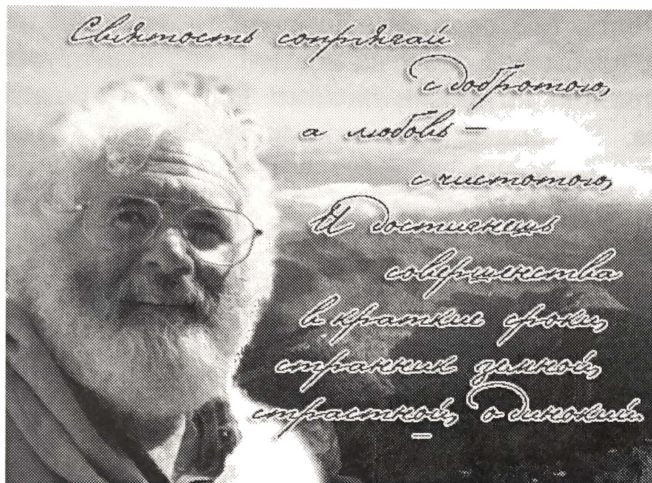
В языковом выражении Д. Андреев предложил "средний путь", взяв за основу народно-религиозный разговорный язык с его синтаксисом и морфологией, с диалектологическими фразеологизмами. Отбор лексического материала создаёт ощущение архаизированного стиля. Особую литературно-образующую роль здесь играл народно-поэтический фольклор в противоположность учёно-книжной литературе. Отбираются элементы, жанрово близкие народной словесности. Видное место заняли стихи с их социально-обличительной тенденцией, способствуя вере в грядущее возрождение русской нации. А основой национального литературного языка становится язык народных песен.

Философская мысль получила в стихах Д. Андреева своеобразное развитие. Она стала чем-то вроде языка его поэзии советских времён. Возникает новый жанр стихов, похожих на завуалированные. Глубокими тревогами насыщены его произведения, сохраняющие верность гуманистическим идеалам. Он призывает верить в высокое предназначение человека. Поэт глубоко печалится по поводу исторической судьбы своего народа. Всё это факт биографии *Les faits parlent!* Факты говорят сами за себя.

Поэзия Д. Андреева между словом (земля) и музыкой (небо). Отсюда её метафизическая, метаморфическая музыкальность. Его поэзию надо слушать, вслушиваться в её музыку, чтобы услышать за поэтической партитурой то, чего не выразишь никакими словами. Его поэзия рождается из подвига. Из подвига противостояния миру. Это был подвиг длиною в жизнь.



Впервые и вновь



Москва 2011 года обогатилась чудесной книгой Блаженного Иоанна "Иконостас мой внутренний" (12,5 печ. л., 1000 экз.). В послесловии к книге писатель и философ В. Лебедев сообщает нам, читателям, об авторе: из-под его пера вышли более четырёхсот книг и трактатов. О. Иоанн сполна познал горькую долю диссидента-изгнанника. Игнорируя кликушество доморощенных оракулов о конце света, Иоанн твёрдо убеждён: человечество стоит на пороге величайшего духовного расцвета. Он спешит к страждущим.

О. Иоанн принадлежит к роду людей, не довольствующихся государственно-идеологической версией христианства. Он основоположник новой духовности. Мотив его жизни на земле – Любовь. Он готов жертвовать собой во имя своей мученической любви, чтобы однажды человечество воскресло. Ему есть, что сказать людям.

"В мегаполисной Москве каждая пядь асфальтовой земли полита кровью нашей церкви".

Автор ратует за то, чтобы люди начали служить друг другу бескорыстно и свято. Тогда исчезнут призраки мамоны и эго. Следует урегулировать взаимоотношения неба и земли, бога и творения. Остановка человека – остановка духовного сердца. Уловить пульсацию духовного сердца, двигаться в ритм духовному сердцу.

Переносимся из Москвы к Петру Ильичу Чайковскому, в его кибитку в Клину. Здесь тайна Пятой симфонии Чайковского. Только гений может показать опьянение жизнью. Вот кредо гения, прошедшего вратами смерти и вернувшегося в жизнь. Этот дар жизни воспевают в своих симфониях Чайковский.

Великие души проходят вратами смерти, чтобы достичь бессмертия. Смерть побеждена. Звучит торжествующая триумфальная кода, финал пятой симфонии Чайковского – великая жажда жить несмотря ни на что. Жажда дарить жизнь. Возвращение после врат смерти.

А вот Иван Алексеевич Бунин. Ему близки люди сердечные, породистые, с глубокой тоской по той России, архетип которой в дворянском воспитании. Изумительна его непродажность и ненависть к совдепии. Запродавшаяся сволочь получает свою оценку в галерее кретинов, идиотов и подлецов. От своего кумира юности Льва Толстого Бунин заимствует бесценную черту – **любовь к человеку**. Он строг к своим братьям и не прощает позу, дешёвку, предательство, манерность. Его твёрдая ненависть к совку вызывает большое уважение. Не поступается принципами.

Бунин описывает революционный переворот 1917 года как что-то сумасшедшее, фатальное, умонепостижимое. Льётся кровь, торжествует быдло. Откуда такой всероссийский паралич? По мнению О. Иоанна, травматические страхи лечатся катарсисом реинкарнационной перспективы, т. е. травм предыдущих жизней, сказывающихся в настоящем.

Как надо писать? – спрашиваете вы. Надо позаботиться писать только о нестираемом. О том, что в вечности запечатлевается. Душа от века ищет одного: диалога. А диалог нужен ради преодоления дистантности.

А вот апокалиптический плакат "Железной рукой загоним человечество к счастью", висевший у входа в ГУЛАГ, идеально выражает кредо советской власти. "Душа моя жаждет вернуться в Россию, которую я слепил в своих страстных состояниях, а не в гебистско-путинскую" "Гебюги хотели бы видеть Россию страной дебилов и зомби".

Книга "Иконостас мой внутренний" написана в форме дневника. Для дневников важна непрерывная работа автора над собой, способность взглянуть на себя со стороны. Необходимо ещё постоянное отрицание самого себя вчерашнего, чтобы себя вчерашнего объективно изложить и увидеть.

Это автобиографические записи реального лица. Непринуждённый выбор и расположение материала позволяет создавать иллюзию свободного выражения мыслей и впечатлений автора-рассказчика. Автор специально мотивирует обращение к форме дневника интересом к истории души человеческой, особенно когда она – следствие наблюдений ума над самим собой. Мы находим у О. Иоанна и рассказ о прошлом, внешне облечённый в форму подневных записей. Искренность и документальность придают литературно-художественный и исторический интерес дневникам писателя, особенно те, которые велись им "для себя". Дневниковая форма литературного произведения О. Иоанна обладает широкими композиционными и жанровыми возможностями.

О. Иоанн подвижник мысли с эпическим складом ума. Он создал логическую архитектуру своего учения. Он религиозный философ страстного лирического склада,

воплощающий ненасытное искание. Будем же благодарны тому правдивому человеку, певцу недопетых песен Заратустры. Эта книга восхитила меня, и я переписала из неё отдельные места.

***Ответ отца Иоанна:**

Галочка! Читал со слезами Ваш отзыв на мою книгу. Осторожно написала. Шире! Смелее! Больше свободы! Можно больше расписать, не бояться.

Обожаю Вас, Ваше слово, Ваш лик. Мечтаю видеть Вас и дарю еще и еще света, чтобы жить нескончаемо. Вы обрели в моём лице друга. Желаю Вам и Вашим близким доброго здоровья, вдохновения к новой жизни, еще большей всевместительности сердца, сердечного мира и наполненностью вышней Любовью!

Примите в подарок произведения в моём исполнении. Это - музыка Миннэ, вышней любви, которую так упорно и страстно ищет каждая душа на земле....

До скорой встречи, Ваш друг и о. Иоанн.



Лестница восхождения

Без музыки жизнь была бы ошибкой.

Фридрих Ницше.

Звук должен быть окутан тишиной.

Генрих Нейгауз.

Моцарт почти заставляет меня поверить в Бога.

Роджер Фрай.

Любое искусство стремится к тому, чтобы стать музыкой.

Уолтер Пейтер.

Музыка – универсальный язык человечества.

Генри Лонгфелло.

Музыка создаёт чувства, которых нет в жизни.

NN.

Я взялась написать рецензию на капитальный труд Блаженного Иоанна "Фортепиано как Орфейон. Заметки о фортепианной революции. Издательство "Мир Софии", 2013 г."

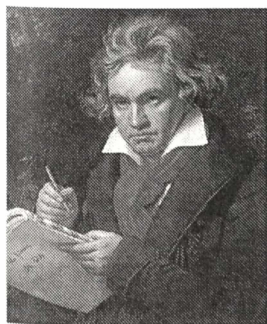
Получилось так, что я готова была переписать все двести семь страниц книги – так захватило меня это мудрое сочинение. Не сетуй, читатель, если я заговорила голосом и лексикой самой книги, выразившей духовный мир музыки Моцарта, Бетховена и Чайковского. Казалось бы, уже вдоволь известны и изучены эти композиторы. О. Иоанн по-новому самобытно представляет их современному читателю. Всё пропущено через сердце и разум. Главное для автора – услышать музыку изнутри. Как сказано в предисловии к произведению, то же самое предлагается автором и при подходе исполнителя к расшифровке музыкального содержания.

Существенное внимание уделяется в "Фортепиано как Орфейон" "исполнительной школе Блаженного Иоанна". *"Истинный музыкант не столько играет, сколько раскрывает таинственные цифры бытия"*, - пишет отец Иоанн, - *но этого мало: надо быть ещё мастером безмолвия*". *"Музыка мне дорога тем, что при помощи Бетховена, Моцарта и Чайковского... могу выразить нечто большее, чем словами"*. Ноты это шифр, который нужно разгадать. Нотный текст тем и отличается от словесного, что требует **более чем интерпретации – расшифровки**.



"Моя школа заключается в том, что музыкант должен исполнять произведение прежде по внутренним замкам – читаем на 86 стр. - ...Внешнее исполнение на сотую долю секунды должно запаздывать от пения внутри... Музыка должна зазвучать изнутри, и тогда она поётся внешне, говорит. Если музыкант ничего не говорит, музыка пуста... Простой музыкант играет несферично, ничего не может изобразить – пустой звук".

Моцарт по словам о. Иоанна, *"видит ткань бытия всего человечества и передаёт его вибрации и ритмику"* мессианистически, музыкологически, нащупывая нерв бытия.

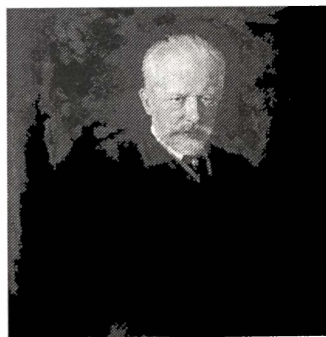


Страницы книги 87-137 посвящены Моцарту – от ритуального убийства гениального композитора до Моцарта сегодня, от того как Моцарт был гоним до Моцарта на смертном одре, от божественных пауз музыканта до полифонической мелодичности, от тысячаспектрального проявления любви в произведениях композитора до

"Волшебной флейты", когда золотая лира побеждает земные испытания, от 15 квадрата – одного их самых трагических произведений до реквиема по 50 миллионам усопших. Потрясающая глава "Сталин и Юдина", когда что-то странное сотворила в сердце тирана музыка Моцарта в исполнении великой пианистки. "У Сталина открылись глаза". Сталин, глухой к воплям и стонам своих жертв, впервые услышал их через музыку Моцарта, услышал стенания, которые никак иначе услышать не мог. Другими средствами невозможно было бы вызвать у него какое-либо участие к судьбам его жертв. Не случайно перед смертью Сталин хотел услышать именно эту музыку – 23 концерт – моцартовское адажио. На какое-то время у Сталина открылось сердце. "Юдина покорила российского чербера, повелителя советского ада". История свидетельствует: в 1943 году, после прослушанного по радио 23-го концерта Моцарта в исполнении М.В. Юдиной, Сталин закрыл лагерь. Он принял решение единолично. Юдина запретила Гулаг. Человек, для которого люди ничто, у которого не было сердца, но только расчёт, замешанный на параноидальной мании, не смог устоять!

У Моцарта каждое адажио – переход в вечность.

Большой раздел книги посвящён Бетховену. Бетховен от первой ноты до последней – не принимает мир лжи, фарисейства, злобы, коррупции, отчуждённости, материализма.



Музыка Бетховена, полагает автор книги, предельно гуманистична, она не просто выступает в защиту человека, а показывает его как наивысшую ценность во вселенной.

Поистине, должно оглохнуть этому миру, чтобы начать слышать то, что никто не слышит. Бетховен был помещён в особую сферу – катарский замок глухоты, в котором пребывал для особого рода озарения. Прозрение есть зрение в невидимом.

Последняя часть книги – повествование о Чайковском. Гениальный композитор касается высших тем – жизни и смерти, и находит уникальный ключ победы над смертью ("Ромео и Джульетта"). Любовь божественная превосходит земные постулаты...

Какое всё же удивительное, чудесное искусство – музыка и как мало человек сумел проникнуть в её глубокие тайны! Но разве не живёт она в груди самого человека, так наполняя его внутренний мир благодатными образами.

Как сжималась моя грудь, когда я входила в мир, открытый для читателя в книге "Фортепиано как Орфейон". Что случилось со мной, когда ко мне устремился могучий дух Бетховена, схватил меня в свои пылающие, как расплавленный металл, объятия и унёс в царство беспредельного, неизмеримого, что открывается в его громовых звуках. Мелодия струится, как серебристый ручеек среди сияющих цветов. С пламенным восторгом я восклицаю Юдиной и Ойстраху: благословенны вы небом! Цель музыки вообще – доставлять человеку приятное развлечение. И надо сказать, что ни одно искусство не пригодно для этой цели в большей степени, чем музыка. Музыка – самое романтическое из всех искусств, потому что имеет своим предметом только бесконечное. Музыка открывает человеку мир, не имеющий ничего общего с внешним, чувственным миром, который его окружает и в котором он оставляет все свои определённые чувства, чтобы предаться несказанному томлению. Такими словами я выразила бы моё непосредственное впечатление после

прочтения книги "Фортепиано как Орфей" о. Иоанна. Музыка Моцарта, Бетховена, Чайковского – это чудесный философский эликсир. Всякая страсть – любовь, ненависть, гнев, отчаяние, – окрашивается музыкой необычайным романтически-пурпурным цветом, и даже обычные наши чувствования уводят нас из действительной жизни в царство бесконечного. Моцарт впервые показал это искусство в полном его блеске; но кто взглянул на него с безграничной любовью и проник в глубочайшую его сущность – это Бетховен, хотя произведения их по своему характеру всё-таки заметно отличны друг от друга.

Моцарт вводит нас в глубины царства духов. Нами овладевает страх, но без мучений – это скорее предчувствие бесконечного.

Музыка Бетховена также открывает перед нами царство необъятного и беспредельного. Огненные лучи пронизывают глубокий мрак этого царства. Моцарта больше занимает сверхчеловеческое, чудесное, обитающее в глубине нашей души. Музыка Бетховена движет рычагами страха, трепета, ужаса, скорби и пробуждает именно то бесконечное томление, в котором заключается сущность романтизма. Я поняла и почувствовала, что только при глубоком проникновении в музыку Бетховена раскрывается её высокая обдуманность.

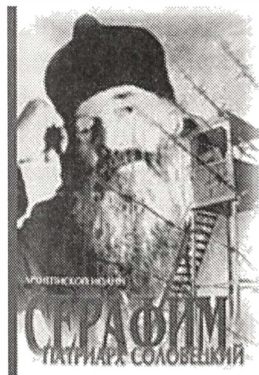
О музыка! С неизъяснимым трепетом, даже страхом, произношу я твоё имя. Ты – выраженный в звуках праязык природы!

Юмористы полагают, что говорить о музыке – всё равно, что танцевать об архитектуре. Я всё же отважилась. Получилось? Хотелось бы получить положительный ответ Блаженного Иоанна.



Соловецкая Голгофа

Трактат Блаженного Иоанна "Серафим, патриарх Соловецкий" (изд. - Киев — 2012) предназначен интуитивистам и помогает только иллюстрировать идеи, доступные лишь "высшему" разуму, то есть Богу. Авторы такого рода сопрягались разве только с некоторыми тенденциями искусства барокко. Блаженный Иоанн замыкается в сфере "чистого" познания, открывающего простор для пытливого разума, его свободного выбора и целеустремлённости. Утверждая такой тип исследования, он не просто фиксирует разрыв идеальной жизненной нормы и грубой реальности, но приобретает аспект, утверждающий разрыв между творческой практикой и действительностью — некую антиномию. Автор создаёт собственную систему принципов, при которой древний текст всё же выдвинут на первый план, его авторитет как бы санкционирует авторскую идею, складывающуюся и развивающуюся в соответствии с суждениями древних религиозных философов-мыслителей.



Учение и практика духовной школы Блаженного Иоанна изложены в ряде его книг. Книга "Серафим, патриарх Соловецкий" — духовный бестселлер. Это правдивое "свидетельство о духовных событиях российского ГУЛАГа" — открылись тайны "пятидесятиmillionного государства ГУЛАГ". Это книга изысканного краткословия, столь ясная, точная и неотразимая. В трактате Блаженного Иоанна русский язык представлен в богатейшем спектре своих возможностей. Нельзя не заметить, что личность Блаженного Иоанна

выразилась в трактате полнее, чем это было в предшествующее время. Насилию и жестокости он противопоставляет разум и добродетель – сокровища души, неподвластные тому, что преходяще. Это – стоическое настроение, воплощающее готовность к испытаниям и твёрдое стремление найти духовные ресурсы, дабы противостоять чудовищным обстоятельствам.

Миру предстоит пережить Соловецкий Гулаг. Непрестанный стон, как совокупность вопля миллионов душ стоит и поныне... На Соловках была открыта истинная история, заключающая в себе величайшую тайну всех времен.

... Ужасная боль. ... Из охраны не возвращался почти никто. Сталин заметал следы преступления, и палачи оставались на Соловках. Тщетно искали их потомки. Их уничтожали в особых местах, чтобы никто не догадался. Зэков расстреливали на месте, а охрану увозили, чтобы остальные не догадывались об уделе, им предстоящем. Так поступали с теми, кому после слежки за ними не могли пришить дело. Многие догадывались. Творились жуткие преступления.

Завели ряд фиктивных процессов, это привело в смятение охрану и администрацию Соловков. Люди стонали: "собак стерегущих не приканчивают, а корову, дающую молоко, не режут на бойне. А с нами так поступают. И рыдали. Удел их вызывал жалость. О тайных расстрелах догадывались по тому, что доходили письма от родственников. Заводили на них фиктивные дела или представляли предателей следить за ними, подстрекали их к милосердию, а затем либо шили дела, либо расстреливали, либо делали зэками и сажали в камеры, ранее ими охраняемые.

Расстреливали тех, кому не могли пришить дело, т.е. самых чистых. Следователи, повара, администрация подлежали уничтожению после полугода.

Чистота, ясность, уравниженность композиции адекватны высшей красоте. Трактат "Серафим, патриарх Соловецкий" – стройное пропорциональное произведение. Истинный мастер не бежит от природы. Произведение мастера – и размышление, и программа. Оно отличается внутренней логичностью, глубоким отражением определённого типа творческой практики, где господствует нравственный императив, накладывающий отпечаток на внутренний мир личности. Это постоянная антиномия, где главенствует должное. Характеры людей, согласно этой концепции, постоянны, то есть добрые – добры, а злые творят зло. Всё это, преподнесённое афористически кратко, образно, изящно, сделало трактат Блаженного Иоанна авторитетнейшим теоретическим документом. Автор обладает самой развитой способностью суждения.

Примечательную черту книги составляет то, что при всей чёткости сюжета, она густо заселена действующими лицами. Автор даёт множество портретов. Читатель этой книги обретает то приятное отдохновение, каковое приносят ему достоверные познания.



Иудаизм и христианство – Полемический полилог

*Евреи несли Библию сквозь века
как своё переносное отечество.*

Генрих Гейне.

*Быть может, мы – сыновья торговцев,
но мы же – внуки пророков.*

Хаим Вейцман.

*Пристать к Христу – задача для еврея
слишком трудная: сможет ли он когда-нибудь
уверовать в божественность другого еврея?*

Генрих Гейне.

*Бог, который нас создал без нас,
не может спасти нас без нас.*

Блез Паскаль.

*Кажется, миру нужна ещё одна
религия на остальные шесть дней недели.*

*Знание – принудительно, вера –
свободна.*

Николай Бердяев.

Отзывы и рецензии на научную продукцию часто публикуются в отраслевых журналах. Научные достижения как правило поначалу обращены к специальности и, лишь будучи проверены, становятся достижением широких кругов.

Израильская и российская писательница, доктор философии иерусалимка Дина Ратнер опубликовала свою работу «Теология иудаизма и христианства» в израильском

научно-информационном журнале «Мысль» №13 за 2012 г. (стр.67-80).

Анализируя работы Д. Ратнер мы исходим из того, что критическая форма философствования лишь определённый жанр собственного философского исследования. Философия и научная критика не выходят из сферы философии и науки и ведутся на их языке, в их категориях, не создавая, однако, ни метаязык, ни метасистему, ни метапозицию по отношению к философии.

Существуют в науке факты, ещё не ассимилированные теорией. Наши мысли – это результаты лишь первых наблюдений. Они гипотетичны и часты.

Теология – учение, построенное в формах умозрения на основе текстов, приписываемых как божественное откровение. Одна из предпосылок теологии – концепция личного бога, сообщающего знания о себе через «слово». Вторая предпосылка теологии – наличие развитых форм философии. Основные философские истоки традиционной теологии христианства и иудаизма – учения Платона, Аристотеля и неоплатонизма – последнего этапа развития античного платонизма с душой, обращённой к уму и чувству, космосу, вечному в своём временном бытии.

В иудаизме неоплатонизм впервые обнаруживается у Исаака бен Соломона Израэли (ок.850-950), который стремился дополнить библейский креационизм (религиозное учение о сотворении мира богом из ничего) (учением об эманации и восхождении души в сверхчувственный мир влияния неоплатонизма прослеживается в построениях каббалы). Речь идёт о возвращении низшего к первоистoku, возможное в чувственном мире только благодаря воле к преодолению оторванности души от умопостигаемой «отчизны» (неизменность высшего). Аргоро – неоплатонизм имеет

определённые заслуги в разработке логики, семиотики и специальных вопросов методологии науки.

Дина Ратнер, вероятно, полагает, что «отказ от поиска истины означает отказ от божественного достоинства – разума. Вера это поиск себя перед лицом Всевышнего, который также нуждается в нас».

Д. Ратнер обращается к конкретным положениям иудаизма и христианства, диалог между которыми никогда не прекращался. Для того, чтобы обратиться к Иисусу, еврей должен прежде всего потерять веру в Бога, что и старается доказать своим исследованием Д. Ратнер. Автор утверждает, что размежевание монотеистической религии на Ветхий и Новый Завет вызвано не появлением Иисуса: *«Размежевание обусловлено представлением христиан о том, что еврейский народ отверг Мессию, который, согласно Писанию, должен был «исправить сердца» и восстановить мир на земле. Но в истории еврейского народа такого факта не было».*

Д. Ратнер талантливо начинает полемику с православным священником Александром Менем, т. е., по существу, с христианской теологией. А. Мень, между прочим утверждал, что христианство – это распространившийся по миру иудаизм. Д. Ратнер задаёт вопрос: «Так ли это?» Она находит в его работах противоречия.

Закон, данный Моисеем, - пишет Д. Ратнер, - носит творческий, а не догматический характер, как утверждает А. Мень, что и обусловило столь долгое выживание евреев. *«Свобода воли, - пишет Д. Ратнер, - составляет отличительную черту иудейского религиозного мировоззрения... Принятие Торы это тоже выбор, где высшая на уровне прозрения воля людей совпадает с волей Господа».* Вполне уместен в свете дискуссии вопрос автора исследования: *«Бог ли выбрал евреев или евреи выбрали*

Бога?». Это был добровольный союз. По сей день **свобода выбора** остаётся за человеком, - замечает автор. – Нет ига заповедей. Свобода воли составляет основу иудейского сознания. От начала Господь сотворил **человека** и **«оставил его в руке произволения его»**. Божественная природа человека в том и состоит, что **он** волен выбирать. Человек свободен и отвечает за свои поступки... Каин обвиняет Бога в том, что тот не отвёл его руку при убийстве Авеля. Но Творец хочет соучастника, достойного партнёра, а не рабского, безответного исполнителя.

Д. Ратнер приветствует мысль А. Меня, который в своей книге «Ветхозаветные пророки» заявил о духовном призвании народа: «Не потому Израиль стал народом Божиим, что он лучше или выше других, но потому, что ему было предназначено принять Откровение, быть его сосудом и носителем». Еврейский народ был способен к такому пониманию Бога и религии, он и мог стать избранным народом Божиим, как утверждал Вл. Соловьёв (Вл. Соловьёв Еврейство и христианский вопрос. – В книге: Тайна Израйля. – СПб, 1993, с.45). Та религия, которую находим у народа израильского, не исключает, а напротив, требует развития свободной человеческой личности, её самочувствия, самосознания и самостоятельности.

Д. Ратнер заключает: *«Не формальные указания и запреты сохранили религиозное самосознание евреев...» «Бог являет мудрость внутри человека» (Исайя. Пс. 8). «Злодейское распятие Иисуса, - пишет далее автор исследования, - было приписано евреям христианами. Но так как иудаизм никогда не носил догматического характера, инакомыслие Иисуса не могло служить евреям поводом для казни».*

Между тем, замечает Д. Ратнер, христианская теология развивает тему антисемитизма.

Вот ещё цитата из работы Д. Ратнер, своеобразное «доказательство», одно из декларируемых: **«Ветхозаветную мудрость** любви к ближнему Иисус положил в основу своего учения, но проповедью непротivления злу: «Если тебя ударят по правой щеке, подставь левую», призывом любить врагов своих – основатель христианства доходит до **самоуничтожения**. Здесь он **расходится** с иудаизмом, где призывается **простить врага своего**: «Прости ближнему твоему обиду, и тогда по любви твоей отпустятся тебе грехи твои».

Автор делает вывод: «Бог евреев не является злобным, мстительным Богом, как утверждают апологеты Нового Завета. Мстительность недопустима в иудаизме, но упорствующему злу следует оказывать сопротивление, что означает призыв к справедливости.

Д. Ратнер вновь обращается к А. Меню, но уже апологетически. Она заявляет, что по свидетельству прихожанина отца Александра Меня Гриши Злобина «Батюшка учил нас не мириться со злом. Христианство он понимал не как непротivление злу, а как сопротивление к вышесказанному: «Евреи Москвы обращались в христианство по большей части у А. Меня, потому что в нём нашли близкую их мироощущению ответственность за добро и зло».

Симптоматично, что первые два десятилетия после смерти Иисуса, замечает Д. Ратнер, - христианство существовало в виде одной из многочисленных еврейских сект. Творцом нынешнего христианства явился Павел, который присвоил Иисусу божественность, а себе пророчество от него. Иисус не начертал ни одного закона. Главным образом утверждал, что вера – смирение перед Господом.

Автор приводит убедительные в этом смысле религиозные искания великого Исаака Ньютона, которые

привели его к мысли, что «обожествление Христа – проявление идолопоклонства, то есть смертный грех» (см. Ньютон И. Замечания на книгу пророка Даниила и Апокалипсис св. Иоанна – Вопросы философии, 1991, № 6).

В работе «Теология иудаизма и христианства» множество спорных вопросов решается диалектически и с большой интеллектуальной ответственностью, в конкретном диалоге с богословами и философами.

Итоговая мысль исследования выражена в словах: «Познание истины – один из доминирующих мотивов становления творческого самосознания человека... Иудейская вера включает и сомнение, что предполагает самостоятельное начало в познании мира и себя в нём... В иудаизме деяние, действие становится выше веры... Протоиерей А. Мень проповедовал творческий характер веры. А. Мень так интерпретирует содержание творческого характера: познать свою природу, смысл своего существования, утвердиться в высших идеях добра, истины и духовной красоты – вот программа самосознания.

Языковая организация работы Д. Ратнер направлена на утилитарную задачу, общечеловечески значимую информацию, складывающуюся почти в художественное сообщение, в котором, однако, всё интерпретировано и оценено. Язык выполняет функцию связи между читателем и сочинителем и функции реализации духовного содержания работы. Впечатление саморастворяющейся природы языка. Существенным семитическим аспектом стиля работы является авторский «почерк». Всё это помогает автору полноценно и четко изложить свою концепцию, рождённую в острой полемике с коллегами – теологами и философами разных времен и народов.



О беспредельности мысли

«Парадокс Пятой Заповеди» - так называется книга иерусалимки Лиоры Зив-Ами (Тель-Авив 2005). Это первая часть большого произведения «Что такое антисемитизм». Израильское воображение раздвигает свои пределы. Мы выходим значительно дальше в открытое море, чем отваживались предки. Мы более неосмотрительны в наших личных взаимоотношениях и лучше понимаем сбивающее с толку разнообразие человеческих натур и этносов. Если вас затронула Лиора Зив-Ами, вы уже не вернётесь к тому образу мышления, на котором были воспитаны. Очарование книги «Парадокс Пятой Заповеди» как раз и кроется в дуализме разума и безумия, добродетели и злодеяния, честности и обмана, ответственности и безответственности. Произведение Лиоры Зив-Ами привлекает нас потому, что мы пытаемся покончить с этим дуализмом. А это означает, что **монолитное**, интенсивно чувствующее мировоззрение неожиданно шокирует интеллект, оперирующий старыми дуалистическими категориями. А нравственная чистота и нравственное здоровье Лиоры Зив-Ами становятся всё более и более очевидным и для её читателей. Она обладает неожиданной внутренней силой воздействия, пробивающей наши умственные перегородки и показывающей, насколько запутанно и непоследовательно течёт жизнь, чем можно представить это, занимаясь самоанализом. Её теория согрета теплом единства эмоций. Это придаёт ей внутреннюю силу. Неожиданная, сокровенная интимность настроений автора точно передаёт каждый поворот и завиток мысли. Её ритм теперь повторяет ритм нашей внутренней жизни с её бесконечным стремлением проникнуть в тревожное будущее и с её грузом неразрешённых проблем прошлого. Книга воспроизводит колеблющуюся синусоиду нашего сознания с её тревогами.

Лиора Зив-Ами не только автор, но и соучастница событий: многие годы мы, евреи, носим с собой ощущение вины. Лиора Зив-Ами научилась с пониманием всматриваться в те разнообразные чётрочки, которые в совокупности и образуют характер еврея. Её произведение учит всматриваться в лицо жизни, чтобы привести в действие великие идеи. Автор держит руку на пульсе жизни, и жизнь даёт ей собственную рабочую философию. Книга «Парадокс Пятой Заповеди» - философско-религиозное исследование времени.

Знание, полученные из её книги, дают простор мысли, расширяют наши горизонты, вооружает нас философией, которая, как никакая другая философия, станет пробуждать в нас оригинальные мысли. Исследование родилось из диалектики Танахических коллизий.

Репатриировавшись в Израиль, Лиора Зив-Ами стала размышлять над «реалиями жизни в символике Танаха, обдумывать проблемы израильского общества». Обнаружив неумолимую логику в развитии событий, начиная с союза Авраама с Богом и заканчивая регистрацией нового оле в аэропорту Бен-Гуриона, она пришла к откровению: есть внутренняя закономерность в нашем возвращении на Землю Обетованную после 2000-летнего рассеяния: «Мы вернулись в новом качестве человечества-семьи. Это новое качество побуждает создать универсальную формулу самоорганизации еврейского и других народов. Речь идёт о принципе «диаспора-метрополия».

Лиора Зив-Ами стремится доказать, что возвращение евреев на Землю Обетованную способствует как парадигма решению таких, например, вопросов, как враждебность арабского мира и исламских фундаменталистов по отношению к Израилю. Негативные явления, по мнению автора, способна поглотить монотеистическая идея. Человеческая история в книге «Парадокс Пятой Заповеди»

интерпретируется как процесс развития этой идеи. Автор ставит акцент на симптоматическую, знаковую в религиозной истории Пятую Заповедь («Чти отца твоего и мать твою, дабы продлились дни твои на Земле»). И это несмотря на то, что Пятая Заповедь оказалась камнем преткновения, поскольку население земли - потомки разных предков. Как выйти из этого, казалось бы, замкнутого круга? Лиора Зив-Ами утверждает, что, объединившись в воссозданном государстве, евреи превратили его в полигон, вселенскую лабораторию, в которой сконцентрированы диктуемые верой и опытом монотеистические проблемы человечества.

Разумеется, не все положения, изложенные в книге «Парадокс Пятой Заповеди» разделяются читателями. Прочитав книгу Лиоры Зив-Ами, учёный археолог П.К-ский заметил, что её автор, игнорируя печальные уроки тысячелетий человеческого «общезития», пытается «привить» людям нечто вроде моно-фанатизма. Подобная религиозная апологетика полагает археолог, противоречит не только врожденному этноменталитету, но и архетипу. Прививка, дескать, не сработает из-за враждебной силы отторжения.

Мы слышали суждения о несовершенстве теории Лиоры Зив-Ами, об идеализации действительности: «Мы увидим небо в алмазах», как в пьесе «Дядя Ваня» Чехова. Нас убеждает в конструктивности поисков автора её искренний пафос и неутомимое стремление найти святую непререкаемую правду, заключающуюся в том, что «признание всем человечеством Единой власти Единого Творца является конечной целью развития Монотеистической Идеи». Эта идея, по мнению автора, объединяет всех людей, даже если они потомки разных предков.

И всё-таки: пусть останется одно только рациональное мышление, с отчаянной чёткостью цепляющееся за очевидное, сознающее его границы, его научно-постижимые пределы, и отвергающее всякий выход за эти границы как мистику, но и тогда в этом царстве логики останется место духу, сильному и живому. Остановить распад ценностей мира и сосредоточить ценности вокруг веры? Допустим, что это возможно.



Религиозные знания – в массы

Тора переносное наше Отечество

NN.

Вера – крыло молитвы.

(Иоганн Лествичник).

Вера – это знание, которым живёшь.

(Виктор Кротов).

*Назначение молитвы в том, чтобы
оставить нас наедине с Богом.*

(Лео Бэк).

Фрида Юсуфова и Ханна Рафаэль - (Мишиева) с ранних лет формировались в русле еврейской культурно-религиозной традиции. Движимые жаждой познания, энергией творчества и стремлением к самоутверждению, они стремились выразить многообразие религиозной жизни и раздвинуть границы человеческого познания: они обогатили «Сидур для женщин» новыми усовершенствованными переводами на татский, русский язык, таким образом необычайно расширился круг религиозных людей, отныне имеющих возможность читать и молиться на своих родных языках. Это подобно открытию новых миров для бывшего жителя Советского Союза, где религия и религиозные знания неизменно вызывали неприязнь властей.

«Думать, что надо верить точно так же, как верили деды и прадеды, всё равно, что думать, что твоя детская одежда будет тебе впору, когда ты вырастишь» - писал Лев Толстой. Надо не сокрушаться об этом, а стараться установить в себе такую веру, в какой бы мы могли утвердиться так же, как наши прородители в своей. Не знающий прошлого не может думать о будущем. Нет больших сказок, нежели сама жизнь.

Потушите в человеке светоч веры, и в его душе воцарится мрак ночной.

«Те, кто верует слепо, пути не найдут, / Тех, кто мыслит, - сомнения вечно гнетут» - эти слова Омар Хайяма актуальны и в наши дни.

С точки зрения формы, многие молитвы основаны на строках из Торы или изречениях мудрецов Талмуда, Книги Зоар. Каждое поучение, молитва строится так, что каждое слово приобретает целый ряд смысловых значений – аллегорических и мистических. Поражает владение источниками, связующими вместе темы и проблемы из многих, подчас далеких друг от друга, областей в единое целое. Мир для них – необозримая система непрекращающихся взаимных влияний. Каждая деталь гармонизирует с целым. Нет случайностей. Всё заключено во всём и бесчисленны всякого рода взаимосвязи и отношения. Нужно заглянуть в собственную душу и посмотреть, что в ней содержится. Сокровенное требует мудрости. Откровение воспринимается любовью.

Нити возможных взаимоотношений обычно тонки до незримости. Но там, где они уже различаемы, они должны быть укреплены.

Кто посмотрит взглядом истины на составленный Фридой Юсуфовой и Ханной Рафаэль - (Мишиевой) «Сидур для женщин», тот вероятно поймёт святость и чистоту этой книги. Ибо было бы излишним говорить: «принесет ли пользу эта книга?». Потому после некоторых колебаний Фрида Юсуфова и Ханна Рафаэль - (Мишиева), сказали себе – будь что будет, изложим то, что задумали, пусть узнают наши потомки и расскажут детям своим, что значения святости одинаково применимы по отношению ко всем. Суть великой мудрости – вовсе не чувствовать себя цади́ком, а лишь делать всё в полной простоте и

искренности. Вера – не столько знание истины, сколько преданность ей.

Израиль стал для нас центром духовного притяжения.

Мы часто слышим такое выражение: «Как человек мыслит, так он и живёт». Мы живём в обществе, которое влияет на каждого из нас и, чтобы не выделяться - плывём по течению этого мира, только бы не отличаться от других. Иногда необходимо остановиться и ответить на поставленные перед собой вопросы: «В чём смысл жизни? Для чего я живу? О чем думаю? Как я смогу обрести покой? Можно ли изменить свою жизнь?». Жизнь полна вопросов. Многие из нас находят успокоение в молитве. Молитва – не петиция к Богу, но проповедь, обращённая к самой себе. Исполнение молитв исходит из собственной природы человека, что ему удалось посредством мысленного молитвенного настроения пробудить чистоту той бесконечной силы, которая дремала внутри его самого. Вера зависит от нашего выбора, знанию же мы покоряемся

И вот вышла в свет замечательная книжечка Фриды Юсуфовой и Ханны Рафаэль - (Мишиевой) новая художественно-эстетическая модель «Сидур для женщин».

Книга, которую вы держите в руках, поможет вам ощутить силу и откроет новые горизонты, чтобы ваша жизнь стала более осмысленной, целенаправленной и богатой.

Каждый выбирает по себе /Слово для любви и для молитвы.

Какой невосполнимый пробел образовался бы в человеческом мире, если бы еврейская нация исчезла! Тора в лихие столетия и тысячелетия оставалась нашим переносным Отечеством. Тайна завершения жизненного пути каждого, как и тайна завершения истории, скрыты от человека. Люди должны исполнять свой долг на земле. Фрида Юсуфова и Ханна Рафаэль - (Мишиева) исполнили

свой **долг**, что предначертан был им судьбой. Пожелаем им новых творений во имя чести и славы еврейского народа – народа книги, обогатившего общечеловеческую культуру и историю.



«Свобода, Равенство, Братство» в новой семантике

Скарредно об исследованиях Бориса Элькона

Работа Б. Элькона озаглавлена «Взгляд на дальнейшую эволюцию социума». И представлена она с ссылкой на место её рождения – Израильская ассоциация «Совет Цивилизаций». Речь идёт о проблеме эволюции и человеческого социума.

«Мир приближается к Бездне», - пишет автор в начале своего труда. А «Бездной» называет он «пока непреодолимую пропасть между Бытием и Сознанием». «Цивилизация, не разрешившая проблему этой Бездны, непременно в ней окажется». Что касается Бытия, ощутившего себя победителем, по словам Б. Элькона, перестало соучаствовать в задаче уничтожения Бездны. Нерациональный Восток и бездуховный Запад возомнили себя самодостаточными. Слепцы не видят Бездны. Они лишь занимаются тем, что пытаются предугадать глобальную катастрофу, упуская из виду, что речь идёт о «невидимых глазом, неслышимых ухом, о неоощуемых ни вкусом, ни запахом, ни прикосновениями – тонкоматериальных мирах. Речь идёт о социумном аспекте тонких миров. Глобальное несоответствие индивидуальностей социальности и социумности – катастрофа. И она ведёт к вымиранию, вплоть до физического. «Социум строится разумом и душой», опережая грядущие потребности души. Будучи созданным, социум сам становится стимулом «подтягивания» настоящего к будущему, не позволяя настоящему отставать. Необходимо, чтобы социальный и социумный процессы шли одновременно.

Далее автор рассматривает «основные проблемы и кризисы социума и человека», подчёркивая, что проблемой нынешней цивилизации является непонимание эволюции

мира как Духовной Эволюции. Неумение адаптироваться превращается в Проблему Человека. Основа социума – человек.

Б. Элькон далее обстоятельно рассматривает уровни решения проблем, таких, например, как «Новый принцип структуризации социального организма», «Новое цивилизованное и политическое устройство социума», «Суть нового социального поколения» и др. Он утверждает, что духовная сфера успешно развивается под эгидой **Свободы**, государственная – под эгидой **Равенства**, а хозяйственная – под эгидой **Братства**. В прошлом лозунг «Свобода. Равенство. Братство» был неверно понят и неверно применён, он позволил пролить реки крови. Так, если в духовной сфере действовать по принципу Равенства, то произойдёт уравниловка и таланты никогда не разовьются, а если по принципу Свободы, то начнётся анархия, а если по принципу Братства, то получится местничество и коррупция. **Равенство** (в том числе перед законом) здесь – наилучший принцип действия. Если в хозяйственной сфере действовать по принципу Свободы, то невозможно будет наладить ни один производственный процесс, все будут свободны делать, что захотят, а если по принципу Равенства, то никто никому не будет подчиняться и опять ничего не получится. Братство здесь – наилучший принцип действия. Это и есть социальная трёхсферность.

Таким образом, кардинальной перестройке должны быть подчинены все аспекты жизни человечества.

«И первая страна, в которой мы готовы были бы начать реализацию наших разработок, есть сам Израиль» - такими словами завершается труд Б. Элькона.

Не правда ли, читатель, есть смысл поразмыслить над сказанным, предварительно ознакомившись с полным текстом весьма существенного исследования израильтянина Б. Элькона.

То, что скрыто от самонаблюдения

Новая книга Евгения Беликова



Знакомясь с книгой «Игра теней» Евгения Беликова, рядовой читатель испытывает потребность в объяснении таких понятий как эзотерика, релаксация, инкарнация, «параллельные миры», мир магии, телепатия, медитация и др., хотя автор, специально не формулируя эти дефиниции, приводит множество детализировано описанных примеров, иллюстрирующих процессуальную методику собственных экспериментов. Быть может, это потому, что он, как правило, имеет дело с невещественным началом и ведёт своё повествование в эмпирическом ключе, когда воля, чувство, воображение господствуют над мыслительными аспектами и рационализмом.

В книге интуитивистские и экзистенциалистские интерпретации доказывают, что у человека имеются и несознаваемые психические явления и процессы, т.е. нечто, в чём он не может дать себе отчёта; они скрыты от его самонаблюдения.*

Ещё Зигмунд Фрейд выдвинул проблему неосознаваемой мотивации поступков, обусловленных сложной структурой личности.

Е. Беликов своими опытами гипнотического сосредоточения ума на психическом шоке и трансе снимает дистанцию между человеком и миром духов. Даже сугубый материалист Фридрих Энгельс назвал Дух – «высшим

цветом» материи, хотя И.Кант и выводил понятие Души в область трансцендентальных идей, обуславливающих возможность человеческого познания.

В мистических учениях есть понятие «Абсолюта». **Абсолют – это личный бог, и единение с ним – это диалогическое «общение», которое требует согласия... партнёра.** В системе Е. Беликова место личного бога занимает трансцендентное начало (от латинского *transcendens* – перешагивающий, выходящий за пределы).

Сочинение Е. Беликова – это средство выявления первичных структур сознания, исконной человеческой «анатомии ума». Оно представляет собой сложное единство многообразных и разнородных элементов, взаимодействующих друг с другом.

Увлекательные рассказы автора наделены содержательной образностью. Они помогают любознательному читателю глубоко познать природу зрительных и слуховых галлюцинаций, усвоить способы освобождения от воздействия отрицательной энергетики и «сил зла», изучить умственное действие, цель которого – приведение психики в состояние углубленности и сосредоточенности, что играет важную роль в индивидуальной философии и религии. Психотерапевтические аспекты подобного действия характерны для некоторых течений психоанализа.

Книга знакомит нас с парапсихологией, ставящей цель изучения форм восприятия, происходящего без органов чувств, а также форм воздействия живого существа на физические явления вне организма без посредства мышечных усилий (желанием, мыслью и т.п.).

Передача мыслей и чувств на расстоянии без посредства органов чувств иллюстрируется рядом блистательно приведенных и описанных автором экспериментов.

Произведение Е. Беликова изобилует обрядовыми обычаями, связанными со сверхъестественной способностью человека воздействовать на людей и явления природы.

Книга, несомненно, расширит жизненный кругозор современного читателя, а её выводы помогут ему ориентироваться в нашем сложном мире.

**В «пограничной ситуации», в моменты глубочайших потрясений человек прозревает экзистенцию (exsistentia – существование). Выделив в качестве изначального и подлинного бытия само переживание, экзистенциализм понимает его как переживание человеком своего «бытия в мире». Бытие трактуется как непосредственно данное человечеству существование. Свобода состоит в раскрытии природных задатков человека. Всё в мире терпит крушение в силу самой конечности существования, и поэтому человек должен научиться жить и любить с постоянным сознанием хрупкости и конечности всего, что он любит. Глубоко скрытая боль, причиненная этим сознанием, придаёт человеку особую одухотворенность.*



Путь к самой себе

*«Приобретай мудрость, приобретай разум,
Бесконечен путь познания – бесконечна жизнь...».*

Притча царя Соломона.

*«... надежда на обновление иудаизма, на раскрытие
таящихся в нем сил, может произойти только здесь –
на своей Земле при встрече человека-еврея с самим
собой, со своим народом и питавшими его корнями».*

Гершом Шолем.

I

Бесконечность познания

Передо мной повесть писательницы, доктора философии, академика ИНАРН Дины Ратнер (Иерусалим) «На бесконечном пути познания», посвящённая памяти одесского родственника Йосифа Йегуды Чёрного – путешественника, этнографа, историка горских евреев. Призвание критика – предполагает анализ произведения; толкование и оценку; постижение текста через сопоставление с действительностью. Критическая мысль способна выявлять в произведении связи, которых не заметил, быть может, и сам писатель. Чтение художественной литературы – это переживание на подсознательном уровне.

Дина Ратнер вживается в текст, духовно постигая суть и проникая в художественную логику произведения. После того, как Д. Ратнер создала художественную словесную картину, следующий шаг - заставить читателя сопереживать персонажам. Сопереживание – более глубокое чувство, чем симпатия, оно помогает создать эмоциональную связь

между читателем и героями. Сочинительница использует для этого выразительные детали, которые связаны с чувствами персонажей. Когда читатель переносится в воображаемый мир, он до такой степени увлечён тем, что там происходит, что реальность для него исчезает. Именно этого и добивается автор – безоговорочного подчинения.

Перед нами предстаёт картина жизни горской еврейки Тейло, которая, преодолев трудности и «кавказские предрассудки» - получила высшее образование в Москве, защитилась и сама выбрала свою жизненную дорогу, прекрасно понимая, что путь любого образования один – искать настоящее знание внутри себя.

Не только у горских народов, но и у последователей Аристотеля в средние века, женщина, будучи «несовершенной», то есть «материей, не наделенной интеллектом», должна знать своё место и удовлетворяться возложенной на неё ролью.

Много соблазнов пришлось ей преодолеть.

«Число – структура и гармония мира», – часто вспоминала она слова старого учителя. Из своего детского одиночества Тейло услышала одинокую душу учителя Григория Николаевича, в его словах пыталась отыскать тайну всего происходящего вокруг. «Из чисел состоит космос и душа человека. Но пифагорейцы, видевшие в числе ключ к познанию, не объясняли необратимости желаний и всего происходящего с нами...»

«Всё – в нас самих, – любил повторять аспирантке Тейло, её педагог и научный наставник Ной Соломонович. – Наше «я» определяет мышление, видение мира». Эмоциональные влечения, часто неосознанные желания являются основой характера, поступков. Мы начинаемся с детского недоумения, восторга, обиды и потребности любви. Чем болезненнее восприятие, тем сильнее

стремление понять себя в окружающем мире. У каждого свой путь познания.

«Обратитесь к началу, – говорил Ной Соломонович, – к тому, с чего начался ваш интерес к математике. Что определило ваш выбор? Чувство неудовлетворённости? Разбуженное вашим школьным учителем воображение? Вы мне так много рассказывали о нём». Тейло подолгу любила беседовать со своим наставником, видя какой интерес он проявлял к евреям горцам. Она посвящала его в историю происхождения своего народа.

– Евреи пришли на Кавказ две с половиной тысячи лет назад. Сначала были вместе, потом разделились на горских и грузинских. Вторая волна беженцев приходится на восьмой век, когда отказались признать Мухаммеда пророком. Мы сохранили память Израиля, даже имена десяти колен Израилевых сохранились у нас в виде фамилий, например: Ашеровы, Менашевы, Беньяминовы и прочие. Когда царские чиновники выписывали паспорта, то спрашивали имя отца, кто говорил Иван, того записывали Ивановым, Габриэля Габриэлевым, а дедушка мой был Давидом, вот и записали – Давидовы... До тридцать седьмого года у нас была еврейская школа, театр. Потом закрыли, многих посадили, и евреи Дагестана перестали существовать как нация, стали татами. На татском языке разговаривают мусульмане северного Азербайджана, есть таты-армяне.

– Горские евреи пришли из северного Ирана. Наш древний язык в ходе переселения сменился арамейским, затем персидским, сейчас разговариваем на татском. Почему и называют нас татами, но это неверно, мы обособлены от них; из поколения в поколение передаётся память традиций. И наша религия не признаёт избранных, все призваны служить Богу. – Замкнутость – залог

выживания, мы и сейчас жмёмся друг к другу – общая вера, судьба.

...Нередко приходится слышать вопрос: «Кто такие горские евреи?» Мир не способен оценить ни сдержанность, ни выдержку, ни благородство евреев.

Далеко не везде глаз стороннего наблюдателя выхватывает их как нечто целое из толпы и определяет их тем странным названием, под которым они вошли в историю – «горские евреи», евреи-горцы. В Израиле они занимают место где-то посередине между «русим», выходцами из Советского Союза, и «сфарадим», не менее многотысячной массой людей, прибывших из стран Востока. Горские евреи – это простые люди, привыкшие с уважением относиться к своим собственным авторитетам, происходящим из известных и заслуженных семей. Они добились положения и пытались честно понять, почему горские евреи должны перестать ощущать себя евреями и осознать себя татами, представителями единого «арийского, иранского» народа, чьи предки исповедовали множество разных религий. Они неизменно присутствуют на «страницах жизни» Кабарды, Чечни, Дагестана, северного Азербайджана. Все еврейские этнические группы этого региона говорят на различных иранских языках, чаще всего близких к фарси или персидскому как таковому. В лингвистике укоренилось название «татский язык», калька с персидского «тати», которым обозначают как особый язык на Восточном Кавказе родственный фарси с характерным явлением «ротации», так и ряда диалектов фарси, не родственных кавказскому татскому, но родственных фарси.

Многовековая история евреев Кавказа теряется во мгле веков. Первые исторические документы, в которых упоминается о существовании еврейских поселений на Кавказе датируются III-IV вв. В раннем средневековье Восточный Кавказ обладал значительным еврейским

населением. В литературе встречаются гипотезы: дескать, горские евреи переселились из Ирана и Византии и приняли язык местных жителей – татов.

Одно из преданий гласит, что горские евреи – потомки евреев, угнанных в вавилонский плен Навуходоносором в VI в. до н.э., точнее тех изгнанников, которые не вернулись в Сион в 538-458 гг. до н.э. (и поэтому не видели Второго Храма).

Горские евреи отличаются храбростью, предприимчивостью, прекрасно владеют оружием, хорошо ездят верхом. В музыке горских евреев сохранились древнейшие самобытные истоки. Многие века они жили не только в горных аулах Кавказа, но и по всему Северному Кавказу, Закавказью. Многие из них жили довольно бедно и замкнуто. Окружающие народы не давали им забыть о своей чужеродности.

В одной из заметок в рукописях своего научного руководителя Ноя Соломоновича Тейло прочла: *«Девочка из Дербента оказалась серьёзной, умной, схватывает всё с полуслова. Иногда мне кажется, что она подслушивает мои мысли. Смешно, но очень приятно».* И далее: *«Узнал о живущих в диких горах Дагестана народах. Обычно я не веду доверительных разговоров со своими аспирантами, они как-то сразу теряют дистанцию и полагают, будто я стану вместо них писать их диссертации. А Тейло, судя по всему, ничего подобного в голову не приходит. Работаю, и мышление ориентировано на поиск, а не на стереотип. Интересно, что в Дербенте не забыли печальных историй о скитаниях еврейского народа, помнят старинные обряды, песни, фольклор. Хочу и не могу представить эту уже не провинциальную, но ещё не столичную девушку счастливой – всегда сосредоточенная, она не умеет расслабляться. Впрочем, я тоже этого не умею».*

Сохранилась заповедь - помогать бедному; сироту община берёт на своё содержание. У нас не было нищенства и не было аристократов и плебеев; были те, которые хотели знать, и были невежды. Старики, хоть и не умеют читать написанную на иврите Тору, продолжают ходить в синагогу. Теперь и молодые заглядывают; последнее поколение подхватило потухающий огонёк; в домах появились переведённые с иврита Тора и сидур.

Как бы то ни было, евреи оказались виноватыми и перед мусульманами, и перед христианами; их грабили, убивали, обвиняли в преступлениях. А после присоединения Кавказа к России появились ещё и кровавые наветы; мусульмане утверждали: еврейские дети рождаются слепыми, и чтобы они прозрели, им мажут глаза кровью иноверцев. В Пурим, когда молодёжь скачет на лошадях в поле – радуются, что Амана повесили, христиане говорят, что евреи гонят Христа, а мусульмане твердят своё: евреи гонят Магомета. Героиня повести Тейло понимала, что если человек хочет быть счастливым, - ему необходимо научиться ценить то, что он имеет, - а все, что у него есть, это «здесь и сейчас». Решения, принятые сегодня, становятся реальностью завтра. Следует научиться справляться с проблемами по мере их возникновения и расставаться с ними, когда они исчезают. Чем больше люди учатся, тем меньше знают о себе и понимают себя. Наука, основанная на логике, является главным орудием души.

Мир без знаний – это мир без надежды, - там правит пожар равнодушия.

«Собрать бы мысли в узелок, сосредоточиться, и тогда придёт понимание».

«Опасение перемен не страшует от бед, невозможно предвидеть, что с нами случится».

«Если числа организуют и упорядочивают Вселенную, – думала по этому поводу Тейло, – а Единица – исходная

чисел, всеобщая сущность, значит, она соотносится с Единым – Богом евреев».

Д. Ратнер отвечает на риторический вопрос, углубляясь в философские пассажи на тему «что, где, когда и почему». Многообразие жанровых форм свидетельствует о способах понимания горских законов, получивших развернутое и законченное воплощение в повести.

Согласно Аристотелю, *«интеллект активен и бессмертен, так же, как бессмертна пытливая мысль. И в этом смысле, казалось бы, непредвиденные случайные события на самом деле – цепь непознанных причин и следствий, то есть целесообразность»*.

Автор просто живёт вблизи своих героев. Это помогает прояснить проблему его точки зрения. Сквозь строки повести ощущается выражение авторского лица. Искусство письма Д. Ратнер доставляет наслаждение.

Достоинство повести и в том, что Д. Ратнер углубляется в психологию персонажей, изучает незаметные на первый взгляд особенности характера, улавливает каким образом, облик героини связан с её внутренней сущью.

Приведу один из эпизодов повести:

«Тайло замерла. Дело было не во внешнем сходстве, художница схватила главное: тяжёлые бёдра, узкие покатые плечи, большие выразительные глаза. Широкий разлёт сросшихся на переносице бровей напоминал крылья птицы. Рта не было, а в глазах – мука немоты. Так бывает, когда человек не может найти слова, чтобы сказать о самом главном.

– Да, тяжело тебе живётся, – вздохнула Марина, – трудно совместить рвущуюся вверх душу с грузной нижней плотью, тебе бы любить, детей рожать. И как это я раньше не разглядела твоего естества.

– Верно. Ты всё угадала. Чего стоят мои умствования, если жизнь – сама по себе.

– Не гадала, получилось само собой. Скажи, а если бы была нарасхват, стала бы заниматься своей наукой?

– Да, в тебе преобладает одно, во мне – другое, и неважно, как это называется: пытливость ума или инстинкт жизни».

В рисунке образа, набросанном приятельницей Тейло Мариной, угадывается характер. Цель достигнута, так как внешний облик и внутренняя психологическая характеристика сплавляются в противоречивое, но не противоестественное единство. Всё осмысливается через нравственный конфликт и психологические коллизии. Эманация законов происходит независимо от того, «какое тысячелетие на дворе»: новые толкования есть не что иное, как обнаружение в повести иной потенции, и потому чреватые появлением новых жанров.

Главная героиня произведения понимала, что воля к знанию, добру – основа становления личности. Далее – чувства, разум. Даже в таком понятии, как пророческий дух, экстаз, откровение, она не видела ничего таинственного. Состояние прозрения – наитие, нечто таинственное, что движет ими как струнами музыкального инструмента. А в действительности состояние вдохновения – результат эмоционального отклика, особенностей психики и упорного труда. Она понимала Каббалу как рационалистическую философскую и психологическую систему.

Мысль определяет выбор:

Сведения об авторе оставленных записок – Йосефе Йегуде Чёрном представлялись во плоти: молодой человек с прибыльной специальностью винокура вдруг без всяких средств уезжает в долгое путешествие по Закавказью. Чего искала его беспокойная, жаждущая справедливости душа в стране гор? Почему не сиделось на месте? Его призыв о помощи забитым, живущим в землянках единоверцам был услышан – рукописи Чёрного

опубликовали, людям помогли. Только сам он не успел увидеть результатов своего труда: вернувшись в свою Одессу, умер одиноким от чахотки в семье брата. Тайло снова и снова возвращалась к мысли о том, что, если и наступит справедливость в этом мире, то только при участии людей друг к другу.

...Тайло всё думала, проживала жизнь Йосефа Черного - путешественника, у которого не было ни своего дома, ни семьи: «Почему мятущийся, выламывающийся из привычного быта человек расплачивается одиночеством? Справедливость – не абстрактное понятие, это сознание ответственности за беды других, за что и заплатился Йосеф Йегуда Черный своей судьбой».

Привиделось расположенное высоко в горах, примерно в ста километрах от Дербента, селение Укуз. «Огнём и мечом заставили тамошних жителей принять ислам. Хранящиеся в селении свитки Торы и заброшенное кладбище, с вросшими в землю выветрившимися известковыми памятниками, на которых сохранились буквы нашего алфавита, служат подтверждением того, что живущие там таты-мусульмане когда-то были иудеями. Подтверждением служит и то, что в их разговорной речи много слов из иврита. Только сейчас уже ничего не изменишь. Пусть хотя бы камни на кладбище возвращают память людей к своим истокам. А что объединяет людей, если не память?»

...Всю жизнь прожила Тейло как на войне, боясь осуждений и неприязни близких, с чувством опасности. Личная жизнь у героини не сложилась, она не испытала радости материнства, помогая другим найти свою дорогу, при этом оставаясь одинокой. Время шло, и она взяла на воспитание девочку, назвала Рути и приехала в родные края, став учителем математики в родной школе, где когда-то училась сама.

Невольно вспоминала бытующую в их краях поговорку: «Будешь растить чужого телёнка – в руках останется одна верёвка», то есть телёнок сбежит. «Это неправда, – протестовала приёмная мать против присловья, – осталась моя любовь к девочке. Я благодарна за эту любовь, она привязывает меня к жизни. И Рути любит меня, хоть и не хочет слушать моих наставлений». Взлелеянная любовь к девочке, которую она взяла на воспитание, оказалась иллюзорной, приёмная дочь превратилась в отчуждённое существо. В итоге героиня разыскала родную мать девочки, и оставила Рути с ней.

Можно расслабиться, освободиться от постоянного страха за неё. Вспомнить былое, перелистать свою жизнь. Всю жизнь Тейло металась, хотела спрятаться в любовь – защититься любовью, подобно сновидению, которое захватывает в свои сети всё, что проплывает мимо. Мерцающий эпизод из прошлого. И впрямь, человек держится в этой жизни чьей-либо привязанностью. Только бы её Рути позвонила. Остался один выход, уехать в Израиль, репатриироваться вопреки всему, на «родную землю».

«Собравшись на своей земле, мы не только перестанем быть изгоями, но и восстановим свой дом, в котором, как и раньше, мудрец станет цениться выше богача, а праведник – выше вельможи».

Д. Ратнер интересуют общечеловеческие темы: любовь, гордость, ревность, испытания и возрождение души. Необходимо быть знакомой с этнографией, культурой, традициями и обычаями горских евреев, чтоб так достоверно и с пониманием дела воспроизвести художественную картину. Эмоции, через которые просматривается история одинокой горской женщины, добившейся много своим трудом, но так и не ставшей по-настоящему счастливой, заставляют многих из нас

задуматься над смыслом жизни, которая промелькнула как мгновение.

Повесть наделена продуманным художественно-историческим прозрением, объединяя гармонично переплетающиеся эпизоды в единое целое. Это тот случай, когда субъективность повествования даёт возможность автору сделать картину более достоверной.

Д. Ратнер освоила и проанализировала диалектику души героини. Характерным изобразительным приёмом в повести «На бесконечном пути познания» является непосредственное изображение душевной жизни, переживаний и размышлений главного персонажа. Это – философско-бытовая, историческая повесть с чётким сюжетом, образной системой и индивидуализированной стилистикой.



II

Опыт автора – лучший наставник

В личности и судьбе героини повести «На бесконечном пути познания» воплощён процесс типичный для новейшей истории горских евреев – при советской гуманистической дряблости. Люди с благородными и высокими целями выдерживают самую трудную борьбу в детстве и отрочестве. Героиня пробивает путь своему образу мысли. Многие речевые эскапады в произведении являются даже рупором автора, однако это, конечно, отнюдь не сам автор. Но у героини есть свои уязвимые стороны. В её личности и судьбе воплощён психологический процесс, очень типичный для горских евреев. Его мятежные порывы абстрактны, его пафос человеколюбия бесплоден, его

искренняя воля к национальному равноправию на глазах читателя вырождается в некую наивнейшую обособленность, изоляционизм, обнажая слабость позиции. В образе Тейло воплощён отказ писательницы от консервативного прошлого уклада и от той власти, которую он (пусть даже частично) продолжал сохранять свою силу над современными горскими евреями. На каждом шагу мы чувствуем, что находимся в странном, неразумном мире, в котором происходят мрачные, но так или иначе нелепые события. В повести прозвучало искреннее недоумение и тревога по поводу тех потрясений, которые суждено было испытать горским евреям в ещё совсем недавнем прошлом.

Очень важен в повести сквозной философский мотив – идея связи времён. Чем лучше люди знают и понимают своё прошлое, тем большим смыслом обладает их жизнь. В художественном плане эта идея реализуется в произведении как взаимопроникновение конкретно-исторического и общечеловеческого. Воспроизводя историю жизни Тейло, писательница проявляет авторскую симпатию к ней, вводит в сюжет данные этнографии, антропологии, родословия. Автора занимает философский, нравственный смысл описываемых событий. И вместе с тем – психология, переживания героини. Д.Ратнер стремится рассказать, объяснить, воссоздать крупным планом узловые моменты душевной жизни Тейло и других действующих лиц. Безукоризненная естественность, с какой обрисованы персонажи, сообщает повествованию задушевность и перипетии повествования, эволюция характера главной героини, пройдя через невзгоды, закаляется, переживая сложный внутренний перелом. Всё это обрисовано с искусством человековедения. Повесть вбирает в себя психологические мотивы многих произведений Дины Ратнер. Соблюдение исторического и этнографического колорита включает в повествование актуальные аналогии и

намёки. Повесть Д. Ратнер занимает определённое место в духовно-моральной диалектике нашего времени. Она органически сплавляет в себе повествование и эссе; она отличается скрупулёзной исторической конкретностью духа эпохи — достоверно до деталей; психологическая характеристика персонажей необычайно рельефна. Повесть написана естественно и свободно. Она построена по принципу «потока сознания» и вместе с тем логически упорядочена, глубока и богата по мысли. Одинокой проходит героиня через смутные времена, отдалённая от людей своей телесной оболочкой, скрывающей от человеческих взоров мир души. Сюжет повести замкнут, казалось бы, в узкие рамки. Но за буднями встают большие проблемы, вырастает второй, обобщающий план. А микромир символически вбирает в себя черты жизни тех лет, повседневные перипетии, психологические поединки. Писательница явно хотела, чтобы герои её произведения ощущались как живые реальные лица. Она позаботилась о том, чтобы достичь в повести высокой наглядности, пластичности изображения. Всё раскрывается осязаемо и зримо и побуждает к размышлениям о назначении человека. Автора интересует, прежде всего, не конкретно-бытовой, а философский аспект изображения. Моральное одиночество непосредственность Тейло по существу героичны. Сама эпоха не давала ответов на вопрос «что делать?». Понадобилось затяжное уединение в вакууме для того, чтобы героиня начала мыслить. Она обретает умственное беспокойство, дающее ей возможность задуматься. Автор заботится о достоверности образа, несмотря на экспериментальную его природу. Мы видим, как меняется облик Тейло.

В самом широком смысле повесть может быть определена как выражение личного и непосредственного впечатления от жизни: этим определяется её ценность.

Такая экстраполяция вполне естественна для Д. Ратнер. Писательница испытала непосредственное, личное переживание и превратила его в характер героини, в конкретный образ. Способность постигать суть вещей, дар чувствовать жизнь так полно, составляет основу её опыта. Она является одним из тех людей, для которых ничто не проходит даром. Собственный опыт автора – лучший наставник. Развитие способности к восприятию опыта, изучение тонкого процесса бытия и есть начало и конец искусства Д. Ратнер. Это её вдохновение, отчаяние, восторг и награда.

Воздух реальности (верность передачи) представляет собой высшее достоинство произведения. Писательница предлагает свой способ отражения действительности – её смысла, красок, характера, – всей сути человеческого бытия. Это – дело её собственной жизни, дыхание жизни вообще. Говоря другими словами, существует тесная связь между темой повести и отпечатком пережитого опыта, оставшимся на сознании автора. Совпадения, как я их себе представляю, вызывают у меня волнение, удивление и напряжение. Человеческие эмоции, проявления человеческого характера – это создаёт произведение. Необычайное всего необычайнее тогда, когда оно происходит с вами или со мной, и представляет какую-то ценность (ценность для других) только в том случае, когда мы в нём наглядно убеждаемся. Никто не умирает от смертельных истин: существует слишком много противоречий. Заблуждение сделало из зверей – людей; неужели истина в состоянии сделать из человека зверя? Кто много мыслит, и притом объективно, тот легко забывает свои собственные переживания, но не те мысли, которыми они были обусловлены.

История одинокой женщины, обретающей своим умом и трудом философию жизни, полностью раскрывает

название повести – «На бесконечном пути познания». Человек может, как угодно далеко расширять своё познание, но единственная его выручка есть только его биография, продолжение которой представляет собой решение горской еврейки Тейло обрести надежную пристань в Израиле.



Встреча с самой собой

*Вера вопрошает, разум обнаруживает
(Августин).*

*Творенье может пережить творца:
Творец уйдёт, природой побеждённый,
Однако образ, им запечатлённый,
Веками будет согревать сердца.
(Буонарроти Микеланджело 1475-
1564 гг.)*

*Подлинным зеркалом нашего образа
мыслей
является наша жизнь.
(Мишель де Монтень. 1533-
1592 гг.)*

I

Поэтесса безутешной мысли Определение выбора

Единственное, что придаёт нашей жизни смысл, - это постоянное развитие. Ирина Мозжерина обладала высокими жизненными целями. Хотела узнавать новое – для неё это было важнее всего.

Передо мной книга стихов Ирины Мозжериной «Синяя птица» (Иерусалим-Москва 2011) – Духовно-философский цикл «Возвращение», книга I Стихотворения. Здесь наряду с любовной и пейзажной присутствует философская лирика, занимающая главенствующее место. Сосредоточим внимание на этом жанре. Искусство поэтессы интуитивно. Она проста, потому что простейшее – самое трудное и самое сложное, но приводит к откровениям, к озарению. Благодаря этому стихотворения приобретают определённые

очертания, ясные линии и форму. В них поток духа, рождающий истину.

Поэтесса самобытна в своём проникновенном поиске глубины. Передавая дух времени, она находит свой собственный путь, определяя свой выбор. В её фразах бьётся и трепещет сердце. Она чувствует неповторимый звук судьбы.

*Я чувствую в течение судьбы
Невидимо-заботливую руку.
Сплетает она радость, боль, разлуку
В единую связующую нить.*

★ ★ ★

*Возможно ли услышать, уловить
Звук собственной судьбы неповторимой?
В обыденности дней неразличима
Скользит, шурша, таинственная нить.*

*Она скользит, иль я скольжу по ней
Внутри неё, не выходя из круга?..*

с.106

*...Сверканием границы раздвигая,
Как будто разрезая вышину,
Стучалась тень из горизонтов рая,
В свет, облекая тонкую струну.
А голос пел звучанием великим
Шумящих и играющих миров,
И в тишине сияющие лики
Раздвинули уже границы слов...*

с.96.

*Не познав собственной малости,
человек не сможет познать Величие Вселенной.*

с.49.

Люди точных наук редко бывают сильными художниками: они знают слишком много и в то же время слишком мало. И. Мозжерина контролирует свои мысли и поступки, прислушиваясь к внутреннему голосу. Она понимает, что её время зависит от потребности познавать и двигаться к свету мудрости. Вселенная притягивает и привлекает положительные эмоции. Подобное привлекает подобное. Каждый человек создаёт собственную реальность. Подлинный наставник литератора – сама жизнь. Поэтичность и есть способ прикоснуться к затаённой духовной сущности бытия. Однако стоит обратить пристальное внимание на интимный характер письма, который роднит сочинённое с исповедью и дневником. Разница заключается в том, что дневник существует безотносительно адресата, тогда как исповедь и письмо направлены на общение с конкретным собеседником. Дневник, хотя и проникнут исповедальным тоном, — всего лишь половина пути к признанию, быть может, подготовка к исповеди, которая должна быть непременно услышана, потому что обращена к Богу. Исповедь - есть полное признание.

В свое время, давным-давно, когда мы поняли, что Разум станет главенствовать, мы решили вернуться в наше исконное измерение, но оставили после себя наследие нашего мозга. Мы знали, что под бременем несчастий, которые обрушатся на эту планету, окажутся и те, кому придется восстановить реинкарнационную память, чтобы лечить, давать советы и любить сошедший с ума мир. Мир без знаний – это мир без надежды, где правит пожар равнодушия. Придет время, и обязанностью всех, кто ищет духовные знания, будет инструктировать других. Данность нельзя изменить, её результаты можно рассеять. Не зная ясного направления, нет смысла бежать. Нет смысла отвечать на риторический вопрос, углубляясь в

философские пассажи на тему «что, где, когда», «и почему Бог тебя не оставит?». Ты его драгоценность, Его жемчужина». В свою очередь, появление разных жанров, многообразие форм свидетельствует о способах понимания получивших развернутое и законченное воплощение. Эманация происходит независимо от того, «какое тысячелетие на дворе»: новые толкования есть не что иное как обнаружение своей новой потенции.

У И. Мозжериной такой способ письма, с помощью которого, она стремится дать читателю нечто полезное в каждом эпизоде - это музыка ума, способная передать тончайшие, неуловимые нюансы; это знание человеческого сердца. Все движения её души вызывают симпатию и любопытство, удивление и нежность. Психологическая мотивировка её переживаний подкупает искренностью. Поэтесса воспроизводит ассоциативный ход мысли. Внутренняя жизнь – мельчайшие, скрытые в тайниках души детали. Ассоциативные сигналы, едва ощутимые намёки складываются в стихотворную систему, требующую усилия и напряжения. Поэтесса философски переплетает и сливает свои собственные высказывания со слышимой внутренней речью. Как будто кто-то свыше водит её рукой, помогая постичь секреты поэтического творчества, с которыми она до некоторых пор была незнакома.

Судьба определяет нашу жизнь – одним покороче, другим подольше, в зависимости от склонностей и пристрастий. Героиня чувствует себя нужной, и в этом видит смысл своей жизни для других. И. Мозжерина создала возвышенный тон для восприятия своего творчества. Она пытается предложить жизненную систему, утешительную, когда рассеиваются мечты о реальном счастье. Ей хочется возгласить: *«Берегите время. Это ткань, из которой сделана наша жизнь!»*.

Из потаённых богатств Вселенной поэтесса черпает образы. Она проникает в расположенную под рациональной оболочкой мира зияющую бездну, наполненную туманом и мраком, и извлекает оттуда летучий образ «Мистерии Песочных часов». Тем самым она возвращает природе оттенки, которым интеллект позволяет выцвести. Это и есть возрождение живого опыта, выражающего индивидуальность собственного восприятия и тех ассоциаций, что возникают в сознании автора.

...Всё сыплется песок, Струя слабей и тоньше...

*Вновь твёрдая рука часы перевернёт.
Ах, если бы чуть-чуть! Ах, если бы подольше!
Смелись бы два лица... И кончился полёт.*

*Песочные часы, восьмёрка, бесконечность...
Застывшие в стекле два лица – два лица
О чём-то непростом, нечаянном, нездешнем
Поведавшие мне... Их сменам нет конца...*

с.25

*... Неоспоримо право октября
Срывать года под осень у столетья.
Пурпурно-ярким золотом горя,
Истает лист, спрятанный в конверте.*

*... Ты – друг мне, но не здесь, а там – вдали.
Где ходит солнце днём по небосклону.
Мы пожинаем сами по закону
Свои творенья – падшие, в пыли.*

*Прости меня! Не помню я, за что.
Но всё равно, прости. Хоть запоздало
Раскаянье. И время разорвало
Конверт, надёжно спрятанный в пальто.*

В Ирине Мозжериной была искра божья и способность творить художественную реальность. Она умела жить настоящей минутой, веря, что есть нечто, чем можно заполнить жизнь и придать ей смысл. Спасала её духовная жизнь. Перед ней открывался новый мир. Она относилась к жизненным обстоятельствам как урокам и получила откровения, снизошедшие к ней свыше. Она приобрела другой мир, в который переселилась со всеми своими чувствами и желаниями...

Преобразуя тьму в свет, хаос в гармонию, пришедшее к поэтессе вдохновение изливается наружу, сплетая и соединяя слова в стихотворную форму, даря добро и любовь окружающим людям.

*... Две Чашы нам, бредущим по Земле,
Творцом Любви подарены от века:
В одной – свет солнца в горном хрустале,
Другая – боль и счастье человека.*

*... И сияет в Чаше Сокровенной,
Словно отблеск солнца в хрустале:
Вечное – как путь мой во Вселенной,
Торькре – как путь мой на Земле.*

с.65.

*... Запечатлелась в Мире Новом,
Как матрица на основанье...
... По сон – не сон, и не игрище,
И не поток рождений новых –
Игра то бликов переливных
На твёрдом постаменте Слова.*

*Идеи – как полёт синицы,
Как отраженье граней малых
Как преломление кристалла –*

Величье и бессилье птицы.

С.71.

... И ликует рассвет

отраженьем миров запредельных

Мутным облаком шор

приглушенный безмолвия след.

Здесь далёкий отсвет

из волнующих стран невозможных

Где добро и любовь

и «фонтаны поющих комет».

С.73

Стихотворный тон И. Мозжериной ритмичен, точен, как научный язык. Поэтесса обладает, с одной стороны, тонкой пронизательностью; с другой стороны - натурой меланхолической и грустной.

Центральным персонажем стихотворных произведений является сама её создательница и прежде всего её внутренний мир. Книга состоит из нескольких разделов. «Возвращение», «Синяя птица», «Чудные видения», «Голоса друзей» и «Тайная беседа». Переключки с голосами друзей - письма, беседы, божественные откровения составляют особенность книги.

... Зажги огонь. В светильнике поставь

Не под сосуд – над головой воздень,

Тогда отступят мрак и темнота,

И ты увидишь правду – вечен День!

С.97

...- В чём найти и опору, и помощь?

Только вдруг где-то в сердце звенит

Неожиданно вспыхнувший голос,

И высокий сияет зенит...

С.98

Поэзия свободна и каждый может её обновлять.

Читатель, любящий природу, испытывает огромное наслаждение, находя у автора «Синей птицы» величественные картины, навевающие благоговейную грусть. Но особенно влечет нас и трогает вечно юное сердце поэтессы. Она смастерила себе идеи - из мыслей души, чувства – из биения сердца. Она страдала от несправедливости. Замкнувшись в своей гордости, она искала убежища для своего человеческого достоинства в одиночестве. Чем заполнить ту пропасть, которая внутри? Литература стала её утешением, праздником будней. Отсюда двойственность её стиля. Один стиль соответствует глубокому инстинкту – это стиль дневников, прямой и строгий; другой – неистовый и откровенный источник света, рвущийся наружу.

II

*На мысли, дышащие силой,
Как жемчуг, нисходят слова.*

(М.Ю. Лермонтов)

Нет магии сильней, чем магия слов.

(Анатолий Франс)

Жизнь в поэзии

«Каждое стихотворение как эпитафия», - сказала мне после прочтения книги поэзии Ирины Мозжериной «Синяя птица» (Иерусалим-Москва, 2011) израильская писательница Валентина Митник и добавила: «Завтра никогда не наступит, длится вечное сегодня». Ирина ушла из этого мира живой. Чем больше человек стремится вверх, к свету, тем глубже уходят корни его в землю». От реальной эпитафии как надписи на могильной плите это понятие в собственном эволюционном процессе своего «оформления» как жанра, заимствует формальные признаки: малый объём

и некоторые словесные формулы. Эпитафия как суверенный литературный факт выделяется и развивается, сближаясь с мадригалом (короткое стихотворение пасторально-любовного свойства или остроумный стихотворный комплимент, адресованный даме) и другими жанрами поэзии (панегирик или эпитаграмма, как, например, у Роберта Бернса).

Ирина Мозжерина создана для философии через поэзию и ступени самосознания. Она приобрела опыт чувственной достоверности, восприятия и рассудка; самосознания – деятельное различие сознания выступает как разум. На ступени духа сознание постигает духовную реальность мира и себя как выражение этой реальности. Её философия жизни исходит в её интерпретации из непосредственного внутреннего переживания. Она выработала свой метод познания духа. Познание философии жизни постигается ею в акте интуиции, которая сближается с даром художественного проникновения. Ведь философии свойственны созерцательная поэзия, роднящая её с искусством, индивидуальным, как личность её автора. Творчество выступает для философии жизни как синоним жизни. Отсюда надрывно-безысходная интонация стихов Ирины Мозжериной, а также субъективизм автобиографических ассоциаций. Каждое стихотворение И. Мозжериной есть своеобразная эпитафия. Словесная ткань стихотворения изобилует отвлечёнными метафорами, хотя и оригинальными и свидетельствующими о живой игре ума.

Жизненной темой книги стихов является самое авторское **Я** и сам процесс осознания жизни. Эта тема включается со своим эмоциональным тоном, создаёт определённую установку, управляющую движением смысла. Тема разветвляется производными, образуя иерархию подтем. Ключевые темы обнаруживают в тексте своё присутствие с разными типами поэтической

символики. Переплавить опыт своих личных чувств объективный лирический образ – такова была задача, с которой И.Мозжерина стала полно и успешно переплавлять кусками своих переживаний. Это и есть ощущение личного опыта. Лирика для поэтессы не душевное сырьё, но глубочайшее преобразование внутреннего опыта. Она глубоко постигла «образ и давление времени», как сказал бы в этом случае Шекспир. Всё это как лестница знания, возводящая автора от непосредственного обыденного сознания до философского мышления как диалектики истины и заблуждения. Поэзия И. Мозжериной – это философский поиск ответов на вечные вопросы жизни и смерти. Лирический цикл связан единым развивающимся сюжетом. Акцент делается на раскрытии внутреннего мира любящего и глубоко страдающего человека.

Лирика И. Мозжериной лишена описательности. Хотя мир вещей, мир природы занимает большое место. Он раскрыт через восприятие лирической героини, подчёркивая или контрапунктируя одновременное и согласованное между собой движение нескольких самостоятельных мотивов, голосов (многоголосие), образующих одно гармоническое целое. Природа в книге спокойна, величественна, умиротворена и порой равнодушна. Она тоже знак, символ переживаний героини.

В стихах И. Мозжериной мы находим раскрытие характера человека нашего времени. Это обнаруживается не только в сфере любовных переживаний. В цикле ощутимо стремление к ясности и сжатости, к уравниваемости и чувству меры. Поэтесса не писала никаких агиток, оставаясь на литературной периферии и не стремясь откликаться на тривиальную «злобу дня». Многие стихи отличаются своим интеллектуализмом, медитативным характером, направленностью в область раздумья, размышлений. Поиски ответов на вопросы и сомнения

свидетельствуют о самовыражении духовной жизни героини. Героиня обособленное существо и вместе с тем самым фактом своего существования указующая выход из противоречивой реальности. В этом ей помогают свойственные ей этические принципы: доброе, дружеское, благосклонное отношение к другим людям. Автор не довольствуется поэзией образов, вырастающих из размышлений, дополняя этот план изображением душевной жизни, переживаний, чувствований, воспоминаний, гипотез. Движение души обретает право на причастность к поэзии лишь после того, как оно пропущено через переживания действительности – восторг, гнев, смех, печаль. Это и есть личностная подвижность лирики. Поэтесса благоговеет перед жизнью даже на самых мучительных перепутьях. Горе, беда, грусть ей, конечно же ведомы. Далеко не бездумное и не бестревожное доверие к жизни, окрепшее в сопротивлении вчерашнему замешательству перед нею, и послужило благоприятной почвой для поэтического творчества И. Мозжериной. У неё нерасторжимы природа–личность–человечество, а вместе с тем отношения внутри этого единства драматичны, и отчуждённость так же неизбежна, как неискоренимо стремление к полной слитности. Завязывается конфликт. Возникает мотив неотвратимого расставания с иллюзией гармоничного бытия в ритме природы.

Для поэтессы всего важнее чувство и видения. Она выражает это не понятиями, а прибегает к звуку, цвету, чтобы передать невыразимое. И. Мозжерина чутко улавливает суггестивность (суггестия – внушение) явлений природы и умеет запечатлеть их в эмоциональных образах. Пейзажи её насыщены светотенью, богаты оттенками красок и звуков.



Каждый из нас немножечко психолог

*Мы по желанию не живем ни дня,
Живи в веселье, злобу прочь гоня,
Общайся с мудрым, - ведь твоя
основа — Тылъ, ветер, капля,
искорка огня.*

Омар Хайям.

Сознание боится пустоты.

Поль Валери.

Каждый из нас немножечко психолог, в понимании и познании окружающего, в представлении себя и влиянии других на себя. В психологии отражаются полученные знания, убеждения и опыт, что оказывает значительное влияние на поступки, действия и стремления людей. Существуют определенные закономерности развития человека, и их познания позволяют разумно планировать жизненные установки и оценивать силы в разные периоды своего жизненного пути. Где же искать компас выбора рациональных решений, оценок тех или иных действий в построении судьбы?

Много полезных советов я почерпнула для себя, общаясь с профессором психологом Михаилом Ярославским. Они мудры и тактичны. Ни одно его слово ещё не било мимо цели. Он предложил мне выбрать свою стратегию для оценки своего творчества. Общаясь с ним, я получаю удовольствие познаний широкого круга вопросов. Человек должен вкладывать в книгу душу, только тогда она будет интересна читателю и обретет жизнь. Нередко мы задаем вопрос: что мы сделали для себя, для других, для дела, которому посвятили жизнь, что готовит нам грядущий день?

Формируясь как личность, М. Ярославский достиг многого. Будучи интеллектуальным, широко эрудированным, знающим толк в литературе человеком, он вникает в высоты и глубины психологического творения, не приемля поверхностного анализа в своих суждениях, указывая правильное направление, логическое изложение сути вещей.

Я благодарна судьбе за знакомство и общение с ним, за его труды, вложенные в продолжение моего творчества. М. Ярославский умеет находить систематический подход к оценке психологических отношений жизнедеятельности человека, умеет быть просто хорошим человеком. Прекрасный критик и аналитик, он живет и радуется успехам и процветанию русской литературы в Израиле, анализируя и комментируя новинки.

М. Ярославский осознает себя ответственным за день нынешний, за судьбу культуры еврейского народа. Он вскрывает глубинные противоречия жизни, и эти моменты жизни находят всестороннее выражение. Но не для того, чтобы сломать человека, а чтобы, потрясая души, направить их на новые свершения.

Рецепт души

*Мне выписан рецепт души
Щекочет облачность прогноза,
Престиж полей цвести в тиши,
Цветами, укрощая слезы.*

*Правду приемлю без обид,
Ведь в спорах истины рожденье.
Совет ваш чудеса творит,
Ведь он приносят озаренье.*

*В кругу оваций и наград,
Обшарив памяти обрывок,
Как наважденье, как разряд
Полчком пронзает суть затылок,*

*Вы – ангел мой, наставник, друг,
Родник, струящийся среди фактов.
Мембрану лжи, прорвавший вдруг
Владелец нужных мне экстрактов.*

(Ангелина Гроз)



Пробуждая дремлющий духовный огонь

Нина Рождественская выпустила книгу «Лестница длиною в жизнь. Повесть, статьи, эссе», (Издательский дом «БЭТ», Израиль, 2012).

Эта книга рождалась долго и мучительно. Четверть века ушло на её написание. Сначала появилась повесть «Надежда» (1989).

Типичной, «чистой» её формой представляется то, что это произведение биографического характера, в котором основная тяжесть ложится на статические компоненты – душевное состояние. Эпизоды следуют друг за другом по принципу хроники. Основное развитие художественного смысла совершается не в собственном сюжетном движении. Большую роль играет речевая стихия – голос автора-рассказчика.

Не могу не привести почти целиком ёмкое редакционно-издательское введение к книге:

«В автобиографической книге «Лестница длиною в жизнь» рассказывается о жизненном пути женщины, которая в 33 года заболела онкологическим заболеванием. Главная героиня повести «Надежда» пытается самостоятельно искать выход и приходит к выводу, что нужно найти свою систему лечения, не настолько экстремальную, как та, которую предлагает официальная медицина. Основная мысль, которая проходит через всю книгу, заключается в том, что так называемые неизлечимые болезни посылаются человеку не случайно. Нужно осознать ошибочность своего пути и попытаться изменить жизнь.

В книге даются также практические рекомендации и рецепты для онкологических больных, испытанные самим автором».

Главная тема книги – внутренняя драма человека. Писательница не боится заглянуть на «дно» души своих переживаний, даёт убедительное психологическое обоснование всем их поступкам. Под её пером жизнь предстаёт в своей суровой, неприукрашенной, часто безжалостной ипостаси. Книге Нины Рождественской свойственна сложная художественная инструментовка, и таким путём она добивается необходимого воздействия на читателя. Не упадничество, а начинательство, не сумерки, а рассвет – такова тональность всего этого творения, таков фон книги. Основная её интонация – осмысление прожитого и нравственное очищение. Тональность обретает уверенно-мажорный характер, одолевающий драматизм действительности. Два измерения – личный опыт и всеобщая жизнь. По своему характеру книга принадлежит к стилю философской медитации (раздумья, размышления). Сюжет фиксирует не только развитие событий, но прежде всего развитие идеи героини. Именно развитию идеи соответствует членение книги на обрывающиеся эпизоды, заменяющие плавные переходы от явления к явлению, от действия к действию. Образность книги агрессивна: она трансформирует действительность, подчиняя её концепции писательницы. Она показывает в расхождении или спаянности явление и сущность, видимость и живые силы жизни, трагизм их взаимных переходов и столкновений. Ярko запечатлён ландшафт души. Душа эта чутка к боли и язвам времени. Автора провоцирует мысль читателя: героиня – прекрасная женщина – но вот тело её испытывает невыносимые муки ада как следствие неизлечимой болезни, которую она упорно научается всё-таки лечить и побуждает таких же больных во всеоружии альтернатив ринуться на них в атаку. Персонажи перевоплощаются от переполнившего их внутреннего напряжения, энтузиазма и веры. Всё нужно

было осмыслить наново. После сумрачных пустот неба «объектив» укрупняет еле заметную точку Надежды.

Романтическому смыслу заглавного образа противостоит изображение реальной жизни героини. Сумеречные образы патологического разрушения человеческой жизни – вот метафорический смысл заглавия повести «Надежда». Интонация повествования меняется от сентиментально-романтической до болезненно-драматической. Символическое мироощущение Нины Рождественской питали разные истоки. Образ невероятной красоты души героини, скрытой от человеческих глаз, нельзя передать иначе как с помощью символов.

Автор рассказывает историю жизни, стремясь вернуться от безнадёжности онкологического рока, фатума неизбежного в реальный мир, который остался для гордой и прекрасной героини миром дружбы и героизма. Конфликт возникает в её собственной душе, пронзённой болью за людей, между царством мечты и страшным миром земных страданий. В концепции искусства Н. Рождественской романтическая дихотомия (сечение на две части) духа и тела сменяется мыслью о необходимости свести в единый образ картину идеального мира и земного. Образ Сони Луниной противостоит всему преходящему.

В разделе «От автора» писательница замечает: *«Когда человек находится на пороге жизни и смерти, его охватывает ужас, и он ищет любые пути, чтобы остаться в живых... Единственное, что мы можем одолеть, это поделиться своим духовным опытом в надежде, что, возможно, крупинцы этого опыта кому-то пригодятся... Мой духовный опыт, хотя и состоял из проб и ошибок, но это путь, всё зависит от того, насколько мы готовы... В этих поисках меня бросало от христианства к иудаизму, от эзотерики к буддизму, от буддизма снова к христианству, от христианства к «Розе мира» Даниила*

Андреева... Новый мир открыл передо мною двери... Все точки были расставлены. Жизнь становилась понятной, а цель достижимой».

В книге «Лестница длиною в жизнь» несколько сюжетных линий, развивающихся в косвенной зависимости друг от друга. При всей мозаичности структуры, при всей разнохарактерности эпизодов, её составляющих, которые порой соединяются, казалось бы, по принципу механического сцепления, произведение это единое; единство обеспечивается образом центрального героя цикла, но прежде всего позицией автора, отношением к изображаемому. Декларативное начало, типичное для документального произведения, оттесняется здесь непосредственным изображением. И происходит это потому, что автор облекает свои представления в живую плоть художественных образов. Наблюдая современность, предпочитая ситуации, подсказанные хроникой жизни, Н. Рождественская синтезирует их в художественное целое, в котором частности жизни и борьбы за существование приобретают обобщающий смысл. Образ героини претерпевает те же изменения, что и вся повествовательная манера автора в целом. И в определённом смысле книга – это размышления и раздумья о горестях и радостях человека, обременённого тяжкой болезнью, о его опыте существования и борьбы под дамокловым мечом смерти. Повествовательница показывает, что её горький скептицизм по отношению к смертному человеку эволюционным путём побеждается и это становится определяющим началом в её взглядах. Она рассматривает и определяет свою книгу как **символ веры** человека в себя.

«Лестница длиною в жизнь» - это повесть-поток. Это тип эпического повествования, представляющего собой единую повесть, посвящённую судьбе одного человека на широком фоне; с особенной наглядностью раскрывающей

очарованную душу героини, фигуры крупной, значительной. Её лирические чувства, внутреннее состояние создавали свою «первичную» художественную реальность, которая символическим обликом возникает перед читателем. Резко возрастает не субъективизация, а экспрессивность и драматическая эмоциональная ёмкость субъективного образа. Лирическая героиня живёт утончённой духовной жизнью, склонной к самоанализу. Нина Рождественская ценит способность оставаться человеком в самых острых обстоятельствах, в страдании и поражении. Изображая «дно» жизни, она сохраняет поэтическое начало, которым одухотворены многие страницы, посвящённые нравственной красоте и цельности человеческого характера.

Наряду с повестью и эссе для Нины Рождественской характерны малые повествовательные жанры. Она создала тип героини с изломанной душой и подорванным здоровьем. Её художественную манеру отличает психологизм, склонность к изображению трагического в человеческой жизни.

Читателей, несомненно, захватит исполненное благородства содержание синтетической книги и её своеобразная литературная форма. Книга глубоко лирична. Это обнаруживается и в отступлениях, и в самом ключе, в котором выдержано повествование, и в стилистике, яркой, субъективно окрашенной. Авторский рассказ зачастую сливается с внутренней речью героини, пробуждая дремлющий духовный огонь. Объективная реальность, преломляясь через субъективные переживания Нины Рождественской, являет читателю множество оттенков человеческого настроения. Этим писательница оставила тонкий, психологически верный портрет надломленной души своей героини. Обречённая болезнью на долгие годы, она находит в себе силы воспевать добро и красоту, величие

человеческого духа. Большое значение автор придаёт потенциалу произведения, его способности вторгаться в жизнь с максимальным самовыражением. Душа одного человека способна вместить в себя весь драматизм эпохи.

Характер произведения Н. Рождественской подтверждает: слово выражает индивидуальность автора и «запечатано» авторской печатью «характера», т. е. резко очерченным пластическим обликом, который безошибочно распознаётся среди всех других. Авторская манера выдаёт руку Н. Рождественской. В строго объективном смысле образ автора выразительно наличествует в её автобиографической книге. Личность **автора** стала темой и предметом её творчества. **Его** повествовательное слово вводит в интимную глубину душевного строя, в личностный образ сочинительницы. Так достигается иллюзия саморазвёртывания жизни. Авторское слово сохраняет личную окраску.

Как уже отмечалось, рецензируемая книга написана на строгой автобиографической основе как документальная проза. Однако от собственно документальной литературы она отличается установкой на художественный синтез: воссоздание яркой, конкретной картины событий, живого, портретно-психологического облика главного персонажа. Личностный аспект событий остаётся в поле зрения автора.

Книга Н. Рождественской является органическим целым, одновременно и завершённым в себе, и разомкнутым в реальный мир и в мир личности. Здесь происходит постоянный взаимопереход системы связей: действительность – произведение – действительность – в систему отношений органической целостности литературного произведения.

Писательница, вбирая в себя весь предшествующий опыт, выбрала исходную позицию: как победить онкологическое заболевание. В результате формируются

установка и принципы дальнейшего всестороннего, детального и целостного рассмотрения. Чтобы исследовать, надо знать, что именно ты хочешь найти. Эмиль Золя создал образ врача, который всю жизнь резал собак, ставя эксперименты, но ничего не мог найти, так как не знал, что искать...

Произведение всегда уникально и оригинально: в нём запечатлевается неповторимая личность его творца. На эту особенность художественного творчества опирается биографический подход к нему, являющийся способом прочтения художественного произведения через **личность автора**. Повторяю – личность Н. Рождественской настолько прочно запечатлевается в повести, что возможно установить автора по структуре и стилю, по неповторимому сцеплению слов.

В современном насыщенном драматизмом, динамичном мире, когда особенно остро стоит вопрос о **смысле самой жизни**, художественная ценность литературного произведения обретает существенное практическое и общефилософское значение.

Живописуя своих персонажей, Н. Рождественская неизменно подчёркивает как одну из причин их эмоциональной неустойчивости их отчуждённость от естественной жизни, от природы. Главная героиня как раз научилась жить в мире с самой собой. Показательно в этом смысле описание приёмов и методов лечения своей, казалось бы, нелечимой болезни. Естественное общение героини с природой развивает и щедро описанные сцены «самолечения». Книга «Лестница длиною в жизнь» - это гимн человеческой доброте, храбрости, честности и стойкости. Н. Рождественская отказывается верить в вырождение человека. Она верит, что человек не только вытерпит, но и победит. Она говорит, что почётная обязанность писателя – помогать человеку, пережить все

тяготы, возвышая его дух, напоминая ему о мужестве, и чести, и гордости, и сострадании, и жалости; слово писателя не должно быть простой записью дел человеческих – оно должно быть прочной опорой, помогающей человеку выстоять и победить. Думается, что книга Н. Рождественской – достойное претворение этих благородных идей.



Любить красоту – значит стремиться к свету
(«Отверженные» В.Гюго).

Искусство совершенствует природу.
(Григорий Сковорода)

*Если молодость покинула мою кровь
и мои жилы, я не хочу вытравлять
её образ из моей памяти.*

(«Опыты» М.Монтень).

Узреть совершенство

Перед нами новелла «Я здесь не останусь», принадлежащая перу Ефима Баевера.

Издавна известно, что природное воплощение человеческой красоты со временем утрачивается в жизни. Художник ретро отражает мгновенно вспыхнувшее воспоминание в искусстве. Те, в ком новелла не породила поначалу душевного отклика, снова могут к ней вернуться, уже имея некоторое представление о том, что искать. Критическая мысль способна выявлять в произведении связи, которых не заметил, быть может, и сам автор.

Многие писатели старались воспроизвести и философски объяснить смысл поисков красоты. Исполнилось 200 лет прекрасному поэту и прозаiku Эдгару ПО. У Эдгара ПО есть рассказ «В смерти жизнь» - о Мужчине и Женщине, которых природа создала совершенными и соединила в любви. Естественным, казалось, что Художник хотел воплотить красоту любимой в ее Портрете. Но он не знал, как все художники, что превзойти природу невозможно, а достигнуть её совершенства можно только ценою потери самого дорогого... Когда он нанёс последний штрих на портрет любимой, то, оглянувшись на натуру, увидел, что она

умерла! Все силы и даже любовь Художника были отданы тому, чтобы дорисовать портрет ...

Скульптор, график, литератор Мириам Гамбурд своим эссе «Маски» вернула нас к неумирающей легенде об улыбке девочки в смерти. Это глубоко философское погружение в мир творчества...

В своей работе «Маски, портреты, головы» М. Гамбург пишет:

«Самой знаменитой на выставке посмертных масок в парижском Музее д'Орсей была маска «Неизвестной с Сены» (Л'Энконю де ла Сен). Точнее было бы назвать ее «Неизвестной из Сены». Служитель городского морга снял гипсовый слепок с лица девушки-утопленницы, труп которой извлекли из реки у набережной Лувра ранним утром 1900 года. Служитель обратил внимание на необычный облик покойной – ее красивое юное лицо озаряла улыбка неземного счастья. Смерть не успела внести свои отвратительные коррективы: овал лица был чист, веки плотно сомкнуты и под ними угадывались тонкой лепки глазные яблоки...

Попытки установить личность покойной ни к чему не привели. Никто ее не знал, не помнил, никогда не видел...»

Произведение «Я здесь не останусь» Е. Баевера – впечатлительная реакция автора на «В смерти жизнь» Э. По и на эссе «Маски, портреты, головы» М. Гамбург. Мощным стимулом явились внутренние ассоциативные связи произведения Е. Баевера с творениями вышеуказанных авторов.

Литературный творческий процесс подобен ясновидению: он захватывает в свои сети всё то, что проходит мимо; мерцающий комочек жизни.

Главная героиня Е. Баевера девочка с ангельской улыбкой на лице. Она бредёт наугад – как путница, заблудившаяся в жизни, прислушиваясь к происходящему

внутри и вокруг себя. Писатель отображает калейдоскоп её видений и прозрений.

Побывав в одной части города, героиня переходит на другое место... Иногда новое принимает вид реакции на старое. Это может быть и выражения нового восприятия реальности. Читатель довольно быстро осваивает новые формы стиля повествования автора. Воображение художника, мир, который он творит, - это лаборатория, где испытываются ещё неведомые возможности жизни. «На цинковом столе, в холодильной камере лежала ОНА. Но кто это был?! Ни тлен, ни грязь не коснулись тела девочки. Но самым удивительным было лицо! На не угасшем лице была радостная улыбка! Это неожиданность глубоко поразила присутствовавших. «...Скульптор дул на засыхающую маску, будто боялся, что в гипсе попадутся затвердения, которые оцарапают лицо девочки. Все плакали молча... В руках у художника была удивительная посмертная маска улыбающегося ангела. Глядя на это лицо, он больше не брал в руки глину. **Небесную силу нельзя превзойти**»

Характерным изобразительным приёмом в новелле «Я здесь не останусь» является непосредственное изображение душевной жизни, переживаний, размышлений главной героини. Часто это внутренний монолог, то есть разговор души самой с собой. Внутренний монолог у Ефима Баевера создаёт иллюзию присутствия, сопереживания при передаче психических движений. Писатель освоил способы душевного анализа, диалектику души девочки, перехватывая размышления и догадки читателя на полдороге.

Автор продемонстрировал различные формы внутренней речи героини – от традиционного «внутреннего монолога» до «потока сознания» как средства психологического анализа. У него внутренний монолог драматизирует работу сознания героя и создаёт впечатление

«независимого» самораскрытия без видимого вмешательства автора – свобода внутренней речи – «как в жизни» – «поток сознания» - в полной мере разработаны писателем. В сущности, вся новелла – это калейдоскопические картины истории жизни и смерти девочки, пропущенные через внутренний монолог. Один из показательных примеров письма Е. Баевера: но на этом лице не было зла и тьмы. Энергия сбалансированности и мудрости вокруг неё была настолько привлекательна, что другие люди почувствовали её. Теперь я понимаю: для того чтобы узреть совершенство, нужно не отходить от изначальных идей души, в которых нет несовершенства. Тогда в нашей жизни проявляется величие и чудо изначального намерения.

Лицо девочки было удивительным. На нём светилась радостная улыбка! Мы видим момент благодати там, где раньше никогда не видели. Каждый понимал, что это было чудо.

Уйдя из дому, девочка мечтала познать мир, открывшийся в своей огромности и беспредельности. Это способствовало возникновению интереса к таинствам и чудесам прошлого и незыблемой основе быстро меняющегося мира. Жизнь представилась ей как беспорядочное течение явлений, когда человек не может себе представить жизненную силу вне того или иного существа, независимо от её носителя, как некую вечную сущность. Вот почему каждая частица природы, все её порождения сменяют друг друга в бесконечном чередовании жизни и смерти, ибо вечна только сама мать-земля, из лона которой все появляется на свет и которая принимает в себя всех уходящих в небытие.

Магическая божественная сила пронизывала собою всё; иссякая в одном месте, она пробивалась в другом, будучи

неразрывно слита с тем физическим телом, в котором она жила, до конца неведомом и загадочном.

Время и пространство, благодаря взаимодействию этих разновидностей «потока сознания», обретают характер реальности; прошлое перемежается с настоящим, образуя целостную картину переживаний героини на протяжении её короткой жизни. Расширение потенциальных возможностей позволило повествователю, не нарушая органики художественного воспроизведения, преодолевать границы действительности. Искусное использование многообразия речи позволяет автору создать систему миниатюр, объединённых единым замыслом: воспоминание, бытовые, философские размышления, психологический этюд.

Всё это способствовало созданию философско-психологической новеллы с чётким сюжетом, образной системой и индивидуальной стилистикой.

Вся мысль героини связана с природой. Достаточно поверхностного взгляда, чтобы увидеть отдельные черты сходства, роднящие её с красотой природы, делающие их взаимосвязанными, а то и вовсе неразрывными. Писатель выбирает единственно верные слова, которые родили бы в читателе ощущение красоты.

Post scriptum

Это происходило в 1900 г. В Париже из Сены была выловлена юная утопленница. Выражение её лица так поразило работников морга, что они решили пригласить скульптора, чтоб он смог снять маску с божественно-улыбающегося лица мертвой девочки. В нем были выражены злключения и радости, выпавшие на её долю. Радостей было меньше. А злключений бездна. «Я здесь не останусь»... - говорила она самой себе. Скульптору удалось выразить те чувства, которые одолевали девочку в земной

жизни, человеческое зло породило в её сердце отчуждённость. Но времена веселья и радости, безмятежности детства преобладали над всем тем, что угнетало её душу. Её лицо светилось радостью и счастьем, которые лишь изредка выпадали на её долю. Такая избирательность сливалась с генетикой жизнерадостного существа, каким явилась на свет эта девочка, извлечённая из глубин Сены. Облик девочки сохранял как тайну её смерти, так и посмертную пантомиму. Трагедийная загадка её жизни и смерти в рассказе выявляется через посредство множества нюансов.

Скульптору удалось, несмотря на сопротивление материала, уловить те оттенки непродолжительной жизни и молниеносной смерти девочки, которые как бы воспроизводили историю жизни этого маленького существа и громадного враждебного ей мира. Неумирающий оптимизм, выраженный в её лице, таком живом и как будто бы не тронутом тлением, - это подлинное искусство художника, сумевшего изобразить то единство противоположностей, которое присуще жизни человека.

Мы видим тончайшие признаки переживания девочки, и их вовсе не заслоняет общая картина. Скульптура отобразила в тончайших оттенках всю маленькую жизнь маленькой девочки, как бы прошедшей весь путь, наполненный противоречивыми чувствами. Художник уловил не только одномоментную суть, не только фотографическую данность, а воссоздал внутренний портрет девочки утопленницы.

Такой предстала перед нами в произведении Ефима Баевера маленькая героиня его новеллы.



Твоя страна, Лазарь, обнимает тебя

Книга «Есть на свете любовь» Лазаря Амирова (Изд. «Дельфин», Кирьят-Ата – Хайфа, Израиль, 1996г.) уже несколько лет привлекает читателей своей нетлеющей свежестью, простотой, беспечностью, художественной неупорядоченностью.

*Я солнце взял и в грудь свою вложил,
Чтоб сердце заменило людям солнце.
Чтоб мальчуган, сидящий у окна,
Не знал сиротства, в горести не жил!..
Я солнце взял и в грудь свою вложил,
Чтоб кораблям, плывущим ночью в море,
Светил я сердцем в сумрачном просторе
Не час, не два, а сколько хватит сил!..
Я солнце взял и в грудь свою вложил,
Чтоб сквозь пургу, метели и бураны,
Сквозь все дожди и серые туманы
Пронёс его и с ним для счастья жил!*

12 марта 1965.

Свойственная простым евреям манера говорить, завязывать дружбу, свежесть их лиц, написанное на них простодушие, их отвращение ко всему поверхностному, искренность негодования, когда оно в них пробуждается, их чувство собственного достоинства и сочувствия другим, живость их речи, преклонение перед музыкой – всё это мы найдём в книге. Величие нации соответствует величию и щедрости духа граждан.

Живший живой жизнью своего народа Лазарь Амиров (1936-2007) находил высший авторитет в своей душе. В своих стихах он соединял старое и новое. И это понятно: евреи – это народ народов.

Непрерывный поток репатриантов – и города, выросшие из причала, – сама тема побуждает к творчеству и расширяет горизонты.

Из всех стран Израиль больше всего нуждается в поэтах. Ничто нельзя признать хорошим, если оно не обрело своего места, и ничто, нашедшее своё место, не может быть признано плохим. Лазарь Амиров нашёл своё место. Он угощает читателей не легковёрным остроумием, он удерживается от таких соблазнов благодаря своей твердой вере в святую миссию литературы.

Лазарю Амирову не ведомы мелочность и тривиальность. Когда его дыхание касается любой вещи, считавшейся дотоле незначительной, она приобретает возвышенный смысл. Он не обременяет себя заботами об изысканности. Зато то, перед чем другие отступают или надламываются, для него служит новым побуждением, разжигающим его порывы.

Его любовь своей нескованностью и размахом превосходит всякую иную любовь – он оставляет для неё простор впереди себя. Его опыт, его переживания и потрясения – не звук пустой. Когда поэт выражает свою личность, факты выступают необычайно чётко.

Тому, кто искренен до предела, можно простить все прегрешения. Открытая душа подчиняет себе и внутренний и внешний мир.

У Лазаря Амирова яростный порыв действовать во имя справедливости, того, в чём душа находит удовлетворение. Будут ли любить поэта долго и долго помнить о нём после того, как он сойдёт в могилу? Его навсегда запомнили читатели израильского литературно-художественного журнала «Русское эхо», где почти в каждом номере печатались его произведения. Слово, язык говорят о чувстве собственного достоинства, о справедливости, дружелюбии, широте взгляда, решительности и отваге. Его стихи

пробуждают живой и пристальный интерес в сердце каждого человека. Как согласуется дух Лазаря Амирова с характером нашей страны!

*Не говорю об этом только всуе
Иль просто зря, что ровно десять лет
С Танахом я знакомился в России,
Где на него возложен был запрет.
И каждый день, таясь чужого ока
И едких взглядов прочих там глумцов,
Я изучал, закрыв покрепче окна,
Законы наших предков и отцов.
Но шли года. Вдруг, поборов двучиье,
Поску по месту жительства и страх,
Приехал я с семьей в страну величья,
Где есть Всевышний и его Танах.
Здесь проще всё. Здесь нет чужого взора,
Запретов, что издали подлецы.
Здесь я хожу всегда свободно с Тторой,
Как шли когда-то прадеды, отцы.
Здесь так привольно, радостно, красиво,
А главное, неведом в жизни страх,
Как это было в прошлом там, в России,
Когда читал с оглядкой я Танах.*

10августа 1996.

Он угощает читателей не легковым остроумием, он удерживается от таких соблазнов благодаря своей твердой вере в святую миссию литературы.

Лазарю Амирову не ведомы мелочность и тривиальность. Когда его дыхание касается любой вещи, считавшейся дотоле незначительной, она приобретает возвышенный смысл. Он не обременяет себя заботами об изысканности. Зато то, перед чем другие отступают или

надламываются, для него служит новым побуждением, разжигающим его порывы.

Его любовь своей нескованностью и размахом превосходит всякую иную любовь – он оставляет для неё простор впереди себя. Его опыт, его переживания и потрясения – не звук пустой. Когда поэт выражает свою личность, факты выступают необычайно чётко.

Тому, кто искренен до предела, можно простить все прегрешения. Открытая душа подчиняет себе и внутренний и внешний мир.

У Лазаря Амирова яростный порыв действовать во имя справедливости, того, в чём душа находит удовлетворение. Будут ли любить поэта долго и долго помнить о нём после того, как он сойдёт в могилу? Его навсегда запомнили читатели израильского литературно-художественного журнала «Русское эхо», где почти в каждом номере печатались его произведения. Слово, язык говорят о чувстве собственного достоинства, о справедливости, дружелюбии, широте взгляда, решительности и отваге. Его стихи пробуждают живой и пристальный интерес в сердце каждого человека. Как согласуется дух Лазаря Амирова с характером нашей страны!



История плюс внутреннее зрение

«Пошёл только пятый день с момента окончательного овладения римлянами Йерушалаимом! Уже несколько раз всходило и садилось солнце, и на небе зажигались звёзды, и продолжала жить земля, уже без Великого Храма, ибо его сожгли римляне, уничтожили, ограбили, разнесли храмовые сокровища, сожгли верхние галереи со спасающимися на них иудеями, население Йерушалаима, ещё дышащее на момент взятия, вырезали, сам город – разграбили, а затем подожгли со всех сторон... Храм и всю городскую стену император велел скрыть с лица земли, чтобы и мысли у пришедших сюда не возникало о том, что когда-то здесь была иудейская столица». Так начинается повествование Ирены Голды.

Отдавая должное тому, как взялась – решительно взялась Ирена Голда за написание повести «Йегуда Бен Ицхак» об Иерусалиме времен разрушения второго Храма, и как она убедительно продемонстрировала силу непосредственного чувства и как чётко и ясно осветила подробности варварского нашествия римлян, можно сказать, что ею предпринято нужное дело и потому заслуживает всяческой похвалы – как за саму идею, так и за её осуществление.

Герои повести наделены универсальными чертами, общими для их круга того времени: не такими, какими они могли бы обладать, но такими, какие априори должны быть присущи им как данным личностям. Их манера поведения и переживания порождены условиями, в которых они находятся.

Язык повествования приведён в согласие с законами грамматики, которые есть не что иное, как законы обыкновенной логики, применяемые в отношении материала психологического содержания; необычайно

удлиненные фразы не утомляют, а, наоборот, настраивают на античную мелодию рассказа, в котором автор старается не опустить ни одной детали, ни одной подробности жизни и героической борьбы иерусалимцев за своё святилище. Так достигается взаимосвязь между обрисованными явлениями и фактами, которые ведут к выявлению общего, т.е. целостного ощущения переживаемого времени. Авторская речь закрепляет устойчивые символические обозначения за описанным, воскрешает в нашей памяти всё то, что доводилось слышать от наших духовных наставников или читать в религиозных и научных книгах. Такая речь более философична, чем произвольные и прихотливые формы выражения. Это к тому же язык здравого смысла и естественного чувства. Композиционное построение и порядок предложений уместны, естественны и метрически организованы на создание некоей мелодии, имитирующей древность. Это как со стороны ощущений, так и со стороны внимания. Эпический, величавый язык повествования непрерывно возбуждает в нас удовлетворяющее любопытство, возбуждает интерес сознания. Наши внимание и ощущения приводятся в возбуждённое состояние, заостряют интерес. Божественные откровения религии явлены нам как тонкие движения души рассказчицы.

Во все времена была тайна мира, которая на своей высоте и глубине мудрости представляет не меньшую ценность, чем всё, что зафиксировано в истории. Она доступна лишь нашему внутреннему зрению.

То, что рассказывает Ирена Голда, не касается ни нашей жизни, ни нашего времени, а относится к далёкому прошлому, когда закладывались основы последующего и теперешнего состояния духовного развития еврейского народа. Повесть открывает перспективу вдаль, чтобы со

всей отчётливостью предвидеть ужасы и надежды будущего.

Некоторые люди видят в своём веке не что иное, как руины утраченного, и их жизнь является лишь элегией на гробнице прошлого. Повесть «Йегуда Бен Ицхак» настраивает на усвоение духа древнего еврейского народа во взглядах и поступках. Духу нашего времени подобает отчитаться перед современностью, посоветовавшись с прошлым и будущим, с тем, чтобы из самих себя определить цели наших действий.

В конце повести как гимн святой земле звучат обращённые ко всем евреям мира символические слова «До встречи, в следующем году, в Иерусалиме!» Барух ашем!

Произведение Ирены Голды рассказывает о жизни и деятельности святых согласно источникам - верно, просто, скромно, без прикрас и вообще без всяких изменений. Именно с той верностью, с какой стремятся передать старинную картину в контурном рисунке.

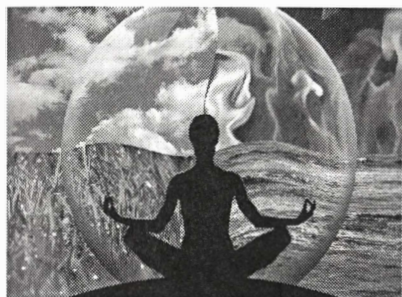
Сколь часто стараются иные подавить наш энтузиазм, указывая нам на бренность всего земного. Мы забываем, что современность тоже вечна, что вечность может вылиться в одно великое деяние. В повести «Йегуда Бен Ицхак» вечность направлена не наружу, а внутрь. Пусть сменяются поколения, но души всех великих деяний останутся жить: «Господь приведёт иудеев туда, где они начнут вновь обживать и строить города, обустривать землю. Они вернутся сюда. И вновь создадут своё государство...» - читаем мы в заключительных строках произведения.



Что такое житейская мудрость Из опыта страданий и радостей

*Вы пересекаете весь мир в поисках
счастья,
А оно всегда рядом, на расстоянии
Вытянутой руки от любого
человека...*

Гораций



Каждый из нас понимает счастье по-своему. Приведу несколько высказываний великих людей:

*«В белизне уйма оттенков. Счастье, как весна,
каждый раз меняет свой облик».*

Андре Моруа.

«Счастье есть удовольствие без раскаяния».

Лев Толстой

*«Звёздно ликуя, смертельно скорбя,
счастье познает душа лишь любя».*

Гете.

«Счастье – это борьба, а несчастье – это подчинение».

К.Маркс.

*«Счастье это вино Шато Марго 48-го года разлива,
а несчастье – посещение зубного врача».*

Ф.Энгельс.

«Жизнь дарит человеку в лучшем случае одно-единственное

*неповторимое мгновение, и секрет счастья в том,
чтобы это мгновение повторялось как можно чаще».*

Оскар Уайльд.

В нашей жизни каждый из нас мечтает о счастье. Для этого нам необходимо сосредоточить своё внимание на приятных событиях, думать только о хорошем и не акцентировать внимание на плохом. Если же мы будем беспокоиться, огорчаться и болеть желудочными расстройствами, значит, мы сосредотачиваемся на неприятностях и игнорируем светлые и радостные события.

Предлагаю простое правило, чтоб перестать беспокоиться и начать жить:

Ведите счет удачам, а не своим неприятностям!

Давайте прислушаемся к мудрым наставлениям Дейла Карнеги.

Когда на вас нападают или несправедливо критикуют, помните, что часто это делается потому, что придаёт вашему оскорбителю чувство собственной значительности. Иногда это свидетельствует, что вы чего-то достигли и заслуживаете внимания. Многие испытывают жестокое удовлетворение, оскорбляя тех, кто образованнее их или больше преуспел, Шопенгауэр сказал много лет назад.

«Низменные люди испытывают огромное удовольствие, когда находят недостатки и безрассудные поступки у великих людей».

Скажу прямо: нельзя игнорировать любую критику. Необходимо игнорировать только несправедливую критику. Вот, например, как реагировала Элеонора Рузвельт на несправедливую критику. Конечно, у неё было больше преданных друзей и непримиримых врагов, чем у любой другой женщины, когда-либо живших в Белом доме.

С детства она была болезненно застенчивой и всё время боялась, что скажут люди, боялась критики. Став взрослее, она обратилась за советом к своей тёте, которая посмотрела ей в глаза и сказала: *«Никогда не тревожься о том, что скажут люди, если в душе ты уверена, что поступаешь правильно».* Элеонора прислушалась к совету, он стал для неё скалой много лет спустя, когда она оказалась в Белом доме. Единственный способ избежать всякой критики – это уподобиться статуэтке из фарфора и стоять на полке. *«Поступай по велению своего сердца – все равно тебя осудят, как бы ты ни поступила. Тебя будут проклинять, если ты это сделаешь, и проклинять, если не сделаешь»* таким был её совет.

Хочется вспомнить времена, когда Чарли Чаплин был никому не известным начинающим актёром. Не все двери сразу открывались молодому человеку, но он мог управлять своими эмоциями, даже в самых критических ситуациях. Юмор и талант сделали своё дело. Только благодаря своему упорству и вере в собственные силы он достиг высот, нажил богатства и добился славы. Ему довелось поездить по миру. Терпение, вера и кропотливый труд позволили Чарли Чаплину познать подлинное счастье, сделав его имя легендой для человечества.

Мы невольно восхищаемся человеком, который так себя ведёт, когда его оскорбляют: остаётся спокойным, уравновешенным и с чувством юмора.

Когда вы становитесь жертвой несправедливого осуждения, отвечайте человеку, который грубит вам в ответ – смехом. Это обезоруживает врага.

*Если друг тебя обидит старый,
Плач простительна твоя слеза.
Если враг нанес тебе удары:
Смейся и смотри ему в глаза.*

Смех – это свет души. А без света жизнь невозможна. Вот что сказал по этому поводу Уинстон Черчилль: *«Я убеждён, что нельзя разобратся с наиболее серьёзными проблемами нашего мира, не познав его наиболее весёлые стороны».*

Ограждайте себя от инфекции гнева. Отсутствие смеха может служить индикатором патологии. Уместно напомнить, другой жизни у нас не будет. Зачем тратить время на недовольство, если можно радоваться и смеяться? Вооружитесь чувством юмора. Смех обладает замечательным исцеляющим свойством.

Итак, если вас несправедливо осуждают, надо помнить такое правило: делайте всё, что в ваших силах, а потом раскройте свой старый зонтик, чтобы он защитил вас от нападков врагов и тогда холодные брызги не попадут вам за воротник.

Несправедливая оценка часто является замаскированным комплементом. Она часто означает, что вы возбуждаете ревность и зависть. Помните об этом.

Делайте всё, что в ваших силах, но если приходится выступать на публике, постарайтесь воздвигнуть щит, пусть злобные взгляды и слова бьются об него. Не попадая в вас.

Я хочу добавить: когда вы начинаете сердиться, так как чувствуете, что вас несправедливо обидели или осудили, почему бы вам не сделать паузу и не сказать себе: Подожди минуту.... Я далека от совершенства. Если даже Эйнштейн признавал свои ошибки, может быть я должна прислушаться к окружающим. Я должна быть благодарной за внимание и попытаться извлечь пользу для себя.

Часто усталость является причиной беспокойства. Это снижает физическую сопротивляемость организма. Чтобы предотвратить усталость и беспокойство чаще отдыхайте.

Непродолжительный отдых обладает большой восстановительной способностью, даже пятиминутный сон поможет предотвратить усталость.

Если вы будете копить в себе обиды и раздражаться по пустякам, то станете похожи на комок злости. Ваша отрицательная энергетика будет притягивать новых обидчиков и обиды. Как разорвать порочный круг? Перестаньте обижаться, простите всех и сами себя. Начиная день с улыбки, дарите людям добро, думая о чём-то хорошем. Учитесь радоваться жизни и развивать в себе позитивное мышление. Хорошие мысли будут притягивать в вашу жизнь добро, гармонизировать энергетику. И тогда от болезней не останется и следа.

Чаще вспоминайте людей, которые вас любили и любят, и ведите мысленный диалог с ними, а не с обидчиками. Считается, что источником наших душевных проблем являются детские травмы. Говорить так — значит судить слишком упрощенно. Психические травмы испытывают абсолютно все. Только у прирожденных оптимистов психика устроена так, что все плохое отбрасывается.

Истинное счастье заключается не столько в отсутствии подавленности и страданий, сколько в ощущении радости, удовлетворении и восхищении жизнью.

В нашей жизни бывают мгновения, когда мы сталкиваемся с трагедиями и потерями, они не могут не вызывать печаль, горе и разочарования. Существуют средства, с помощью которых мы можем справиться с этими переживаниями, и очень часто способны превратить жизненные испытания и беды в победы.

Необходимо настроить свой разум на ощущение счастья, так как счастье основано на отношении к жизни.

Если человек надеется на лучшие результаты, то всегда добивается этого.

Каждый человек выбирает счастье, в любое мгновение и в любом месте. Ведь можно найти такую точку зрения, с которой каждое переживание будет иметь положительный результат. Необходимо искать в людях не отрицательные черты, а что-то положительное.

Задать себе вопрос: «Что я могу сделать, чтобы исправить ситуацию и получить удовольствие от этого процесса?»

Несчастливым или счастливым нас делают мысли, а не внешние обстоятельства. Учитесь управлять своими мыслями. Старайтесь быть благодарными, за то, что вы живете, здоровы и любимы.

Определить степень счастья или страданий мы можем относительно других людей. Главное научиться целенаправленно, управлять собой. Мудрость в том, чтобы найти способ, позволяющий разумно и эффективно использовать силу добра, чтоб достичь совершенства, разрушая силу зла. Ведь человек, в сущности, материал, впитывающий наслаждение и живущий для удовлетворения своих желаний, определяя степень своего счастья.

*Счастье по-моему просто
Бывает разного роста,
От крошки и до Казбека -*

Необходимо верить в силу человеческой мысли и её влиянии на действительность.

Бодрость духа и тела вызывают ощущение счастья. Проводите как можно больше времени на воздухе, физическая активность влияет на ваши чувства.

Извлекайте лучшее из своей жизни из каждого мгновения, это рассеивает беспокойство и снижает стресс. Научитесь радоваться и дарить радость людям.

Для того чтобы обрести счастливую жизнь следует научиться быть довольным самим собой. Мы такие, какими себя считаем. Если я недовольна собой, то значит, я недовольна всей своей жизнью. Каждый из нас уникален. Человек – победитель, поскольку обрел шанс на рождение.

Каждый новый день является началом новой жизни.

Недовольство, хитрость, переживания, гордыня, алчность, отражают людей в кривых зеркалах. Необходимо преодолевать комплексы и негативные представления о самом себе, чтоб создать положительный образ, изменяя себя. Вести себя так, как будто вы такой, каким хотели бы стать, относясь к себе с уважением. Поставленная цель придает жизни смысл и содержание. Мы сосредоточиваемся на удовольствии, а не на избавлении от страданий. Цель делает трудные периоды жизни более легкими, а хорошие времена – более приятными.

Чувство юмора облегчит стресс и вызовет ощущение счастья.

Не волнуйся о мелочах, помня, что большая часть жизни состоит из этих мелочей.

Душа жаждет покоя, чтобы полностью реализовать свой потенциал. Мир вовне возможен лишь с достижением мира внутри. Поэтому покой ума – качество, необходимое

для установления душевного мира, который имеет величайшее значение, потому что без мира жизнь теряет свою ценность.

Прежде, чем преступить к анализу, хотелось бы вспомнить слова профессора Г.Б. Окуня, который как-то сказал мне: *«Знаете ли вы, чтобы писать прозу, надо чувствовать поэтику взгляда и улыбки, ведь просто взгляд не о чем не говорит, необходимо верить в силу человеческой мысли и её влиянии на действительность»*. Думаю, что он прав. Каждый хороший писатель и поэт в какой-то степени психолог человеческих душ, потому что не зная и не чувствуя личность нельзя написать что-либо достойное.

Писать о глазах трудно – про них столько спето, сказано, написано. А сколько поговорок, песен, применяемых в жизни: «С глаз долой – из сердца вон!»; «Глаза б мои на тебя не глядели!»; «Не стреляй глазками!»; «Глаза – зеркало души»; «Посмотрела – как будто рублем одарила»; «Вы сгубили меня очи страстные, /очи жгучие и прекрасные!»; «Эти глаза напротив»; «Хватит глазки строить!»; «Глаза не лгут!».

Глаза – это могучие и совершенное оружие, которым необходимо правильно управлять.

Совершенно правильно: лицо несет в себе информации о планетах, наиболее активно проявляющихся в гороскопе человека. Сейчас я объясню подробнее. Сначала скажите мне, на что именно вы, встретившись с человеком, обращаете внимание, прежде всего? Конечно, на глаза. Они ведь зеркало души...

Ещё в глубокой древности было известно о влиянии взгляда. Философы употребляли это влияние в свою пользу, чтобы окружить себя учениками и распространить свои учения; некоторые великие полководцы пользовались взглядом и силой мысли, чтоб приобрести господство над людьми и заставить их повиноваться себе.

Пифагор посредством своего взора поддерживал внимание слушателей во время какого-либо рассуждения.

Взор Александра Великого воспламенял воинов и вёл их к победе.

Август, переходя Альпы, поразил взором злодея, который намеревался столкнуть его в пропасть.

Колиньи могуществом своего взгляда заставил в первый раз упасть к своим ногам солдат, которые были посланы убить его.

Да, именно глаза, как и светила в астрологии, являются первичными показателями сути человека. Необходимо добавить, что они и зеркало Духа. Наши глаза — отражение двух великих светил. Именно по глазам мы можем наиболее точно судить о творческих качествах человека, о том, какое сердце бьется в его груди.

Потому, что наше тело делится на правую и левую стороны. Правая— мужская, **Ян**, солнечная сторона, а левая — женская, **Инь**, лунная.

Прожитая жизнь отражается на наших лицах. Если человек погрязнет в пороках, если в его душе нет Добра, то уже к сорока годам его лицо обезображено, это уже не лицо, а злобная маска. Например, мужчина живет, не реализуя все то, что должен реализовать, если он спокойно предоставляет жене решать за него все проблемы, то его характер приобретает все больше женских черт.

Каждый человек сам творит свою жизнь, поэтому критически взгляните на свой образ жизни.

Чтобы управлять силой мысли, не нужно использовать какие-либо законы или понимать сущность реальности — нам ведь не обязательно знать устройство компьютера, чтобы работать на нём.

Что может быть справедливее, чем предоставить каждому человеку свободу выбирать собственные мысли, из которых будет создаваться окружающая его

действительность? В конце концов, каждый волен сам определять качество собственной жизни.

Вы хотите изменить обстоятельства? Развивайте в себе необходимый тип сознания. Преуспевающий человек всегда обладает сознанием, настроенным на успех. Единственное, что мешает и не дает добиться успеха, – это мысли. Немного усилий и практики – и вы научитесь управлять своими мыслями и вырабатывать желаемый тип сознания. Окружающая действительность сможет измениться только *после* того, как вы выработаете новый тип сознания, но никак не раньше. *Новое сознание должно идти впереди.*

Когда вы увидите мир в самом себе, исчезнут внешние препятствия для счастья. Внутренний и внешний миры – это зеркала друг друга. Они меняются в зависимости от уровня сознания.

Если вы вибрируете на уровне страха ваш внутренний мир, состоящий из мыслей и эмоций, и ваш внешний мир событий и отношений отразят это.

Если ваше сознание вибрирует на уровне любви, тогда она будет присутствовать и в вашем внешнем мире. Поток счастья и изобилия проявится. Когда вы достигнете глубинного уровня своей истинной сущности.

Только бодрость духа и тела вызывают ощущение счастья. Проводите как можно больше времени на воздухе, физическая активность влияет на ваши чувства.

Извлекайте лучшее из своей жизни из каждого мгновения, это рассеивает беспокойство и снижает стресс.

Каждый атом, каждая клетка в человеческом организме имеет свою причину, цель своего функционирования. Мы можем исследовать и развивать, воспринимать и понимать смысл растительного и животного существования, но смысл существования человека можно постичь только с более высокого уровня. Необходимо познать себя.

Для того чтобы обрести счастливую жизнь следует научиться быть довольным самим собой. Мы такие, какими себя считаем. Если я недовольна собой, то значит, я недовольна всей своей жизнью. Каждый из нас уникален. Человек – победитель, поскольку обрел шанс на рождение. Недовольство, хитрость, переживания, гордыня, алчность, отражает людей в кривых зеркалах. Необходимо преодолевать комплексы и негативные представления о самом себе, чтоб создать положительный образ, изменяя себя. Вести себя так, как будто вы такой, каким хотели бы стать, относясь к себе с уважением. Поставленная цель придает жизни смысл и содержание. Мы сосредотачиваемся на удовольствии, а не на избавлении от страданий. Цель делает трудные периоды жизни более легкими, а хорошие времена – более приятными.

Чувство юмора облегчит стресс и вызовет ощущение счастья.

Не волнуйся о мелочах, помня, что большая часть жизни состоит из этих мелочей.

Человек не может быть абсолютно счастливым, если не научится прощать. От наших обид не страдает никто, кроме нас самих. Ошибки и неудачи представляют собой уроки жизни. Прощение других и себя самого являются ключом, открывающим двери к счастью.

Как вы понимаете счастье нельзя найти в обладании и приобретении чего-то для себя. Оно кроется в умении давать его другим. Чем больше радости мы приносим другим, тем больше обретаем сами. Даря больше счастья окружающим вас людям, вы творите собственное счастье. Ведь качество жизни определяется качеством взаимоотношений с людьми. Мы испытываем потребность в других людях. Близкие взаимоотношения скрашивают времена, делая их более приятными, а трудные периоды – более легкими.

Человек делящейся своей радостью испытывает двойную радость; а любая проблема кажется не такой значительной, если рядом находится понимающий друг.

Старайтесь относиться к любому человеку так, словно никогда его больше не увидите.

Доверие к людям успокаивает разум и освобождает душу от сомнений, тревог, страха. Без веры нет долгого счастья.

У каждого из нас должно хватить сил для создания своего счастья, не надеясь на внешнюю помощь. Если человек не задумается об этом, и будет заикливаться на собственных мыслях и действиях, не извлекая уроков истины, то он окажется действительно несчастным. Только сам человек может сделать себя счастливым или неудачником.

Даровать счастье другим – наиболее быстрый путь к собственному счастью. Положительные результаты могут принести творческое самовыражение с целью обрести счастье.

Наш организм состоит из совокупности клеток, действующих сообща, восполняющих друг друга, путем отдачи и взаимопомощи. Так и мы, уступая друг другу, взаимосвязано помогаем и живём по законам природы, формируя жизнь, основанную на гармоничном и сбалансированном существовании, не нарушая баланса. Остановись и подумай, почему каждый из нас преследует лишь свою личную выгоду, развивая эгоистическую потребность удовлетворить себя за счет других, чувствуя, что все должны находиться под его властью, служа его интересам.

Конечно, не последнюю роль играют темперамент, конституция, воспитание, наследственность, психологический фактор, испытывающий организм на прочность. Главное научиться понимать действительность

такой, какая она есть, перестать быть наблюдателем жизни и радоваться каждому мгновению, не сдаваться ни при каких обстоятельствах, верить в свои силы и стремиться познать как можно больше. Интеллект и мудрость помогут выйти из запутанных проблем и развить неиспользованные возможности. Человек не должен расклеиваться, повинаясь внутренней установке. Эмоциональный подъём наполняет вас радостью, вселяя счастье. Организм отблагодарит вас, если вы будете верить и следовать своим мыслям, ставя и добиваясь цели.

Жизнь слишком коротка, чтобы тратить её на ненависть.

Мы имеем возможность осознанно выбирать окружение, приятное нам, на котором базируется взаимоотношения. Подходящая обстановка наполняет нас желанием и свободным выбором общения, поможет добиться замечательных результатов. Всё зависит от нас.

Относитесь с заботой к ближнему.

Улучшайте своё окружение.

Дарите добро своей души.

Заслужите уважение общества.

Реализуйте цель жизни.

Стремитесь к познанию к гармонии с самим собой. Умейте радоваться жизнью. Старайтесь дать больше, чем брать взамен.

Добейтесь баланса с природой. Если человек приступает к реализации этих идей, он начинает развивать цельное желание реальности, поэтапно приходя к счастью.

«Где мысли человека, там и он сам» (Бааль Шем Тов).

Стать реализованным — значит выйти за пределы повседневного опыта.

Мы держим счастье в своих руках. Постарайтесь понять и принять это и воистину станете счастливым человеком.

Особая благодарность – моему учителю, чьей поддержке обязаны мои книги, как в светлые, так и в трудные для меня времена. Ваша вера согревает мне сердце и помогает всё наполнить смыслом. В этом и есть для меня настоящее счастье.



Только через метафору раскрывается материя, ибо нет бытия вне сравнения. Ибо само бытие есть сравнение.

О.Мандельштам.

Пройдя барьер времён и расстояний

На общем неярком фоне русской поэзии в Израиле самую заметную роль играют репатрианты последнего десятилетия. Среди них Инна Радиновская (её книга «Время и вечность», изданная в Днепропетровске в 2009 году).

Время не существует само по себе. Оно обладает длительностью, изменяется от прошлого к настоящему и будущему. Время это форма субъективного существования человека, исчезающая со смертью личного «Я». Вечность присуща лишь природе в целом, тогда как всякая конкретная форма материи ограничена и преходяща во времени. *«Для меня самой, - утверждает поэтесса в обращении к читателю, - мои стихи являются своеобразным учебником жизни, так как помогают «получать» ответы на многие смысложизненные вопросы».*

В книге преобладает философская лирика. Центральным персонажем в ней является сама её создательница и прежде всего её внутренний мир. Лирическое переживание заключено в настоящем и способно вмещать общечеловеческий смысл: в высказывании И. Радиновской может «узнать» свои собственные чувства и мысли любой читатель, поскольку автор выделяет вечные темы и проблемы. Мотив – устойчивый компонент текста книги «Время и вечность». Он прямо соотносится с миром авторских мыслей и чувств. В процессе конкретного анализа «движения» мотива, в выявлении устойчивости и индивидуальности его

смыслового наполнения он обретает у И. Радиновской своё художественное значение и ценность. Это проявляется в особенности в порождаемых им метафорических образов, потенциально раскрывающих мирозерцание поэтессы. *«Эти понятия, - говорит И.Радиновская, - своеобразные герои моих стихотворений»*. Её произведения состоят из «Прошлого», «Настоящего» и «Будущего». Переключки времён составляет особенность книги. К вечным темам И.Радиновской относятся: истина, красота, дух, добро, совесть, душа, страх, смерть, вселенная. Каждая тема имеет особую смысловую нагрузку. В её лирике с образными и философско-психологическими константами, постоянными величинами, круг мотива отчётливо выражен и определён.

Обратимся к одному из семи циклов книги «Время и вечность» – к разделу «Философия человечности» (стр.57-76). Цикл открывается стихотворением «Пульс добра».

Количество добра в природе равняется количеству зла. Человек должен делать добро из зла, потому что его больше не из чего делать. Обратная сторона хорошего – дурное; замечательно, что такова же и обратная сторона дурного.

С другой стороны, если бы добра на свете было бы так мало, как говорят, зло не бросалось бы так ярко в глаза. Люди всегда дурны, пока их не принудит к добру необходимость. Добро должно быть с кулаками. Кто не замечает зла – глуп, кто не замечает добра – несчастен. Будем учиться – может быть, после смерти из нас вырастет древо познания добра и зла. Граница между светом и тенью – ты. Легче зажечь одну маленькую свечу, чем клясть темноту.

Речь поэтессы перенасыщена тропами, метафорами, перифразами; изысканный слог, состоящий сплошь из фигур, образных выражений и риторики.

Вот какие мысли рождает уже первое стихотворение цикла «Философия человечности» «Пульс добра».

Стихотворение «Поиск истины» начинается словами:

*Пытаясь жизни Истину познать,
Мы учимся у Бога созерцать.
Ведь Истина – в рассветах и закатах,
В оттенках радуги и громовых раскатах...
...Ведь Истина – в том, что бы научиться
Дарить себя и, как цветок, раскрыться...
...Истина – в Любви, пусть безответной,
Но создающей! И потому – бессмертной!..*

«Давайте жить, и радоваться Жизни, /И подмечать всё то, что «хорошо» - так звучат первые строки стихотворения «Семя доверия».

Человеку надо верить, даже когда он говорит правду. Этот парадокс вдруг возникает в сознании когда дочитаешь стихотворение до конца. Недоверчивость – мудрость дурака. Недоверие как принцип – проигрывает.

*Земля! Ты для нас – место встречи
Сознания и сверхсознания,
Планета – чей разум – Сердечность.
Чей курс – от Любви к Созиданию.*

(«Возрадуйтесь!»).

И эти стихи рождают сонм мыслей, например, - «Жить на Земле, возможно, дороговато, зато вы получаете ежегодный бесплатный круиз вокруг Солнца».

*Возрадуйтесь, и не ропщите,
И спрячьте ножи злобы в ножны.*

«Весна! И мы ждём /Посланников счастья», - читаем в стихотворении «Посланники счастья...».

И эта сентенция тоже порождает разные размышления. И впрямь – счастье – добродетель или заслуга; блаженство – не награда за добродетель, но сама добродетель. С другой стороны, никогда не считай счастливым того, кто зависит

от счастья. Счастье вообще не имеет сравнительной степени. Между тем в белизне уйма оттенков: Счастье, как весна, каждый раз меняет свой облик.

Можем продолжить ассоциативный ряд: Счастье требовательно, как законная супруга, и ветрено, как любовница; Никогда не считай счастливым того, кто зависит от счастья! Счастливые часов не наблюдают, а после жалуются, что счастье длилось так коротко; У каждой части тела свой идеал счастья; Со счастьем дело обстоит так же, как с часами: чем проще механизм, тем реже он портится; Говорят, что несчастье хорошая школа; может быть. Но счастье есть лучший университет; Большинство людей счастливы настолько, насколько они решили быть счастливыми; Мы не имеем права потреблять счастье, не производя его.

Живём «от» и «до», повинаясь мгновеньям! /Но есть вечный Дом... /Где Логика чувственна и алогична, /Где чувства осмысленны, «эго» безлично... /От чрева – к могиле? Нет – в лоно Бессмертья! («В лоно Бессмертья»).

О бессмертии мечтают миллионы людей. В то же время, человек знает, что его ожидает смерть, но он сомневается в её окончательности. Смерть не умирает: мы бессмертны – пока не умрём.

Стихотворение «Разговор со старцем» - это житейский разговор с читателем о старости и мудрости. Возникают такие образные ассоциации: Старость – это когда беспокоят не плохие сны, а плохая действительность. Не думай о том, что стареешь, - это старит. Трагедия старости не в том, что стареешь, а в том, что остаёшься молодым; Стареть скучно, но это единственный способ жить долго.

А вот совершенно свежая и мудрая реминисценция: «Первый симптом старения – любовь к жизни. Брижит Бардо сказала бы без обиняков – лучше быть старой, чем

мёртвой. Вся эта «отсебятина» - ассоциативное производное от лирического первоначала «Философии человечности».

И. Радиновская мастерски владеет **ассоциативным образом**, возникающим в результате неожиданного сочетания далёких понятий. Он обладает повышенной метафоричностью. Ассоциативный образ построен у неё на интенсивном выявлении дополнительных связей. Это намёк, который должен быть уловлен читателем. Поэтические ассоциации у И. Радиновской эмоционально-психологические, предметно-смысловые и культурно-символические.

Поэтесса обильно пользуется метафорой по принципу сходства предметов в каком-либо отношении или по контрасту. Её метафора отличается особой экспрессивностью. Нередко она вскрывает, обнажает внутреннюю природу изображаемого предмета. Иногда это выражение индивидуально-авторского видения мира.

Поэтесса осознаёт, что муки творчества и есть возвращённая награда за искренность:

*Пройдя барьер времён и расстояний,
Я осознаю свой «Десятый вал»...
И, направляя ритм и рифму жизни
В Божественное русло Красоты,
Бессмертной поэтической линзой
Зажгу в сердцах лучинки Доброты.*

Примечание. Мы намерены в обозримом будущем вновь обратиться к книге философской лирики И. Радиновской с целью подвергнуть литературоведческому обзору её произведение в полном объёме, включая разделы «Философия богопознания», «Философия познания», «Философия отечества», «Философия творчества и др.



Эстетическое и жизненное: Союз муз и эскулапов

Израильский врач, педагог, исследователь, историк и философ профессор Валерий Давидович Розенберг написал умную книгу «Искусство и медицина» (Beit Nebly media, Тель-Авив, 2009). Автор ориентирует читателя на методологическое высказывание французского писателя и мыслителя Андре Моруа о деятельности врача: «В медицине нет двух миров: мира лаборатории, мира духа и мира тела. Есть один единственный мир, в котором происходят бесконечно сложные явления».

...К И-В. Гёте (1749-1832) явилась мать со своим сыном, работавшим в Веймарском театре, возглавляемом великим немецким писателем. И-В. Гёте узнал, что тот уже продолжительное время болеет, и что врачи поставили летальный диагноз; дескать, человеку не выжить. Безутешная мать спросила писателя: «Что делать?» Неожиданно для неё он предложил в качестве лекарства прочесть свои произведения, например: «Фауст» или роман «Страдания молодого Вертера», а ещё лучше - любимое произведение немецкого мыслителя и естествоиспытателя Гёте – «Избирательное сродство». Первые признаки улучшения здоровья обнаружили себя по истечении 40 дней. Увлёкшись «Избирательным сродством», больной в конце концов «залечил» свои недуги. Так, литературное произведение, оказалось точным средством лечения казалось бы, безнадежно-больного человека. Литература «разгадала» причины заболевания. Между гётевскими произведениями и больным образовалось магнитное поле. Со временем это привело к состоянию душевного равновесия. Появилось умение владеть собой, способность быстро приспосабливаться к сложным ситуациям и их преодолевать. Писатель повелевает сокровенными движениями души тысячи тысяч. У миллионов нет чувства

жизненных горизонтов. Наблюдаемый в наше время технический прогресс воздействует на человека потоком сверхсильных раздражителей. Окружённый ими, человек приспосабливается к ним. Но такое приспособление не безразлично для здоровья.

В художественном произведении, в музыке человек приобретает способность нетленного, вечного выражения. Есть интерес к искусству эстетический, а есть интерес жизненный. В книге В.Розенберга эти категории органично объединены.

Автор раскрывает в этой связи понятие «искусствотерапия» (терапевтический эффект различных видов искусства). Искусство, по словам Л.Н.Толстого, занимается любовью, смертью и верой.

Уже почти столетия автор – профессор медицины – профессионально исследует искусствотерапию. Для В.Розенберга читатель – одновременно объект воздействия и субъект процесса написания книги, «подстрекающее» начало. Как утверждал М.Е. Салтыков-Щедрин, в «интимном общении» с сочувствующим читателем трудно определить, кто кому даёт, и кто у кого берёт.

Читательский аспект позволяет глубже обнаружить научно-просветительское познание. Наука апеллирует к человечеству. Большой мастер В.Розенберг опережает спрос своей эпохи и тем самым способствует его дальнейшему формированию. Он искренно поглощён своим трудом. Автор отмечает, что в художественной литературе заключены внутренние реализованные в поэтической ткани предпосылки искусствотерапии, предпосылки к контакту с воспринимающим субъектом.

Результаты творческих усилий В.Розенберга обусловлены авторским талантом популяризации художественных произведений мировой литературы применительно к искусствотерапии. Он берёт в расчёт и

«неразвитого читателя», но обязательно предполагает в нём серьёзное намерение работать головой и помогает ему делать эту серьёзную работу, ведёт его, побуждая делать первые шаги и уча идти дальше самостоятельно. В книге содержатся прямые или косвенные обращения к читателю, включённые в повествовательную структуру.

В.Розенберг определенно и ясно видит лицо того существа, на внимание которого он рассчитывает. Читатель как бы вооружается воображением, опытом и знанием автора. Он учитывает реальный спрос реального современного читателя. Его вероятный читатель это объективно существующая, определяющая творческая сила. Он глубоко проникает в читательскую психологию, ясно различает достоинства и изъяны читательского восприятия. Это даёт ему возможность осознавать свою собственную полезность и необходимость людям, осмыслить законы художественного восприятия.

Эффект книги В.Розенберга огромен. Она полностью удовлетворяет читательский запрос сделать чтение трудом и творчеством. Автор проявляет способность проследить свой путь к достижению намеченной цели, предлагая читателям такие замечательные образцы просвещения по части беллетристики и медицины, как «Л. Н. Толстой и медицина», «Медицинские аспекты творчества И. С. Тургенева», «Значение литературного наследия А. И. Куприна и Г. Флобера для медицины», «Творения И-В.Гёте в медицинской науке и практике», «А.П.Чехов – врачеватель человеческих душ» и др. – всё это и есть «Медицинские вопросы общения с искусством» (таково название одной из глав книги). В этом аспекте рассмотрены творения великих русских писателей Ломоносова, Крылова, Тютчева, Гончарова, Достоевского, Блока и др.

Автор заканчивает книгу словами из трактата Л.Н. Толстого: «Искусство есть микроскоп, который художник

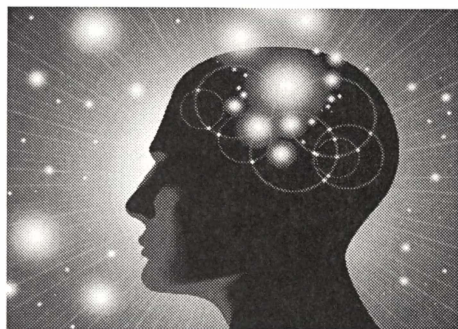
наводит на тайны своей души и показывает эти общие всем людям тайны».



Мышление – высшая ступень сознания

«Наука о мышлении»

Новая книга профессора Д.М. Беленького



Что такое мышление?

Энциклопедические словари так отвечают на этот вопрос: это высшая форма отражения объективной реальности, состоящая в целенаправленном, опосредствованном и

обобщённом познании субъектом существенных связей и отношений предметов и явлений, в творческом созидании новых идей, в прогнозировании событий и действий. Возникает и реализуется в процессе постановки и решения практических и теоретических проблем.

В конце 2012 года вышла в свет новая книга ашдодского учёного Д.М. Беленького «Наука о мышлении» (издательство Medial) в объёме 275 страниц.

Дмитрий Беленький доктор технических наук, профессор, автор 480 научных статей и 8-ми книг. Под его научным руководством подготовлено 53 кандидата наук и 4 доктора наук.

Биография Д. Беленького представлена в периодически выходящем в США сборнике № 8 «Кто есть кто в мировой науке и технике на 2006-2007 год», в энциклопедическом справочнике Кембриджского Международного биографического центра «2000 выдающихся интеллектуалов XXI века» и в справочнике того же центра «Ведущие учёные мира».

Многие годы Д. Беленький является членом редколлегии Израильского Международного научного и

информационного журнала «Мысль» (главный редактор академик Г.Б. Окунь).

Мысль человека протекает в различных формах и структурах, в которых закреплён и обобщён познавательный и исторический опыт человечества. Отправляясь от чувственного опыта, мышление преобразует его, даёт возможность получать знания о таких свойствах и отношениях объектов, которые недоступны непосредственно эмпирическому познанию.

Будучи сложным историческим феноменом, мышление изучается многими науками: логикой, кибернетикой, психологией, языкознанием, эстетикой, науковедением, нейрофизиологией, психопатологией, этологией, рассматривающей предпосылки и особенности развития мышления в животном мире.

Ещё древнегреческие мыслители различали в результатах мышления «мнение» как выражение обыденного сознания и «истину» как независимое от субъективности человека постижение всеобщих законов мироздания. Сократ выдвинул девиз «познай самого себя», предполагающий «очищение» мышления от смутных представлений с целью достижения прочного и надёжного знания.

В Аннотации к «Науке о мышлении» отмечается, что книга Д. Беленького излагает прежде всего саму науку о мышлении: «понятия об интеллекте, рациональном и целеустремлённом мышлении, о биологической и кибернетической природе интеллекта; рассматриваются виды двух составляющих мышления: содержательного и формального мышления...

В Израиле, где процветает художественная литература на тринадцати языках мира, необычайно актуальной является проблема мышления художественного. Вымысел художественный — один из основных моментов

художественного творчества, состоящий в том, что писатель, исходя из реальной действительности, создаёт новые, художественные факты. Как утверждал уже Аристотель, поэт говорит «не о действительно случившемся, но о том, что могло бы случиться, следовательно о возможном по вероятности или по необходимости» («Поэтика», М., 1957, стр. 67). Даже в тех произведениях, которые опираются на реальные события, в той или иной степени всегда имеет место художественный вымысел, проявляющийся в «изобретении», выдумывании отдельных поступков, переживаний, высказывании персонажей; в частности, писатель, используя реальные частные факты, обычно соединяет их в новое «вымышленное целое».

Художественное мышление в искусстве представляет собой творческую работу, в ходе которой писатель осуществляет художественное осмысление жизни. Создавая факт, который закономерно мог бы случиться, писатель способен обнажить перед нами «возможности», заложенные в жизни, скрытые тенденции её развития. Подчас это требует такого художественного мышления, которое переходит границы «правдоподобия», порождает фантастические художественные факты, что в особенности свойственно произведениям героического и сатирического характера. Фантастика в литературе призвана вскрывать внутренние возможности человеческой жизни. Создавая вымышленные факты, писатель открывает, осознаёт вполне реальные, объективные особенности и тенденции жизни. Так, например, Дон Кихот или Обломов и их судьбы вымышлены, эти люди реально не существовали, но «донкихотство» и «обломовщина», т.е. своеобразные типы человеческого поведения и создания, открытые и художественно познанные в данных образах М. Сервантесом и Гончаровым, вполне объективны.

М. Горький рассматривал художественное мышление как самую сущность процесса литературного творчества. Он писал, что в человеке развиваются две мощные творческие силы: познание и воображение. Познание – это способность наблюдать, сравнивать, изучать явления природы и факты социальной жизни, короче говоря, познание – есть мышление. Воображение тоже, в сущности своей, мышление о мире, но мышление по преимуществу образами, «художественное» (М. Горький о литературе. 1955, стр.311). Это специфическое «мышление» и воплощается в художественных образах, созданных в процессе художественного мышления.

* * *

Как же у писателя, работающего с языком, возникает авторская мысль, то бишь мышление? Повторю: язык и есть мысль. Писательство, как сама жизнь, есть странствие с целью что-то постичь. Оно – способ косвенного познания реальности, позволяющей обрести целостный, а не ограниченный взгляд на вселенную. Писатель существует между верхним слоем бытия и нижним и ступает на тропу, связывающую их, с тем, чтобы в конце концов самому стать этой тропой. Писатель – это человек, рассказывающий историю своей жизни, и чем дальше продвигается этот рассказ, тем более он его чувствует неисчерпаемым. Он бесконечен, как сама эволюция мира. Рассказывание поднято над временем, над пространством, оно вплетается в целокупный ритм космоса. Автор стремится донести своё ощущение целого в каждом фрагменте, в каждой книге; он вспахивает жизнь всё глубже: и прошлое, и будущее. Наконец, он, писатель, услышал собственный голос. Голос этот особенный, уникальный. Сама жизнь автора-творца сделалась творением искусства. Он обрёл голос. Он вернул

ощущение собственной личности. Ему пришлось подойти к самому краю и прыгнуть – в темноту. Всё увереннее удаётся ему овладеть даром непосредственности. В нём развивается способность постигать, улавливать, анализировать, соединять, устанавливать факты, выражать их. Писатель верит в язык, а он нечто высшее по отношению к слову. Человек открывается в том языке, который он создал для себя. А мышление одинаково принадлежит всем временам. Оно говорит на всех языках и может обитать в любой стране.

Язык – единственная привилегия, дарованная человеку, с помощью которой он способен выразить совершенство своего мышления, недоступное другим существам. Смысл – это жизнь, душа языка, без которой слова мертвы.

Язык есть средство выражения, форма существования мысли. Через анализ языка изучаются те свойства мозга, которые характеризуются как мышление. По своей физиологической основе язык выступает в функции второй сигнальной системы (Павлов).

Являясь формой существования и выражения мышления, язык в то же время играет существенную роль в формировании сознания. Благодаря языку возможно существование и развитие абстрактного мышления. Наличие языка является необходимым инструментом обобщающей деятельности мышления. Однако язык и мышление не тождественны. Язык является относительно самостоятельным, обладая специфическими законами, отличными от законов мышления.

Язык художественной литературы – средство общения, с помощью которого писатели передают свои мысли и чувства. Л. Толстой писал: *"Каждое художественное слово тем-то и отличается от нехудожественного, что вызывает бесчисленное множество мыслей, объяснений и представлений"*. Язык больших мастеров всегда не только

интересен, но и полифункционален. Чтобы найти наиболее адекватную форму выражения своим мыслям и чувствам, писателю приходится иметь в виду все глагольные особенности языка художественной литературы: его полифункциональность, конкретность, образность.

Языковое существование мышления подтверждается общественными функциями языка – общением, сообщением и воздействием. Творческая сторона речевой деятельности была подчёркнута немецким лингвистом В. Гумбольтом – основателем философии языка. Тезис В. Гумбольта о том, что язык – не мёртвое творение, а творчество в языкознании применяется к историческому развитию языка и стало программой изучения творческой деятельности каждого говорящего.

В связи с выдвижением на первый план семантики развитие получает философия языка. Язык служит фильтром, посредством которого сознание просеивает все изображаемые с помощью языка явления. Этот тезис обосновывается путём изучения "внутренней формы" (строение значений) в языках. Развитие языка сыграло решающую роль в физической эволюции человека, определив развитие его мозга.

Философия языка делает упор на творческий характер индивидуальной речевой деятельности. Учёные, впрочем, выдвигают на первый план логическое описание языковой структуры. Синтез этих двух направлений, начатый ещё Гумбольтом, продолжается в философии языка. Введены способы описания языковой интуиции человека.

При совершенствовании техники лингвистического анализа открываются возможности нового подхода к проблемам отношения между языком и мыслительной деятельностью человека, роли языка как средства передачи информации в обществе.

Почему Библия более занимательна и поучительна, нежели любая другая книга? Разве не потому, что все они обращены к Воображению, иными словами, к духовному чувствованию (кто измерит работу духа на его невидимом поле?) и лишь опосредованно – к логике, разуму, мышлению? Поразмыслите над словами Френсиса Бэкона: "воображение увлекает за собой чувство, прежде чем разум вынесет суждение; воображение увлекает за собой разум, прежде чем суждение будет претворено в действие". (См. "О прогрессе знаний", ч.2, стр.47 первого издания).

Своеобразие художественной литературы заключается в том, что даже самые возвышенные предметы она воплощает в чувственной форме, делая их ближе к природе и характеру его проявления, к ощущениям и чувствованиям. Проникая в глубину сверхчувственного мира, **мысль** сначала противопоставляет его непосредственному сознанию и наличному ощущению, как нечто потустороннее; именно свобода мыслящего познания высвобождается из-под власти потустороннего, носящего название чувственной действительности и конечности. Вот писатель и пришёл к бесконечной свободе постигающего мышления.

Мы задаёмся вопросом: что такое **художественное мышление**? Человек не сумма своих частей, а их психологический синтез. Этот синтез нельзя получить простым суммированием душевных элементов – его нужно создать, для чего требуются приёмы художественного мышления. Для этого нужно иметь ряд цельных, неразложенных образов данного человека, взятых в разные моменты его жизни, преимущественно такие, когда он обнаруживался со стороны важнейших особенностей его душевного склада. Нужно взглянуть на него, когда он огорчён, обрадован, рассержен, тронут, счастлив,

несчастлив и т.д., понять его в данном положении, среди данных обстоятельств его жизни. И тогда его душа перестанет быть для нас сплошными потёмками. Она начнёт раскрываться нам в её существенных чертах, хотя бы при этом мы и не знали многих особенностей человека, разных подробностей, какие обнаруживаются путём анализа, "анатомически". Это и есть художественное познание. Чтобы художественно понять человека, писатель должен вместе с ним пережить хотя бы некоторые важнейшие моменты его душевного проявления, когда его душа раскрывается и доступна к сочувственному пониманию. Автор стремится интимно понять человека. Он может войти в его положение и разгадать его душу силою симпатического воображения. Высшее, "настоящее", экспериментальное творчество крепче и глубже коренится в психологии человеческого **мышления**, чем творчество наблюдательное.

Если бы не было художественных элементов в нашем обыденном мышлении, то мы не могли бы понимать и усваивать произведения настоящих художников. Между ними и нами была бы непроходимая пропасть, и их голос оказался бы "гласом вопиющего в пустыне". На деле же **читатель** способен воссоздать в своём мышлении силами своего воображения художественные образы, данные в произведениях. Он не просто воспринимает их как готовый **продукт мысли**, а отвечает на художественную мысль **писателя** аналогичными движениями его **художественной мысли**.

Если мы понимаем произведение писателя, то это значит, что художественные элементы, имеющиеся в нашем мышлении, оживляются и крепнут, освобождаясь от угнетающих их впечатлений, забот, рассеяния текущей жизни, и мы переживаем вдохновение художника,

приобщаемся к его интуициям и вместе с ним разрабатываем его поэтические замыслы.

Наше **обыденное мышление** по существу **реалистично**, отличается конкретностью и индивидуальностью. К нему всего более применимо то, что можно выразить термином **наивный реализм**.



**Мысль, следовательно
смеюсь
О природе комического**

*Конец у мысли был ужасным — её пытались
воплотить.*

Геннадий Малкин

*От великого до смешного один
только шаг, но от смешного к
великому возврата нет.*

**Немецкий писатель Лион
Фейхтвангер.**



Шуты, созданные Шекспиром

Поэтика шутовского

Что такое «шутовское»? Это – когда правдоподобие уступает место карикатуре, резкому совмещению контрастов. Шут – это художественный образ, воспроизводящий «безобразное», «уродливое». Шутовское встречается повсюду. С одной стороны, оно создаёт уродливое и ужасное, с другой – комическое, шутовское, карикатурное, сатирическое. Возникает особый шутовской мир, существенно важный для вскрытия резких контрастов действительности.

Природа комического в шутовстве шекспировских шутов состоит отнюдь не в усилении фарсового начала – «грубой комики», а связана с его двупланностью. Комическое высвобождается вместе с постижением сущности шутовства, с движением читательской мысли от поверхностного плана к более глубокому. Диапазон обобщаемого в шутовском может расширяться до бесконечности: от отдельных сторон общественной жизни до целой эпохи или даже всей предшествующей истории страны и человечества. Обобщённость и концентрация исторического содержания обуславливают особо резкое совмещение в шутовском юмора и сарказма, комического и трагического элементов, а также придают многим гротескным образам философский характер. Если двуплановость нарушается – разрушается и условное приобретает самодовлеющий характер, то уничтожается простой ребус, глупый и наивный.

Шутка является первой ступенью комического, в противоположность конечной его ступени – сатире; оттенки наглядно раскрываются. Первое звено градации подразумевает шутку, последнее – сарказм, а среднее – переходные формы.

Шутка издревле развенчивала народное словесно-игровое творчество, начиная с ранних синкретических и фольклорных его видов, например древне-греческие «дионисийские действия», римские сатурналии, средневековые европейские карнавалы, скоморошьи игрища на Руси. Шутка стала комической первоосновой многочисленных жанров фольклора и литературы: бурлеска, буфф, интермедия, комедия масок, каламбур, фарс. Наиболее характерные современные шуточные жанры – анекдот, афористические миниатюры, юмореска, скетч, пародия, конференс и др.

Образ Шута

К 1600 году над творчеством Шекспира как бы сгущаются грозовые тучи. Мы вступаем во второй период (1601-1609) его творчества, отмеченный, прежде всего созданием четырех великих трагедий: "Гамлета" (1601), "Отелло" (1604), "Короля Лира" (1605) и "Макбета" (1605). Поэт стал проникательнее наблюдать жизнь, глубже раскрывать и беспощаднее разоблачать чудовищные противоречия окружающей его действительности. "Зеркало" его искусства стало шире: серьезное часто перемежается с юмором, трагическое - с комическим. Во многих пьесах рядом с главным персонажем стоит шут, - образ, целиком созданный Шекспиром.

Образ шута занимает большое место в творчестве Шекспира. Как известно, в ту эпоху среди челяди королевского двора и знатных вельмож непременно находился шут, обязанность которого заключалась в том, чтобы развлекать своих господ шутками и прибаутками. Положение он занимал самое жалкое: его не считали за человека, и хозяин, как и любой знатный гость в доме, мог издеваться над ним и оскорблять его сколько душе угодно.

Да и сам он считал себя "отпетым": из шутов не выходили в люди. С другой стороны, шутам разрешалось, в отличие от остальной челяди, говорить более вольно и смело. "Знатные господа иногда любят потешить себя правдой", - читаем у одного современника Шекспира. Впрочем, за излишнюю откровенность шуту грозило наказание.

Шут и раньше был частым гостем на английской сцене, но он был только буффонным, комическим персонажем. **Шекспир сумел рассмотреть под пестрой одеждой шута большой ум и большое сердце** В "Короле Лире" мы встречаемся с излюбленной Шекспиром темой - прославлением верности. Наряду с Корделией, Кентом и Эдгаром верным другом Лира является шут, который даже в бурю не покидает Лира. Шут занимает в общей картине трагедии важное место, причем в "Короле Лире" он наделен своеобразными чертами. Замечательно, что Шут появляется только в тот момент, когда Лир впервые начинает видеть, что все вокруг него не совсем так, как он раньше предполагал. Когда же прозрение Лира достигает своего завершения, шут исчезает. Он как бы самовольно входит в пьесу и самовольно выходит из нее, резко выделяясь в галерею образов трагедии. Он порой смотрит на события со стороны, комментируя их и беря на себя функцию, отчасти близкую функции хора в античной трагедии. Этот спутник Лира воплощает народную мудрость. Шут зорким глазом наблюдает жизнь, и ему давно известна горькая истина, которую Лир постигает лишь путем тяжелого страдания. Но шут - не только созерцатель, он и сатирик. В одной из своих песенок шут говорит о том времени, когда из жизни исчезнет всякая мерзость и "когда сделается общей модой ходить ногами" ("вся жизнь кругом неестественно вывернута", хочет сказать шут).

Самое сильное впечатление, оставляемое Шекспиром, - жизненность его искусства. Быт, нравы, обстоятельства, изображённые в его драмах, подчас далеки от наших, и, тем не менее, в том, что он изобразил, ощущается та высшая правда, какая доступна самому высокому искусству. Благодаря подобным творениям мы начинаем понимать, что такое настоящая жизнь.

Не мудрствуя, не поучая, воплощал Шекспир эти истины как историю отдельных человеческих судеб. Он принес в драму важные новые художественные принципы, которых до него вообще не было в искусстве. Шекспир создал героев и героинь, наделенных чертами духовно богатой, живой личности, показывая их характеры в развитии. Эти новшества обогатили не только искусство, но и понимание природы человека. У Шекспира в одной пьесе уживается серьёзное со смешным; в его трагедиях немало шутовства, а в комедиях – трагизма. В произведениях Шекспира имеются народно-игровые элементы – ряженые, весёлые розыгрыши, песни и пляски. Рядом с образами романтического плана Шекспир выводит целую галерею комедийных персонажей – это чудаки-простолюдины, педанты и констебли, смешные и не сознающие своего комизма, тогда как шуты – потешники и остро словы по профессии.

Смешить — главная задача **шут**ов, персонажей, встречающихся во всех пьесах великого драматурга. Шут или клоун имеет свою историю, отчасти даже независимую от театра. Короли и вельможи держали при своих дворах шутов, которые развлекали их. Шуты были отнюдь не только остро словами. Лучшие из них обладали многими талантами — умели петь, играть на музыкальных инструментах, танцевать, исполняли акробатические номера и фокусы. В них ценилось остроумие, которое, однако, было иным, чем, скажем, у благородных героев и героинь.

Реальные шуты не отличались изысканностью речи. С древних времен они имели право говорить что угодно, могли даже осмеивать своего господина. Эта привилегия была связана с особенностью шутов. Считалось, что они — дураки. Объяснялось это тем, что в древние времена знатные лица и в самом деле брали в дом умственно недоразвитых и забавлялись их глупостью. Потом глупость стала маской шутов. Прикрываясь ею, они, что называется, резали правду-матку, не считаясь ни с чем. На них смотрели снисходительно, — дескать, что возьмешь с дурака.

Шуты оставались развлечением царственных и высокопоставленных особ и жили на жалованье от своих господ. Они занимали соответствующее им положение в королевской челяди или при дворах вельмож. В пьесах Шекспира шуты всегда состоят при королях и владетельных особах. Это было, так сказать, реалистической деталью при изображении знатных лиц. Но клоуны вели себя на сцене слишком независимо. Они выходили из роли и смешили публику на свой страх и риск. На ранних стадиях развития ренессансной драмы с их импровизациями мирились. Шекспир решительно восстал против клоунских отсебятин. Он щедро вводил шутовские мотивы не только в комедии, но иногда и в трагедии. Однако, конечно, именно в комедиях он в полной мере использовал все известные ему типы комических персонажей.

В комедиях две разновидности клоунов: **шуты профессиональные и комики**, играющие простаков. Шут — шустрый, остроумный, пронырливый; простак — неповоротливый, легковверный, наивный. Первый смешит, второй дает поводы для смеха. В двух драмах это уже намечено, но в полной мере развито в паре клоунов в «Двух веронцах» — простодушном Лансе и быстром Спиде (его имя по-английски и означает «быстрый»). Во «Сне в летнюю ночь» целый парад простаков — афинские

ремесленники, играющие пьесу о Пираме и Фисбе. В «Венецианском купце» шут — Ланчелот, простак — его слепой отец. В «Бесплодных усилиях любви» — Тупица, Башка, — имена сами говорят за себя. В «Как вам это понравится» — прелестный шут Оселок и простак Колин. В «Двенадцатой ночи» — первый у Шекспира несколько лирический и грустный шут Фесте, а рядом — провинциал-простофиля Эндрью.

Традиционные комические мотивы преобразены Шекспиром настолько, что Фальстаф под его пером стал одной из самых ярких фигур, воплощающих жизнерадостный дух Возрождения. Конкретные жизненные черты, приданные ему, делают старого толстого рыцаря типичным представителем социального упадка его сословия. Используя древнейшие приемы комизма, добавив многое из собственного арсенала художественных средств, Шекспир создал непревзойденный образец своего юмора.

Надо, однако, заметить, что, наряду с традиционными комическими типами, Шекспир создал несколько таких, которые взяты непосредственно из жизни. Это отчасти уже упомянутые типы сельских священников и педантов, В последних не столько черт комедии масок, сколько живых черточек, списанных с английских провинциальных учителей. Особенно же национальными являются образы юродских стражников — констеблей. Бесподобная пара Кизил и Булава в «Много шума из ничего», Локоть в «Мере за меру» принадлежат к числу образов, в которых штампованные приемы комикования возведены в степень высокого, жизненно правдивого искусства.

КЛОУН (англ. *clown*, от лат. *colonus* — мужик, грубиян), в современном значении термина — цирковой, эстрадный или театральный артист, использующий

приемы гротеска и буффонады. Родственные определения: шут, гаер, паяц, дурак и т.д.

Само слово клоун возникло в начале 16 в.; первоначально так назывался комический персонаж английского средневекового театра, родственный Арлекину, Полишинелю, Гансворсту и т.п. Это был грубоватый и неловкий деревенский парень, служивший объектом насмешек городских жителей. Роль Клоуна была насыщена грубоватыми шутками; в ее исполнении традиционно был силен момент импровизации. Очень скоро Клоун проник за границы комедии — например, Шекспир часто вводит этот персонаж в свои трагедии (в русских переводах — Шут; один из самых известных шекспировских героев — Шут в «Короле Лире»).

Все это так, но! Такой ответ скорее усиливает возникшие недоумения, не разрешая их. Зачем же грубый деревенский «дурак», «простак» вводится Шекспиром в «высокую трагедию»?

Роль неожиданно обрывается посередине пьесы. Вот как пишет об этом Г.М. Козинцев:

«Шут заканчивает сценическое существование в третьем акте. Он пропадает бесследно, и ни его заключительные слова, ни речи других героев не дают возможности понять причины исчезновения одного из главных действующих лиц в середине пьесы.

Причины исчезновения шута таятся в самой сути поэтической идеи. Идея пришла к своему завершению, и тогда вместе с ней закончил свое существование и образ, выражающий не только жизненные свойства человека, но и непосредственно саму идею.

Шут исчез, как только Лир понял смысл происходящего. Тогда сразу же утих звон скоморошских бубенчиков и замолкла шутовская погремушка. Когда король стал мудрецом, тень с ослиными ушами растаяла.

Лира уже больше нельзя сравнивать с глупцом. Матушка Глупость потеряла подданного. Эпитет отпал от человека, сравнение потеряло смысл.

Роль шута – это роль искусства при тиране

Козинцев писал, что роль шута — это роль искусства при тиране: прикрываясь маской глупости, комедии, говорить правду. И одновременно он писал о противопоставлении двух различных взглядов на жизнь, восприятия ее как трагедии или комедии, религии или народного фарса. Ведь в жизни, как и в драме, оба эти начала сосуществуют.

Роль шутов и слуг в пьесах Шекспира. А также их революционная роль в свержении самодержавия. Роль броневика в пьесе «революция», роль танка в пьесе «перестройка».

Шут — то стрекоза (ну пойдика, попляши...), то муравей (правда-матка в глаза). Слуги и мудрецы (все-то он знает...), и творцы (везде-то он бывает...), строитель сюжета и ключ развальной.

Лир. Это вздор, дурак!

Шут. Бесплезный, как слова адвоката, не получившего за свою речь платы.

В свое время Маршак отметил, «какая огромная разница между груженным и тем, который идет порожняком». Откуда цитата? Не вспомнить. Трагедия в том, что развитие массовой культуры привело к массовому появлению тех, кто не в силах отличить груженный стих от пустопорожного. Зато как красиво гудят! Пафосно-паровозно! Комедия, да и только!

«Фарс — основа театра», — пишет Мейерхольд, — «никогда жрец и комедиант не стояли рядом». Скоморошье племя считали проклятым и не разрешали хоронить на городских кладбищах. Но оно возрождалось, как в неопубликованной пьесе Тынянова «Обезьяна и колокол».

Фарс — яркий, красочный, как индюк. Индюк, возрождающийся как феникс? Однако образ произвел впечатление. И оно усиливается, особенно в применении к искусству и религии: кто тот пафосный индюк, который с каждым восходом человечества возрождается, как феникс? Все живое умирает и возрождается из пепла, но вот этот шут-индюк: он появляется раньше всех, он занимает самое высокое место и трясет красной бородой, этот ирландский негр, индюк с рыжими волосами и красной курчавой греческой бородой, сверкает белками глаз, лоснится черной кожей и отряхивает пепел с расшитого золотом камзола, сшитого на потребу широкой публике.

Кто мудр, не стал бы держать шута; следственно, тот, кто держит шута, не мудр; если он не мудр, он сам шут, и будь он королём, он, пожалуй, был бы шутом своего шута..

Лев Толстой и Шекспир

Те, кому особенно дорог Шекспир, ценят прежде всего его язык, ту «музыку слов», которую даже Бернард Шоу, другой недоброжелатель Шекспира, признает «неотразимой». Толстой ее не замечает и, кажется, не сознает, что стихи могут иметь особую ценность для тех, на чьем языке они написаны. Однако, поставив себя на место Толстого и вообразив Шекспира иностранцем, мы увидим, что Толстой явно чего-то не договаривает. Поэзия — это не только звуки и ассоциации, обесценивающиеся для тех, кто не говорит по-английски, — в противном случае как некоторые стихи, в том числе на мертвых языках, смогли преодолеть языковые границы? Конечно, такую песенку, как «Заутра Валентинов день», вряд ли можно перевести удовлетворительно; тем не менее в главных шекспировских произведениях присутствует нечто, именуемое «поэтичностью», вполне отделимое от слов. Толстой прав, утверждая, что пьеса «Король Лир» неудачна как пьеса. Она слишком растянута, в ней слишком много действующих лиц и второстепенных сюжетных линий.

Почему более чем из тридцати пьес главным объектом своей критики Толстой выбрал «Короля Лира»? Конечно, эта пьеса так знаменита и всегда оценивалась так высоко, что есть все основания считать ее образцом лучших шекспировских драм, но, пожалуй, для столь резкой критики Толстому выгоднее взять ту пьесу, которая меньше всех ему нравится. А разве нельзя допустить, что особую неприязнь он испытывал именно к этой драме, потому что осознанно или бессознательно улавливал сходство между судьбой Лира и собственной судьбой? Теперь давайте подойдем к этой разгадке с другой стороны:

проанализируем драму и те ее качества, о которых Толстой умалчивает.

Толстой прав, утверждая, что пьеса «Король Лир» неудачна как пьеса. Она слишком растянута, в ней слишком много действующих лиц и второстепенных сюжетных линий.

Еще показательнее, пожалуй, что Толстой не видит никакого смысла в образе шута. А ведь шут — неотъемлемый персонаж этой трагедии. Он подобен античному хору, его рассуждения, гораздо более глубокие, чем у других героев, проясняют суть основного конфликта пьесы, и в то же время он выступает как контраст безумствам Лира. Его шутки, загадки, стишки, бесконечные колкости по адресу благородной глупости короля, начиная с простых насмешек и кончая почти поэтическими печальными строками («Остальные титулы ты роздал, а это природный»), вкраплены по ходу действия как крупинки здравого смысла, как напоминание о том, что где-то там, несмотря на несправедливость, жестокость, интриги, обман и ошибки, изображаемые на сцене, жизнь идет своим чередом. В толстовском неприятии шута можно заметить и более глубокое несогласие с Шекспиром. Он осуждает, и не без оснований, отсутствие в пьесах стройности, несообразность, нелепость их сюжетов, высокопарный язык, но в глубине души ему, пожалуй, больше всего претит их полнокровность, свойство Шекспира ощущать если не удовольствие, то хотя бы интерес к самому жизненному процессу. Однако было бы неверно свести все к нападкам моралиста Толстого на художника. Толстой никогда не говорил, что искусство само по себе порочно или бессмысленно, не отрицал он и значения мастерства. Но в последние годы жизни он прежде всего стремился сузить границы человеческого сознания. Интересов, точек соприкосновения с реальным миром и ежедневной борьбой

должно быть у человека не как можно больше, а как можно меньше. Литература должна состоять из притч, лишенных деталей и почти независимых от языка. Притчи — и в этом Толстой отличается от заурядного недалекого пуританина — должны стать произведениями искусства, но из них следует исключить удовольствие и любознательность. Науке также не должна быть свойственна любознательность. Дело науки, говорит Толстой, не открывать смысл происходящего, а учить, как нужно жить людям. То же относится к истории и политике. Многие проблемы (например, дело Дрейфуса) просто не стоит решать, не следует и заниматься ими. В самом деле, вся теория «наваждений» или «эпидемических внушений», где смешиваются без разбора крестоносцы и страсть к выращиванию тюльпанов в Голландии, говорит о желании Толстого смотреть на многие человеческие поступки всего лишь как на необъяснимую и неинтересную муравьиную возню. Понятно, почему ему не хватает выдержки, когда он имеет дело с таким хаотичным, увлеченным мелкими подробностями и непоследовательным автором, как Шекспир.

Трудно не заметить сходство между ними в главном: как в жизни Толстого, так и в жизни Лира наиболее значительным событием был акт добровольного и полного отречения. В старости Толстой отказался от поместья, титула, авторских прав и сделал попытку — честную, хоть и безуспешную — лишиться себя привилегированного положения и жить крестьянской жизнью. Еще более глубокое сходство состоит в том, что Толстой, как и Лир, действовал из неверных побуждений и поэтому не достиг желанных результатов. По мысли Толстого, цель каждого человека — счастье, а счастье можно обрести, лишь исполняя волю божью. Но исполнять волю божью значит

отказаться от всех земных удовольствий и притязаний и жить только для других. Поэтому Толстой в конечном счете отрекся от мира, надеясь таким образом стать счастливее. Но из того, что известно о его последних годах, несомненно одно: счастлив он *не был*. Напротив, поведение окружающих, осуждавших его именно за отречение, довело Толстого почти до безумия. Подобно Лиру, Толстой не был человеком смиренным и не очень хорошо разбирался в людях. Случалось, он вел себя как аристократ, невзирая на свою крестьянскую рубашу, и даже двое из его детей, в которых он верил, в конце концов пошли против него, хотя, конечно, не таким ужасным образом, как Регана и Гонерилья. Подчеркнутое отвращение Толстого к сексуальности явно сродни чувствам Лира.

И хотя Толстой, когда писал свою статью о Шекспире, не мог предвидеть будущее, конец его жизни — внезапный, неподготовленный уход из дома в сопровождении одной лишь преданной дочери и смерть на какой-то глухой станции — причудливо напоминает судьбу Лира.

Конечно, нельзя утверждать, что Толстой чувствовал свое сходство с Лиром или признал бы это сходство, если б ему на него указали. Но на отношение Толстого к пьесе, вероятно, повлияла ее тема. Отречение от власти, отказ от своих земель — все это кровно интересовало Толстого. Возможно, поэтому мораль «Короля Лира» злила и раздражала его больше, чем мораль какой-нибудь другой пьесы, например «Макбета», не столь близкого жизни Толстого. Но в чем мораль «Короля Лира»? Очевидно, в пьесе две морали: одна выражена явно, другая заложена в сюжете драмы.

Виды смеха и виды комического

Концепция нашего исследования опирается на идею о существовании различных видов 'смеха и различных видов комического. По мнению В.Проппа, критериями дифференциации видов комического могут служить национальная специфика (существует некая исторически сложившаяся национальная дифференциация видов смеха) и сам характер смеха. Различаются следующие виды смеха: добрый смех, злой смех, циничный смех, жизнерадостный смех [Пропп 2002]. Добрый смех безобиден и добродушен, он подразумевает мягкий и безобидный юмор. Его проявлениями является, например, дружеский шарж. Для злого смеха характерно преувеличение недостатков и недоброжелательство. Циничный смех - это смех жестокий, его мишенью часто могут быть боль или несчастье другого. Жизнерадостный смех представляет собой смех радостный, иногда беспричинный, жизнеутверждающий и весёлый [Пропп 2002].

Приступая к исследованию, мы исходим из гипотезы, что каждому виду смеха соответствует свой тип шутящего.

Шутник является своеобразным обобщением - инвариантом ряда реально существующих типажей: шут, шут гороховый, весельчак, шутник-циник.

Типология шутников строится на следующих основаниях:

- а) противопоставление шута и шутника;
- б) отношение социума к шутнику;
- в) различия в мотивационной доминанте шутников;
- г) объекты шутовства;
- д) виды и жанры комического.

Поведение типов шутников описывается на базе следующих параметров: общительность, формальность неформальность общения, учёт специфики ситуации общения, степень

конфликтности общения, учёт реакции собеседника, запланированность спонтанность шутовства, мотивация.

Шут в произведениях В. Шекспира характеризуется как элитарная, нестандартная языковая личность.

Эпоха Шекспира, как мы видели, была отмечена чудовищным обнищанием народных масс. В сцене бури Лир постигает всю глубину, весь ужас народного страдания. "Как я мало думал об этом прежде!" - говорит он.

В начале трагедии мы видим Лира в пышном королевском замке. Это гордый и своевольный деспот, который сравнивает сам себя в минуту гнева с разъяренным драконом. Он решил отказаться от власти, чтобы снять "ярмо забот с дряхлых плеч" и "предупредить всякий спор", который может возникнуть из-за наследства после его смерти. При этом Лир решил устроить своего рода состязание в излиянии чувств, чтобы щедрей всего одарить ту из своих дочерей, которая любит его больше других. Но Лир ошибся. Он принял внешнее выражение чувств за само чувство. Это слепой человек, который не видит и не хочет видеть жизни и не знает даже собственных дочерей. Само это "состязание" - прихоть деспота, который с юных лет считает себя "венчанным богом" королем и привык к своеволию. Под влиянием вспышки гневного раздражения он изгоняет Кента и Корделию. В начале трагедии каждый поступок Лира вызывает в нас чувство гневного негодования. Но вот Лир бродит по мрачной степи, впервые в жизни вспоминает о "бездольных, нагих горемыках". Это другой Лир, это Лир, начинающий прозревать. Он и в шуте увидел человека: "Иди вперед, дружок. Ты нищ, без крова" (акт III, сцена 3). Следуют сцены безумия Лира. Его безумие не является патологическим сумасшествием: это напор бурных чувств изнутри, потрясающих, как взрывы вулкана, все существо старого Лира. Нужно было горячо любить своих дочерей, чтобы так страстно вознегодовать на них.

В народном творчестве серьезное часто перемежается с юмором, трагическое - с комическим. Так и в шекспировской пьесе рядом с Лиром стоит шут. Этот образ целиком создан Шекспиром.

Этот спутник Лира воплощает народную мудрость. Он зорким глазом наблюдает жизнь, и ему давно известна горькая истина, которую Лир постигает лишь путем тяжелого страдания. Но шут - не только созерцатель, он и сатирик. В одной из своих песенок шут говорит о том времени, когда из жизни исчезнет всякая мерзость и "когда сделается общей модой ходить ногами" ("вся жизнь кругом неестественно вывернута", - хочет сказать шут).

У каждого персонажа трагедии - свое лицо, своя индивидуальность. Кент, например, отнюдь не резонер, не абстрактное воплощение добродетели - у него тоже есть свой самобытный характер. С какой горячей торопливостью бросается он исполнять поручение Лира ("Я глаз не сомкну, милорд, пока не передам вашего письма"), так что шут даже острит по его адресу ("Если бы мозги у человека были в пятках, не грозили бы его уму мозоли?"). С какой яростью бранит он в лицо ненавистного Освальда!

Люди из народа всегда показаны только в смешном, комическом свете. Чтобы убедиться в неправоте подобных утверждений, достаточно вспомнить этого скромного слугу. Впрочем, и мудрейший из шекспировских шутов, шут в "Короле Лире", - тоже человек из народа.

Основная тема шекспировской трагедии - обличение хищного честолюбия.

Шут — человек во дворце монарха или в доме богатого аристократа, в обязанности которого входит смешить хозяина, его семью и гостей. Шут — аналог клоуна, ассоциируемый, как правило, со Средневековьем.

Традиционно шут изображается в шутовском колпаке с бубенцами. Три длинных конца колпака символизируют

ослиные уши и хвост — атрибуты карнавальных костюмов во время римских Сатурналий и «ослиных процессий» раннего Средневековья. В руках у шута часто была погремушка: палочка с привязанным к ней бычьим пузырьком, в которую насыпался горох. Эта принадлежность была у шутов ещё со времён Древнего Рима. В России шуты украшали себя также гороховой соломой, откуда и пошло название «шут гороховый».

Существование профессиональных шутов отмечено уже во времена ранней истории в родоплеменном обществе. Плиний Старший упоминает царского шута (*planus regius*) описывая визит Апеллеса во дворец эллинистического царя Птолемея I. Тем не менее, в основном определение «шут» ассоциируется с европейским Средневековьем.

Шут был символическим близнецом короля. Шуту позволялось больше чем кому-либо, под видом шутки он мог говорить о том, что другим было не дозволено. Шуты воспринимались как люди, оставшиеся по божьей воле недоразвитыми детьми. Не только люди с актёрскими способностями, но и люди с психическими заболеваниями зачастую зарабатывали шутовством средства к существованию.

В Европе все королевские дворы Средневековья нанимали различного рода шутов, в умение которых входило музицирование, жонглирование, актёрство и загадывание загадок.

В период правления английской королевы Елизаветы I (1558—1603), Уильям Шекспир пишет свои пьесы, часто выводя в них шута в качестве одного из лирических героев.

Социальная роль шута

В средневековой Европе шуты нередко выполняли важную социальную роль для привилегированного класса. В связи с отсутствием свободы слова, вельможи не могли открыто критиковать короля, а король не всегда мог себе позволить критиковать особо влиятельных вельмож. За них это делали шуты, часто в завуалированной форме. Если шут переходил границы дозволенного, то наказывали его, а не вельмож. Через кривляния и болтовню шутов представители привилегированной элиты раннего Средневековья доводили до сведения друг друга, а также короля, свои претензии, жалобы, критику или особо рискованные предложения и идеи.

С наступлением эпохи Просвещения и Реформации традиция найма шутов прервалась.

В России шутовство имеет на Руси давние традиции. Персонаж русских сказок Иван-дурак (ср. англ. Fool, англ. Joker) часто противопоставляется Царю именно в качестве носителя некоего тайного знания, кажущегося глупостью.

При русском барском доме или дворце содержались шуты, в обязанности которых входило развлекать забавными выходками господ и гостей.

При дворе русских царей, а после и императоров также содержались шуты. Прослеживается также определённая связь традиции шутовства с традицией юрродства, хотя последнее несло существенно большую духовную, сакральную нагрузку. Некоторые исследователи считают также и средневековых шутов носителями древних духовных традиций и тайных знаний.

На Руси помимо царского шута существовали ярмарочные шуты — скоморохи. В северорусских деревнях русалок называют шутовками (от шут — «черт»), чертовками, водяниками

В живописи «Дурак» и карлик со времен античности — неперенный спутник монархов и аристократов. Традиционная одежда — колпак с ослиными ушами и колокольчиками, и скипетр (маротта) — шутовской жезл, увенчанный резной головкой шута. В «Психомехии» персонифицированная Jocus (лат. «шутка») является спутницей Купидона. **Ренессансная аллегория аналогичным образом соединяет Любовь и Глупость, делая их спутниками Юности** (см. например картину Пурбуса «Аллегория любовного праздника», Колл. Уолла, Лондон). Шут может быть персонификацией Глупости, противопоставляясь добродетели Благоразумия. См. также Корабль дураков.

В России существует популярная рок-группа «Король и Шут», творческая философия которой основана на образе Шута, также группа использует русские фольклорные элементы и элементы европейской средневековой готики.

Испанский художник Сальвадор Дали сделал своим жизненным девизом следующее высказывание: «Если существует так много Шутов, желающих стать мудрее, почему же и Мудрец не может быть Шутом?».



Мысль нельзя придумать

Актуальность афоризма и его историческая подвижность

Условимся вначале терминологически: афоризм – это изречение, выражающее какую-либо обобщенную мысль; для афоризма одинаково обязательны и законченность мысли и отточенность формы.

Классик жанра современного афоризма, автор трех с лишним десятков книг собственных афоризмов, Геннадий Малкин, репатриант из Москвы, пишет легко и подробно, но без избыточности. Щедрость не означает расточительности. Слог чёткий и сжат. Из него нельзя выкинуть ни буквы без того, чтобы не образовалось зияние. Сочетание соответствующих друг другу, хорошо подобранных частей предложения обладает крепостью и прочностью связанных петель. Геннадий Малкин внимательно следит, чтобы слова и смысл были поняты. Его афоризмы учат нас говорить то, что мы хотим сказать, по возможности, проще и естественнее, подобно тому как в жизни мы предпочитаем ходить, а не передвигаться прыжками. Слишком краткое высказывание не зацепится в памяти, а слишком длинное – не удержится.

Мы познакомились с новым материалом Г. Малкина, озаглавленным «Мысль нельзя придумать» и опубликованным в Израильском научно-информационном журнале «Наука» (№5, 2011 г.). Слова отобраны изысканно, их звучание мелодично, построение завершено, смысл выражен исчерпывающе. Речь льётся свободно – она серьёзна, ярка и сильна.

Болтовня и красноречие – вещи разные. Одно дело – говорить, и другое – владеть словом. У Г. Малкина чистый и мощный слог, он не бесцветен и не тривиален. Слова и смысл слиты воедино, как душа и тело, без чего слова мертвы. Смысл – это жизнь, душа языка. Ясность –

основное достоинство слога автора афоризмов. Г. Малкин со всей строгостью относится к слогу, добивается красивой завершенности придаточных, разнообразия тропов и фигур мысли, живости воображения и глубины суждения. Он поистине покоритель вершин. Остроумие в его подчинении. Слова не срываются в написание, но поднимаются к мысли, чтобы создать гармонию.

Фразеологические обороты – важный строительный материал языка афоризмов. Они могут выражать различные отношения говорящего к высказываемой мысли, чувства и эмоции человека. Фразеологические обороты употребляются в речи автора афоризмов как единое целое с предлагаемым смыслом. Они извлекаются из памяти целиком как готовые словесные блоки, как целостное словосочетание; при этом, как правило, имеют свою морфологическую специфику. Употребляемые фразеологизмы Г. Малкина, обозначают явления, факты действительности, в то же время имеют эмоционально-экспрессивную окраску. Уместно употребляя их, автор делает свой афоризм более образным и выразительным. В своём выступлении на Всеизраильской научной конференции 5 декабря 2011 года Г. Малкин с великим мастерством продемонстрировал все эти качества (всестороннему, детальному и целостному рассмотрению уникального афористического искусства Г. Малкина редакция нашего журнала собирается посвятить серию работ литературных критиков).

Интенсивность бытия афоризмов Г. Малкина, их социальное функционирование и воздействие, их актуальность - весьма значительны. Они активно охватывают своим влиянием самую широкую аудиторию. В его художественном творчестве происходит опредмечивание сущностных сил человека в их конкретном своеобразии, которое проявляется в познании, оценке,

самосозидании и самосообщении (внутренней коммуникации) личности художника.

Поток афоризмов, увидевших свет на Всеизраильской научной конференции, обнаружил социальную потребность в развитии этого вида искусства. Обретение его неповторимой специфичности, незаменимости и преимущества подтверждается его массовостью, популярностью, активно охватывающей своим влиянием самую широкую аудиторию. Афоризм Г.Малкина – актуальный вид искусства, удовлетворяющий социально-эстетические потребности нашего времени. Он исторически пластичен, что делает его явлением сегодняшнего дня.

Стойкой особенностью афоризма Г. Малкина является отсутствие лишнего (принцип минимальной достаточности). Минимальное число исходных положений у автора способствует такому развёртыванию идей, чтобы своей совокупностью они могли охватить максимальное количество явлений. Это придаёт афоризмам логическое изящество и красоту. Метафоричность, парадоксальность и ассоциативность – суть искры, оживляющие контур темы, сближающие светом мысли доселе отстраненные явления.

Афоризм Г. Малкина – вид творчества, обладающий исторической подвижностью и динамикой. Вместе с тем, он представляет собой концентрированное выражение естественной практики, обобщение опыта человеческих отношений. Концептуальная функция его афоризма восходит к анализу состояния мира через комическое. «Комическое всегда обитает не в объекте смеха, а в субъекте» - это определение принадлежит немецкому писателю Жану Полю. Человек – единственное существо, которое может и смеяться, и вызывать смех. Человеческое, общественное содержание, есть во всех объектах комедийного смеха. Проиллюстрирую этот тезис сценой из «Гамлета»:

Гамлет. Вы видите вот то облако, почти, что вроде верблюда?

Полоний. Ей – богу, оно действительно похоже на верблюда.

Гамлет. По-моему, оно похоже на ласточку.

Полоний. У него спина, как у ласточки.

Гамлет. Или как у кита?

Полоний. Совсем как у кита.

Конечно, здесь Шекспир осмеивает не «метаморфозы облаков», а метаморфозы беспринципного, угодливого Полония.

Смех – эмоционально насыщенная, эстетическая форма критики. Г. Малкин серьёзно-шутливо и шутливо-серьёзно обращается с предрассудками своего времени.

Принцип комического в афоризмах Г. Малкина возникает, как в сатирической сказке Андерсена «Голый король». Ведь король до тех пор король, пока окружающие относятся к нему как подданные. Но стоило людям поверить глазам своим и понять, что король голый, – прощай чинопочитание, преклонение; народ, засмеялся. Комическое у Г. Малкина – критика современности во всех проявлениях наших вечных пороков и заблуждений...

Его неповторимая манера написания афоризмов состоит, между прочим, и в том, что она предполагает ум также и в читателе. Автор понимает, что недоверие к уму аудитории, порождает смех плоский, а порою и пошлый. Ирония Г. Малкина – в результатах контраста, противостояния нелепого – рассудительному, ложного – истинному, внутренней пустоты – притязаниям на значительность, ниже среднего – выше среднему. Конкретные формы комического противоречия очень разнообразны.

Психологический механизм комедийного смеха у Г. Малкина сродни изумлению. И. Кант видел сущность

комического во внезапном разрешении напряжённого ожидания в ничто. Наш афорист пользуется целой гаммой оттенков смеха. Это и насмешка Эзопа, и хохот Рабле, и едкий сарказм Свифта, и тонкая ирония Эразма Роттердамского, и озорная сатира Мольера, и мудрая и злая улыбка Вольтера, и искристый юмор Бомарше, и ироничный Б. Шоу, и державный сарказм Салтыкова-Щедрина...

Генрих Гейне утверждал: *«С тех пор как вышло из обычая носить на боку шпагу, совершенно необходимо иметь в голове остроумие».*

Надо отдать должное Г. Малкину: он никогда не сражается оружием остроумия с безоружным.

«Мысль нельзя придумать» - так называется подборка афоризмов Геннадия Малкина, опубликованная в уже упомянутом Израильском журнале «Наука» №5. Ниже публикуются некоторые из них:

Отсутствие ума – один из признаков присутствия характера.

Редкая мысль доживает до старости.

Как хочется мыслей прямых, без извилин!

Спина сгибается по воле не спинного, а головного мозга.

Сам дожил до седых волос, а разум сохранил нетронутым годами.

В кои-то веки поступаешь порядочно, и целый месяц ходишь в дураках.

В отличие от иностранных языков, на родном можно долго не думать.

Где взять столько ума, чтобы дожить с ним до пенсии?

Уютные головы устроены по принципу лабиринта.

Ум выдавал в нём – его отсутствие.

Конец у мысли был ужасным – её пытались воплотить.

Рождаемость мыслей снижается поголовно.

Чтобы идти в ногу с веком, приходится семенить головой.

Дурак не может сделать глупость – он в ней существует.

Чтобы прослыть дураком, не обязательно кем-то руководить.

Не так уж много дураков, как их последователей.

Вынашивая мысли, почти всегда страдал от токсикоза.

Как просто стать умным, знает каждый дурак.

Я мыслю – значит. кто-то живёт, пока я существую.

Непроходимость дураков, не останавливает первопроходцев мысли.

Был глуп в интересах государственной безопасности.

Бывают головы, лысеющие изнутри.

Под тупым углом зрения, помещается больше доступного.

Глубокие знания позволяют шагать по поверхности.

Абстрактно глупость не изобразить – она реалистична по природе.

Провинция всегда кормила центр столичными идеями.

Какой же смысл всю жизнь учиться, если в конце нас ожидают вечные каникулы?

Школьник умнеет во время каникул.

Заняв в науке место, не стоит выходить из очереди даже по нужде.

Теоремы надо доказывать, как личную правоту.

Всё, что падает на головы Ньютонам, идёт в компот.

Злодейство и гений несовместимы – тут нужен талант.

Не все рождаются гениями – многие устроились по специальности.

Рекомендательные письма от бездарности играют положительную роль в трудоустройстве гениев.

Известно: гений и зарплата – несовместимы.

Барабаны гремят о собственной пустоте.

Не можешь купить признания, купи этикетку известности.

Истинный классик умирает, не постарев.

Славная память может погибнуть, если герой оживёт.

Для бессмертия нужно, как минимум, с десяток ходатайств от влиятельных смертных.

Пряность известности входит в приправы ко многим дешевым блюдам.

Орлиные крылья заметней, чем клюв.

В музее восковых фигур внезапно понимаешь, насколько проще стать мадам Тюссо, чем прототипами музейных экспонатов.

Известное высказывание Генриха Гейне «Только решётка отделяет юмор от дома умалишённых» может претендовать на роль обобщённой характеристики афоризмов Г. Малкина.

Афоризмы Геннадия Малкина приносят читателям и слушателям эстетическое удовольствие. Его мастерство вызывает восхищение перед чудом творческого освоения пространства мысли. Это упорядоченный иронией мир, художественная реальность, построенная по законам красоты восприятия данности. Это радость приобщения, позволяющая испытать сомыслие и сопереживание.



Даже известное известно немногим.

Аристотель.

Вот и мы горим желаньем

Мудрецов услышать речи...

Аристофан.

Жемчужные нити мудрости

Передо мной две книги Геннадия Малкина: «Белые ночи на чёрные дни» и «Улыбка – рукопожатие души», (Золотые афоризмы «РИПОЛ классик», Москва – 2010).

Афоризмы Геннадия Малкина – это аналитический способ исследований философских противоречий. Как утверждает автор: «Философ стремится к интимности с общедоступными мыслями». И тут же добавляет: «Истины нам приятнее в винах из собственных погребов» и «Мысль провожает смысл и дальше идет одна».

Его афоризм по существу таит в себе почти все элементы содержания, как терминологической единицы.

Афоризм – изречение, выражающее в лаконичной форме обобщённую, законченную мысль. Сам Геннадий Малкин об афоризме говорит следующее:

«На афоризм обижаются люди, лишённые чувства краткости».

«Афоризм – это кончик стрелы размышлений».

«Афоризм, как ребёнок, играющий с искрами мыслей».

В то время как многие авторы добиваются признания посредством написания пьес, поэм, романов, детективов, юмористических рассказов, Геннадий Малкин старается достичь искомой цели лаконизмами, умещающими остроумную идею, иронию, юмор, мудрость в маленьком предложении. Может быть, он и прав, помогая нам проникать в новые пространства мысли, сметая из-под ног камни преткновения.

Поскольку наш автор проникает в такие сферы как театр, музыка, литература, наука и т.п., его книги афоризмов порою становятся энциклопедическим справочником по многим вопросам духовной и материальной жизни человека.

«Человек создан для счастья, как птица для работы.

«Потерянный рай уж не кажется больше адом».

«Можно пройти мимо счастья, но не мимо шикарной машины соседа».

«У всякого счастье своё, а осадок – похожий».

«Случай не подведёт – надо только его подготовить».

«Горькую долю, по праздникам заедают черствой мечтой».

«Культуре, как порядочной женищине, можно и не платить».

«Смысл в книге должен быть, как масло в каше, - незаметно, но вкусно».

«Читая – познают, а перечитывая – думают».

«Муза его посетила и ушла вся разбитая».

«Нередко творческие лица подпорчены своими личными чертами».

«Хомут идеи делает Пегаса просто лошадью».

«Приправы могут сделать съедобным протухшее кредо автора».

«Сворованные мысли довольно трудно прятать в голове».

Как отмечает иронично Геннадий Малкин: «Я знал давно, что большинство немецких и французских афоризмов взяты из наших мыслей, но на Руси всегда считалось, что афоризм – это умная мысль, придуманная иностранцем».

Его афоризмы уникальны, они как хорошие вина. Их надо дегустировать, смакуя каждое слово. Меткие, мудрые афоризмы поражают, восхищают силой и ювелирной

тонкостью ума. Они гармонично сочетают в себе логическую доказательность и художественную образность. Это изящество словесного искусства.

Многие из них несут на себе индивидуальность их творца. В них с изумительной силой и простотой кристаллизуются: человеческий опыт, житейская мудрость, тонкие философские наблюдения, размышления, обобщения – всё то, чем живет человек, что волнует его в жизни, что составляет содержание его мыслей, чувств, идеалов. Неисчерпаемы жемчужные нити человеческой мудрости, свитые в четки перебираемых размышлений.

Ярким чувством проникнуты изречения, посвященные судьбе, счастью.

А сколько сарказма и юмора в афоризмах о творчестве, мысли, жизни.

«Не просто сохранить осанку мыслей при прохождении извилин мозга».

«Если болит голова, значит, мысли идут на поправку».

«В обществе потерянных мыслей незаметно сам становишься неряхой».

«Высечь «Мыслителя» из мраморной глыбы проще, чем выразить мысль, очистив от лишних слов».

«Мысли, зачатые от смысла, претендуют на его состояние».

«Прическа из ухоженных, красиво уложенных мыслей, способна украсить самую неприметную голову».

«Пока говорит рассудок, мысли стараются не шуметь».

«Думать – это тоже работа, за которую платит судьба».

«Если взвешивать каждое слово, мысли становятся гирями».

«В рациональных зернах полезно все, что убивает аппетит».

«В утомленном дневном сознании мы ищем вечерней прохлады в оазисах собственных заблуждений».

«Уютные головы устроены по принципу лабиринта».

«И потоки ума, и каскады блестящих идей, и ручьи остроумия - неизбежно впадают в моря человеческой глупости».

«Круглый дурак наиболее приспособлен к перемещениям по житейскому бездорожью».

«Наш организм сотворен для дел, и головою пользуется меньшинство».

«Вольные мысли не любят ходить в зоопарки решений».

«Избитым мыслям сотрясение мозга не угрожает».

«Конец у мысли был ужасным – её пытались воплотить».

«Рождаемость мыслей снижается поголовно».

«Два полушария у большинства людей – для красоты симметрии».

«Чтобы идти в ногу с веком, приходится семенить головой».

«Ум - место созревания банальной глупости».

«Дураки никогда не сбиваются с мысли».

«Беседа походила на выгуливание породистых умов».

«Новые мысли приходят под конвоем событий».

«Наши тылы обеспечены задними мыслями».

«Каскады глупости стремятся вверх».

«Если Бог наградил умом – это не премия, а пособие».

«Простая человеческая глупость сближает самых разных интеллектуалов».

«Мужчина не может родить человека, и вынужден нянчиться с мыслями».

«У всякой действующей головы должны быть очистные фильтры».

«Залежи природного ума эксплуатируются чаще на поверхности».

«Обычно, горе от ума – в его характере».

«Если тебя считают дураком, есть смысл уступить, оговорив условия».

«И умный должен иногда задумываться».

«Бывают головы, лысеющие изнутри».

«Как неизбежно одинаковые мысли приводят к разным глупостям!»

«Хорошие мысли фатально уходят в дурную компанию».

«Под тупым углом зрения, помещается больше доступного».

«Глупость взрослеет, по мере созревания ума».

«Желание стать проще, нередко пагубно для одноклеточных».

«Тоску по прошлым глупостям мы называем опытом».

«У заднего ума - извилины крупнее».

«Заранее построенные фразы, сдают недорого внаем бездомным мыслям».

«Чем больше учишься на ошибках других, тем лучше получаются свои».

«Бывает, что оригинально мыслить проще, чем популярно объяснять».

«Так много глупости вокруг, что чувствуешь себя везде, как дома».

«Слишком тонкие мысли не выдержат тяжести дня».

«Умная женщина делает мужа сама; глупая – верит в самообслуживание».

«Новые мысли приходят под конвоем событий».

«Верх глупости не знает потолка».

«Мудрость приходит с годами и уходит с каждым поступком».

«Мудрецы ходят лысыми, а умные - в париках современных идей».

«Лицо нередко отличается от головы умением изобразить мыслительный процесс».

«Уникальны отпечатки пальцев, но, увы, не мозговых извилин».

«Когда мысли парят, дела – испаряются».

«Идеи не опасны - опасны их проводники».

«Я разделяю ваши мысли, чтобы оставить в целостности свои».

«Когда сжигают книги, мысли эмигрируют».

«Мы в ответе за те идеи, которые нас приручили».

«Мечты сбываются по цене заблуждений».

«Высокие идеи гибнут от низких потолков».

«Чужое мнение воспринимается, как нарушение границы наших суверенных заблуждений».

«Давно пора открыть дома терпимости для мнений».

«Одни идеи экспортируются, другие – сами эмигрируют, пока не поздно».

«Учитесь думать негромко, дабы не будить несогласных».

«Цинизм – это гвоздь в привычном ботинке сознания».

«Здоровый компромисс еще не знает о своих болезнях».

«Злоба дня – лишь частичка злобы столетия».

«Самой надежной опорой для всех - является точка зрения».

«Заблуждения в убеждениях вынуждают аукаться постоянно».

Л.Н. Толстой писал: «Короткие мысли тем хороши, что они заставляют серьёзного читателя самого думать».

Велика нравственная, поучительная роль мудрых лаконизмов, отражающая жизнь людей с разных сторон,

словно они попадают в «королевство кривых зеркал», заставляя кого-то посмеяться, а кого-то задуматься. Тонкий ум автора приятен своей непринуждённостью, изяществом и наблюдательностью. Он погружается в рассмотрение предмета, не упуская ни одной подробности.

Труды Геннадия Малкина отличаются глубиной проникновения в смысл нашего «Я». Воспитательная сила афоризмов несомненна и велика. Читатель найдет здесь ответы на многие волнующие темы жизни, что поможет каждому из нас относиться друг к другу мудрей и терпимей, хотя Геннадий Малкин и утверждал: «Мудрец не дает советов. Он думает после вас».



Комическое, смех и грациозность в афоризмах Геннадия Малкина

Размышления и абстракции

По-гречески афоризм означает краткое изречение; это обобщённая законченная мысль, выраженная в лаконичной, отточенной форме. Как самостоятельный жанр он представлен, в частности, в книге блестящего мастера израильтянина Геннадия Малкина (Большая книга афоризмов 990 страниц, Москва – 2007). Это, пожалуй, словарь современной и общелитературной фразеологии, книга образных выражений, крылатых слов. Во многом книга Г. Малкина – комическое исследование о том, над чем смеялись в разные периоды общественной жизни.

Автор книги различает два вида смеха: сатирический и весёлый. Он верно разглядел глубины человеческого сердца. Своими афоризмами их сочинитель доставляет очень большое философское удовольствие наряду с безудержным и безоблачным весельем; он показывает в смешном виде дурную привычку человека, которая препятствует его счастью. Г. Малкин имеет в виду освобождение личности от оков, накладываемых условностями общества, не доставляющими сердцу читателя никакого удовольствия. Персонажи, вызывающие смех, кажутся нам несимпатичными и огорчают нежную сторону нашей души. Афоризмы Г. Малкина хорошо написаны и остроумны и не лишены искусной и правдоподобной интриги, живой, оригинальной, естественной и энергичной. Автор следовал только голосу природы и побуждениям своего сердца. Вместе с тем в его афоризмах нет игривых словечек и плоских острот. Все фразы рисуют характер человека. Автору удаётся сочетать

типичное с индивидуальным, историческое со злободневным.

Началом комического у Г. Малкина служит необоснованная претензия безобразного мнить себя прекрасным, омертвевшего – гибким, живым; глупого – умным. Смех – основное свойство комического. У автора книги он весьма многообразен. Смех Г. Малкина углубляет предмет, заставляет выступать ярко то, что проскользнуло бы. Без пронизывающей силы мелочь и пустота жизни не испугали бы так человека. Юмор, сатира, ирония, сарказм, гротеск – постоянные попутчики его афоризмов. Когда иные системы воззрений и убеждений изживают себя, но ещё стремятся сохранить своё право на существование, возникает комическое противоречие между сущностью и видимостью. Смешное – это всего страшнее, оно обладает взрывчатой силой. Мы бываем смешны той стороной нашей личности, которая ускользает от нашего сознания.

Афоризмы Г. Малкина уже давно приобрели известность в бывшем Советском Союзе. Издано множество книг, всесоюзная "Литературная газета" в течение длительного времени систематически публиковала его изречения. Он признан крупным писателем и большим знатоком человеческого сердца. В Израиле он удостоен почётного звания академика (ИНАРН). Его имя авторитетно в литературных кругах мира.

Больше всего читателей привлекает отражение в его произведениях тайных движений человеческого сердца, точный анализ чувств чутьё языка помогает выбрать из множества синонимов наиболее подходящие, подыскать для своей мысли сжатую и чёткую форму – форму афоризма. Общественная жизнь подсказала ему форму, в которой он смог выразить свои взгляды на жизнь и как бы подвести итоги долгим размышлениям. Стремление за частными фактами увидеть общее, открыть в отдельных людях общий

тип человека, найти некую формулу всего происходящего – всё это определило особый успех жанра афоризма. Истину он постигает на основе опыта, в результате изучения эмпирических очевидностей.

Г. Малкин прибегает к парадоксам, чтобы вскрыть истину. Горечь афоризмов выстрадана их автором.



*Большинство людей терпят банкротство
потому, что вкладывают слишком крупный
капитал в прозу жизни.*

Я разориться на поэзии, по крайней мере, почётно.

Оскар Уайльд.

Низводя возвышенное с котурнов

Дмитрий Аркадин знаком израильскому читателю как прозаик. Он является автором четырёх книг. Особенно популярна изданная в 2007 году книга «Москва бомзам не верит».

Книга стихов «Пирога на песке» писателя из Ришон ле-Циона Дмитрия Аркадина – это текст, чётко разделённый на зарифмованные речевые отрезки. Разговорный стих – присказки, прибаутки, поговорки, пословицы. В нём автор часто прибегает к юмору. Внешне комическая трактовка сочетается с внутренней серьёзностью. «Разговор» Д.Аркадина своенравен, личностно обусловлен, отмечен отпечатком умонастроения самого «юмориста»: автор настраивает на серьёзное отношение к предмету смеха, на постижение его правды. Шутник Д. Аркадин свободен от общепринятых стереотипов. Он приоткрывает за смешным грустное – «сквозь видный миру смех... незримые слёзы» (по словам Н.В. Гоголя). С другой стороны, комически снижая свой предмет, автор низводит возвышенное с котурнов. Комизм Д. Аркадина то дружеский, то «чёрный», то тонкий, то сальный, то печальный, то трогательный. По сути в жанровом отношении книга «Пирога на песке» - это комическая миниатюра в стихах, когда смешное «заступается» за свой предмет (сам автор, впрочем, называет свои стихи «литературными этюдами»).

По первому впечатлению книга «Пирога на песке» не отличается особенной глубиной мысли. Но в своих отточенных афористических миниатюрах (часто четверостишиях) остроумие автора – это «играющее

суждение». «Истинное остроумие – это правда, одетая к лицу» (по словам Александра Попа).

*Художник должен петь! Я не имея слуха,
художник пропадёт, как в рукаве сопля!
Не зря француз Ван Гог себе отрезал ухо,
за то, что взять не смог оттенков цвета ля!*

* * *

*Лучше чтоб была помыта шея.
Пусть не к даме вы и не к врачу.
Не за них измучился в душе я.
Просто – уважение к палачу!*

У Д. Аркадина свободно выбранная бытовая, морально-философская или иная тема иногда исчерпывается в одном листке или одном четверостишии. По мере того как у автора завязывались связи с читателем, его устный отзыв или письмо подавали повод к контрверзам (спору, спорному вопросу, разногласию – фр. *controverse*; лат. *controversias*) по различным вопросам частной и общественной жизни.

*Всю жизнь я черпал воду
из большой пироги!
На веслах песни пел и грёб
порой в тоске.
Но не морские торил я дороги –
Всю жизнь стояла лодка на песке.*

* * *

*Конечных станций с детства не люблю!
Не все суда морские сердцу близки
И SOS души шлю только кораблю,
который не нашёл свой порт прописки.*

В подходе к изображению наших современников и их нравов складывался прочный усвоенный опыт «характеров» и «максим», накопленный литературой. Общая тональность

творений Д. Аркадина: «джентльменская» образованность отмежёвывается от догматического педантизма. Автор обладает способностью пленять и радовать человеческий ум. Человеческая природа одинакова у всех разумных существ; и всё, что ей соответствует, найдёт ценителей среди читателей.

Свои предметные уроки здравого смысла Д. Аркадин подтверждает множеством живых примеров, выхваченных из гущи нашего быта. Причуды, предрассудки и странности добродушного автора составили содержание отдельных циклов юмористических стихов.

Что на самом деле нужно автору? Добро, нежное сердце, воодушевлённое желание всеобщего блага, сочувствие всему слезящемуся. Это даёт право браться за перо. Д. Аркадин пишет вольно или невольно портрет души и сердца своего. Он должен прежде всего спросить себя, наедине, без свидетелей, искренне: каков я? «Дурной человек не может быть хорошим автором» (Карамзин).

В своей книге Д. Аркадин развил теорию самопознания. Человек у него выступает одновременно и объектом и субъектом познания. Талант писателя в полной мере раскрылся в его стихотворениях, отличающихся тематическим разнообразием, оригинальной поэтической образностью. Одни стихи вызывают желание рассмеяться, другие возмущают. Для поэта характерна пронизательность, умение метко вскрывать сущность за обманчивой видимостью. Перед нами проходит целая галерея персонажей. Это настоящая диалектика образов. Произведения Д. Аркадина несут в себе нравственный и общественный идеал.



*С тех пор как вышло из обычая
носить на боку шпагу, совершенно
необходимо иметь в голове остроумие.*

Г. Гейне.

*Человек, который хотя бы отчасти
не юморист, - лишь отчасти
человек.*

Гилберт Честертон.

Мысль, следовательно, смеюсь, или Похвала Глупости

Юмор - это темперамент, характер. Это особый вид комического, сочетающего внешне комическую трактовку с внутренней серьёзностью. И впрямь – всё на свете можно рассматривать "серьёзно" и "комически". Оно тяготеет к синтетическому, взгляду – "юмористическому мирозерцанию". Таков автор книги "Всерьёз, улыбкою шутя" профессор С. И. Шульман. Автор настраивает читателя на вдумчивое ("серьёзное") отношение к предмету смеха, на постижение его "правды". В более глубоком, серьёзном аспекте его юмор приоткрывает за смешным грустное. Юмор у него то тонкий, то грубый, то язвительный, а то и трогательный, грустный. Юмор С.И. Шульмана способен сочетаться с любыми видами юмора: ироническим, сатирическим, пародийным, забавным, гротескным. Серьёзность иронии в книге С. И. Шульмана мнимая, её природа – чисто артистическая. Ирония вырастает из риторической фигуры – "притворства". Эффект иронии и юмора проявляется когда игра закончена и обнажился внутренний аспект, почти не отличимый от сатиры.

С. И. Шульман с молодости увлекался книгами Эразма Роттердамского (1469-1536). Ему импонировала манера письма великого мастера смеха, автора знаменитой книги "Похвала Глупости" (1509), поющая хвалу себе самому, хвалу которая легко оборачивается мудростью, самодовольством, тупостью, безграничной властью – худшим рабством. "Ничего сверх меры!" Драгоценнейшее правило Роттердамского.

Многообразен и самобытен юмор С. И. Шульмана. Неозримы все разновидности его юмора. Остроумное создают, комическое находят. В остроумии С. И. Шульмана комический эффект иногда остаётся единственным достоянием. В качестве самостоятельной миниатюры острота у С. И. Шульмана иногда присваивает жанровые формы анекдота, эпиграммы, каламбура и перелицовок устоявшихся формул (форма это то, что хочется взять на содержание). Нередко острота смыкается с парадоксом.

Стендаль различал два вида смеха: сатирический и весёлый. Новеллы С. И. Шульмана насыщены сатирой, чтобы часто вызывать у нас, читателей, чувство весёлого смеха. Автор сотворил острые ситуации, доставляющие большое философское удовольствие. В личной беседе он говорит: "Смеяться полезно. Нужно показать читателю в смешном виде дурную привычку, которая препятствует его счастью". Такого эффекта автор добился потому, что следовал только голосу природы и побуждениям своего сердца. Ему удалось сочетать типичное с индивидуальным, историческое с злободневным. Значение его книги заключается не в прямом поучении, а в особом социальном чувстве, которое она развивает. С. И. Шульман не опускается до фарса. Его вакханалия комического вызывает поэтическое опьянение. Он даёт нам возможность понять характер человека, обладающего смешными свойствами. Он не апеллирует к чувствам, а переносит всё в область

рассудка. Сочетание комического обмана с комической ошибкой создаёт смешные положения. Автор сделал ряд интереснейших наблюдений относительно природы комического и внёс существенный вклад в сегодняшнее понимание смешного. Это скорее социология комического, демонстрация того над чем сегодня смеются в общественной жизни. Мы находим в книге простую, хорошо развитую и интересную интригу, живой, оригинальный, естественный и энергичный язык, а главное – подлинное изображение современного израильского общества. Такого эффекта и исторической достоверности автор добился потому, что следовал только побуждениям своего сердца. Во всей созданной автором галерее портретов мы всюду находим индивидуальность и нигде не видим просто портретов. Как бы разнообразны ни были его характеры, мы ощущаем, что общаемся с человеческой природой, присутствующей во всём. Его метод состоит в точной пропорции, в сочетании и взаимопроникновении общего и частного, которые пронизывают всё творение сочинителя. Он очень правдив. Если рассказчик проявит хоть каплю неискренности, мы не поверим ему. Если мы заподозрим обман, то наши слёзы не потекут.





Парнас дыбом

Сначала мыслить научись, потом уже писать
Николо Буало

Кто ясно мыслит, ясно излагает.
Николо Буало

Сознание боится пустоты.
Поль Валери.



Опыты интерпретации стихотворений Олега Маслова

I

Из века в век или Поэзия и не-поэзия

*У меня нет никакого желания
очутиться в пещере.*

Гомер.

*Любительское представление:
шанс для людей, лишённых таланта,
доказать это всем.*

NN.

Литература – русский коллективный невроз.

Борис Парамонов

*Наша литература резко делится
на великую и плохую.*

Андрей Битов.

Плох тот писатель, которому не верят на слово.

Эмиль Кроткий.

*Лучше писать для себя и
потерять читателя, чем
писать для читателя и
потерять себя.*

Сирил Конноли.

*Он утверждает, что в своих книгах
спускается до читателя, а на самом
деле читатель опускается вместе с ним.*

Веслав Брудзиньский.

Стилистика художественной речи тесно связана с понятием стиля. Стиль есть система взаимосвязанных и взаимообусловленных средств, воплощающих в слове определённое образное содержание. Поговорим о стиле

данного художественного произведения, о стиле поэта. Стиль литературного произведения это не только явление языка: наряду со стилистикой исследователь поэтического стиля должен учитывать образы, поэтическое содержание, выраженное в слове.

Вопросы литературного стиля представляют промежуточную область между лингвистикой и литературоведением. Речь идёт о стилистическом функционировании языкового материала поэзии Олега Маслова. Здесь рассматривается цикл его стихотворений.

Лирика О. Маслова – это, прежде всего непосредственное эмоциональное переживание поэта. Начальный творческий порыв в цикле любовных стихотворений, посвящённых анонимной особе, на которую «я теперь с крутого бережка» гляжу на бывшие наши встречи и вновь их переживаю.

*И радостно, что снова ты со мной,
И горестно, что это только мнится.*

Мысль поэта выражена понуро и в то же время обещающе:

*Весь небосвод заволокло,
Земля темна и небо хмуρο,
А на душе светлым-светло.*

Поэт смущается: ведь некогда полюбил он, мужчина зрелый, «Мы из разных поколений», жалуется влюблённый.

*И никакой амурный гений
Не уравниет в счастье нас.*

Лирический герой, которому уже не менее 80-ти лет, бывшие «встречи вновь переживает»:

*«Душа как будто овдовела,
И счастье из дому ушло»*

Остаётся «искать»:

*В срезах звёзд ночного небосвода
Свою заветную звезду.*

*«Но вставало солнце и стирало
Все ночные поиски мои».*

Даже Солнце коварно улыбнулось и сказало: *«Подыщи их – где они»*, твои звёзды.

Что в сухом остатке? *«Волнение жизни молодой».*

Произведения О. Маслова, вероятно, основаны на биографическом факте: мелочном умничанье. Сюжет стихотворения был совсем не новым в лирике. Это анакреонтика старца: юная дева дарит ему целомудренный поцелуй.

Эмоциональное волнение героя-автора выражено карикатурно и смешно. Прошлое стоит за плечами рассказчика и как бы нагоняет его. Автор переводит рассказ из прошлого времени в настоящее, которое окончательно закрепляется в конце последнего стихотворения цикла обобщающей эмоциональной сентенцией:

*А память сердца воскрешает
Волненья жизни молодой.*

Псевдохудожественному дистанцированию помогает взошедшее Солнце. Приподнятый поэтический слог, меж тем, сникает, заменяясь лирическими гиперболами типа:

«забвенья благодный покой», «Жизнь моя при свете и во мгле», «Я снова преодолеваю преодоленный перевал», «Царит убийственный покой», «Но вставало Солнце и стирало все ночные поиски мои». Обычная банализация выражений.

Рассудочный элемент в языке цикла стихов загнан в подполье, ограничиваясь эмоциональным «вчувствованием». Картина природы логически не сближается, а, наоборот, отдаляется от лирических переживаний поэта. Элегическое раздумье и томление определяют господствующий во всём цикле стихов эмоциональный тон. Элегические воспоминания об некогда оставленной юной возлюбленной определяют общий эмоциональный тон произведения. Оно написано в настоящем времени и одновременно моменту переживания. Возникает образ поэта – странника, скитальца, одержимого вечным волнением и мучимого чрезмерностью своих переживаний. Сочинитель написал стихи, которые просуществуют не дольше вздоха. Световой луч творца тусклый. Между тем – мы ищем сегодня поэзию, прежде всего человеческую, исполненную прочувствованной правды. Мы ищем не тот образ, который нуждается в пояснениях, а тот, который значим сам по себе. Оставим жалкие потуги увековечить свой внутренний мирок. Возвестим благую весть, не впадая в поверхностный оптимизм. В массовом искусстве банальности получили непристойное выражение – натурам утончённым всё это ненавистно.

Мир перед нами. Было бы бессмысленно повторять его. Застать его в состоянии высшей истомы, в его наиподлиннейшей сути, застать и воссоздать поиски скрытых родников души – вот задача искусства; это и есть жизнь жизни. Изнутри лучше видно неизменное, а не меняющееся.

У О. Маслова налицо бесконтрольное «лирическое» словоизвержение. Он явно перетряхнул рухлядь бесчисленных эпигонских образчиков, довольствуется версификаторством и тяготением к верлибру. Писать верлибром – значит играть в теннис без сетки. О. Маслов до неразличимости схож с духовно опустошёнными людьми, чьи стихи – драмы несостоявшихся жизней, чей микромир прозаирует стих и одновременно склонен к красотам, выпренности и патетике. Поэт как будто вовсе не стремится к точности изображения, к ясности языка и суггестивности, внушительности.

Чрезмерный, субъективный, биографический **характер**, не вполне понятный для непосвящённого в биографию поэта, **породил** неоправданную эмоциональную экспрессивность. Ситуация получила слишком общий характер и потеряла свои интимно индивидуальные черты. Известная банализация и здесь сопровождает процесс обобщения интимно-личного переживания, которое распадается на три части: тезис-антитеза-синтез. Первая часть открывается описанием природы: лунный пейзаж, проникнутый воспоминаниями о возлюбленной. Вторая **часть** – внезапный порыв взволнованного чувства. Впрочем, **она** слишком связана с событиями и переживаниями, известными только их свидетелям и участникам. Третья часть в форме лирической сентенции возвращается к первой теме: счастье в созерцательном одиночестве вдвоём. Монологическая форма произведения, пейзаж как его жизненный фон, членение темы, словесный стиль – всё это признаки ложного величия.

Для произведения О. Маслова в то же время характерно обилие сумеречных ландшафтов, призрачность и неясность очертаний предметов, окутанных туманной дымкой. Риторическое обобщение лично пережитого, слёзы и вздохи, даже элегические воспоминания отдают деланной

инфантильностью. Автор наделён звукопроводом скорее скупое, чем щедро. Он как будто безухий. Мне пришлось постигнуть это, и если выше я характеризовала устремления писателя в спокойной интонации, то теперь ретро-эмпирически я постигла: О. Маслов – одинокий гражданин мира. Немало сомнений вызывает его позиция. Сомнительно в ней всё, что связано с так называемой любовью. Ему не хватает не только естественной скромности, но и пессимизма ума, в сущности мало способного принимать благородно-гуманную позу.

Перед нами искусственно вскормленное произведение, которое от слабости становится худосочным. Двадцать первый век, начало третьего тысячелетия, бурлит событиями, а наш поэт не сказал ничего существенного ни о явлениях жизни, ни о жизни явлений! Всё, что здесь происходит, предрешено с самого начала, всё это неинтересно. Ведь творить означает прежде всего размышлять о жизни, а потом уж изображать её. За нашего автора это сделали те, чьи образы, ими созданные, сразу ассоциировались с соответственными обыденными, стали общераспространёнными образами-понятиями, т.е. формами мысли, служащими им для уяснения соответственных явлений действительности.

О. Маслов завладел отдельными находками конкретной поэзии. Приём подчёркивания второстепенного – для оттенения первостепенного. Автор использует **игру** слов с более детской непосредственностью, чем упражняющийся в **ней** поэт. Когда приём настолько изнашивается, что перестаёт восприниматься, то его применяют на самом низком уровне: он становится **манерой** уже при повторном употреблении. Использованная возможность изображения действительности, однажды обнародованная, себя исчерпала. Надо искать другую возможность – если ты поэт. Жизнь, как известно, лучше всего сама сочиняет истории,

да вот только писать она не умеет. Не выношу я те истории, в которых ничего не происходит. У О. Маслова фикция «истории» существует неосознанно.

Быть поэтом – это поверять свою душу людям. Часто наши воспоминания сопряжены с причудливой игрой воображения, воспроизводятся как безусловная правда, а иногда как осознанный вымысел. То, что происходит в момент поэтического творчества – это фрагмент воспоминания из скрытого слоя воспоминаний. Некоторые называют это **вдохновением** – неплохое слово. Разумеется, не все способны стать профессиональными поэтами. Но мы должны извлечь из моментов вдохновения пользу. Это активизирует человека, стимулирует его способности, фантазию и тем самым делает более полноценной дарованную ему жизнь. Созданное О. Масловым же скорее всего самоедство. Нельзя принимать подаяние в области художественного творчества. Здесь есть опасность эпидемии, если не игнорировать сведения об авторе, содержащиеся в том же альманахе на стр. 373-374: Олег Маслов – поэт-ветеран, выпустивший свои первые книги стихов ещё в 1973-1975-ых годах, член Союза писателей СССР с 1981 г., заслуженный работник культуры РФ и т. д. В заключение выразим своё почтение кандидату медицинских наук Олегу Маслову, совмещающему деятельность врача и профессионального писателя.

Ходульные ложно художественные произведения из века в век появляются в русскоязычной печати Израиля. Непредубеждённая репатриантская публика из числа сублиматов сейчас же узнала свои собственные создания – образы, которые она уже имела в своём распоряжении, но только не в состоянии была превратить их в типические обобщения, способные истолковать и осветить действительность. Это несомненно **явление эпидемии**.

Наше обыденное мышление по существу своему реалистично. Его художественные элементы, именно образы, взяты непосредственно из действительности и отличаются конкретностью, индивидуальностью. Они воспроизводят действительность, если и не хорошо, не правильно, не всесторонне, то по крайней мере просто и **безыскусственно**. К ним всего более применимо то, что можно выразить термином наивный реализм.

У О. Маслова можно не найти того, что есть, например, у Евтушенко. Но и у Евтушенко не найдёшь того, что есть у О. Маслова. И слава Богу. Быть может, заключение выглядит примиряюще. Закончу этим хеппи эндом, ибо он фатален. О. Маслов, безусловно, идёт впереди поэтов-ремесленников, но так же, безусловно, что они пойдут его путём. Поверьте мне: стихотворения лишь тогда доставляют истинную радость, когда их внимательно читают. Правда, они должны быть написаны так, чтобы это можно было сделать.

Хороших поэтов всегда немного, но этот спрос удовлетворяется посредственными. Наше время породило беспрецедентную по своему размаху массовую культуру. Она наполовину состоит из банальностей, наполовину – из беспорных истин, о которых говорится неубедительно, отчего они кажутся ложными и отвратительными. **Окончателъность суждения выявит время – не временность наших дней.**

Пусть простит меня читатель, если я здесь заявлю, что хотела бы уже сейчас услышать мнение другого интерпретатора сочинений О. Маслова.

От редакции.

Стремясь удовлетворить моё пожелание, редакция предоставляет слово другому литературному критику Арону Хлебникову (Беэр-Шева):

Автор-герой томится грустью, впадает в отчаяние. Но рука действительности разбивает лютню поэта, возвращая его на землю. Сочинитель, однако, не поддаётся этому верному велению, лелея настроения пессимизма и растерянности, что вовсе не ведёт к обновлению поэтической образности. Стихи О. Маслова, лишённые естественности и простоты, не соответствуют быстро изменяющейся эпохе. Они незрелые в художественном отношении. Автор приближает язык стихов к разговорной речи. Такие попытки, изменяющие традиционную форму, становятся настойчивыми.

Израиль сегодня – это новая литературная эпоха. Наша страна стала своеобразным динамическим рубежом, приводящим к активной жизненной позиции поэта, когда интерес к общественным проблемам, смелое вторжение в неисследованную сферу израильского бытия вносит свои коррективы в литературное развитие страны. У писателей складывается своя жизненная философия, их волнует проблема «Человек и среда», «Личность и мир», «Концепция человека».

Отныне поступательное движение новой русской литературы Израиля со всеми её «зигзагами», «приливами» и «отливами» фиксирует поэзия. Обогащаются лексика, поэтические интонации, рифмы; меняется образная система, вводятся новые жанры, бурлит израильский Парнас.

Ускоренному литературному развитию присущи большие внутренние импульсы.



*От великого до смешного один только шаг,
но от смешного к великому возврата нет.*

Немецкий писатель Лион Фейхтвангер.

Превосходные слова! Интересно, где вы их украли?

Джонатан Свифт.

*Если вы крадёте у современников,
вас обругают за плагиат, а если
у древних – похвалят за эрудицию.*

**Прозаический перевод рубай
О. Хайяма.**

Мудрость мгновений как явление Бессознательной реминисценции

Юрий Полисский - кандидат технических наук, поэт, прозаик, переводчик, член Регионального союза писателей Приднепровья, лауреат литературных премий, - читаем мы в предисловии к сборнику. К сказанному добавлю: Ю. Полисский участник Всемирного Конкурса Поэтов в Ашдоде (Израиль, 1 ноября 2011 г.): ежегодные конкурсы проводятся редакцией Израильского журнала «Русское литературное эхо», Союзом Писателей Израиля при содействии Компании по культуре при муниципалитете города Ашдода (руководитель Компании вице-мэр Борис Гитерман).

В 2009 году в Днепропетровске в издательстве «Иновация», вышла в свет книга «Рубай» (168с.) Юрия Давидовича Полисского. В работе над ней он обрёл вдохновение, которое тщетно искал в софизмах и ложных притязаниях сторонников литературы соцреализма.

*Велик был поэт и учёный Хайям,
Познавший секрет человеческих драм.
Его рубай – это вечности разум*

И мудрость мгновений, дарованных нам.

(с. 3).

Рубаи (во множественном числе «Рубайят») – это форма лирической поэзии, широко распространённая на Ближнем и Среднем Востоке. Прародителем служило устное народное творчество иранцев. Это лирика с философским размышлением. В письменном виде Рубаи существуют с IX-X вв.

Рубаи – одна из распространённых стихотворных форм лирической поэзии народов Востока: стихотворение-четверостишие, в котором рифмуются первая, вторая и четвёртая строки. Иногда после рифмуемого слова повторяется ещё одно слово – редиф.

Некий добротный «след» уже известных русских переводов О.Хайяма ощущается в опубликованных Ю. Полиским рубаи. Я имею в виду работы русскоязычных переводчиков (О. Румера, М.Н.Османова и Рустама Алиева, И. Тхоржевского, В. Величко, П. Порфинова).

Не спеши превратить чью-то жизнь в сущий ад.

Лучше стих сотвори или вырасти сад.

Разве зло может быть долговечней добра?

Все пройдёт, ничего не вернётся назад.

(с.6).

Или вот ещё одно:

Ты идёшь напролом ради славы своей,

По дороге теряя старинных друзей.

Предположим, достигнешь ты цели желанной,

С кем ты радость поделишь, утратив друзей?

(с.7).

Каждому слову отведено соответствующее ему место, которое и делает слово запоминающимся. Переводчик не ограничивает нашего читательского воображения. Читатель часто сам дописывает картину. Ему помогает усвоенная хайямовская интонация, которая мастерски передаёт переводчик.

*Пот, которого видишь во мне ты, любя,
Он, конечно, достойней и лучше, чем я.
Но, родная моя, ты, как прежде, люби.
И тогда я сумею стать лучше себя.*

(с.9).

* * *

*Один нужды не знает в хлебе и вине.
Другой и крошкѣм рад, барахтаясь на дне.
Но день ушел, и нет ему возврата.
И оба сожалеют о прошедшем дне.*

(с.43).

В сборнике нередко переплетаются уже известные переводы с собственными находками Ю. Полисского, дающие волю самоиронии:

*В искусстве плагиаторском все делайте с умом.
Украл у современника – ждут молния и гром.
А, если позаимствовал у древних, скажут:
Как он великолепно с классикой знаком.*

(с. 97).

*Недавно прочитал в серьёзной прессе
Про конкурс мировых лжецов в Одессе.
Здесь победил земляк с формулировкой:
«Он лжёт, как очевидец на процессе».*

(с.51).

Четверостишия покоряют читателей своей предельной ёмкостью, простотой изобразительных средств, гибким ритмом. Мысль порой прерывается призывами к наслаждению, к успокоению; сочинителя, а то охватывает глубокий пессимизм и отчаяние:

*Торячие женщины есть в Ереване,
В Одессе, и Киеве, и Магадане.
Но если хотите вы самых горячих,
Зайдите в Тбилиси в Турецкие бани.*
(с. 111).

*В исканиях мужчин и дам нет ничего,
Что стать могло бы тайной бытия всего.
Ждёт многого от одного мужчины дама.
От многих дам мужчина хочет одного.*
(с. 54).

*Кто объяснит загадку бытия?
Прекрасней нет, чем женщина моя.
Так почему, касаясь женщины чужой.
Волнение испытываю я?*
(с. 60).

*Скажите, на зарплату можно сытым быть,
И от зарплаты можно радость получить?
Здесь все зависит от масштабов:
Конечно можно, если день один лишь жить.*
(с. 66).

Ю. Полисского не коробит резкая смена эпох, и он чуть ли не от имени самого Хайяма изобличает менталитет совка.

Есть в нашей армии несоответствий рать:

*Майор полком командует – ни дать, ни взять.
Я надо в духе нынешних реалий
Лишь по пакетам акций звания давать.*
(с. 71).

*Что Иванов богач узнали все вокруг.
Кто первым позвонит: противник или друг?
Я первым стал нежданно – нежданно
Налоговый инспектор, появившись вдруг.*
(с. 73).

*На нынешнее время сетовать негоже.
Теперь лишь тот назваться журналистом может,
Кто, не имея мысли ни одной, способен
И выразить её, да и продать дороже.*
(с. 91).

Говоря о вечном круговороте материи и беспрестанном движении её, Хайям часто прибегает к образу, олицетворяющему начало и конец всех явлений.

*Конец у всех один, так разве лучше
Жить под зонтом, дрожа от малой тучи,
Чем жить в любви, терять и находить,
Судьбу благодаря за каждый случай?*
(с. 93).

*Прекрасно жизнь дающее светило,
И лунное сияние мне мило.
Хочу я, чтоб Земля не угасала,
И Солнце за Луной вослед ходило.*
(с. 118).

*Бежим, торопимся. Работаем локтями.
Уже отвыкли уступать дорогу даме.
А судьбы наши – мыльных пузырей полёт.
И это – жизнь, в которой виноваты сами.*

(с. 126).

*Ты солнечным счастьем наполни свой дом.
Друзьям помощи на подъёме крутом.
Забудь о покое и сне по дороге.
Мы все отоспаться сумеем потом.*

(с. 142).

Для Ю. Полисского характерен вселенский свободный полёт души. Его лирика вторична, но в ней ощутим хороший вкус:

*И в наши дни поэты есть, по крайней мере,
Что верят: им в бессмертие открыты двери.
Поэтому серьёзно полагают,
Что есть у каждого свой собственный Сальери.*

(с. 99).

Сочинитель настаивает: человеческий ум – естественное зеркало души. Мысли его устремляются в любой конец, где есть атмосфера чувств. Темы четверостиший – страсть, любовь, философия бытия. Они связаны с круговоротом времени, с обидами и иронией, с благодарностью и надеждой, со страхом и печалью.

Ю. Полисский не может позволить себе слишком глубоко проникать в сокровытый смысл одного отдельно взятого явления. Его гораздо больше интересуют резкие соотношения и противоречия, практическая сторона явлений.

Такие стихи поэтичны и могут быть созданы только законными детьми Музы.

*Коль быстротечны дни и ограничен круг,
Спеши сорвать цветы, - твердят вокруг.*

*И все же оставайся человеком,
Хоть быстротечны дни и замкнут круг.*
(с. 160).

Нельзя не заметить, что рассматриваемая книга лишена важного художественного элемента – цельности или единства эффекта. Нет ничего, что способно послужить ключевой нотой в конструкции цикла (какая-нибудь ось, способная вращать всё построение). Читатель не ощущает подводного течения смысла. Чередование четверостиший подобно кратким поэтическим эффектам. Ничто не уравнивает потерю единства.

Обладая образным мышлением, составитель сборника избрал слог, которому свойствен ритм, радующий чувство не менее, чем здравость рассуждений удовлетворяет разум. Это отзвук вечной музыки бытия, приподнимающий завесу над скрытой красотой мира.

Опубликованные стихи можно считать мостом, переброшенным через поток времени и соединяющим современный мир с прошлым. Рассказывая о своих жизненных наблюдениях и обобщениях в искусстве, составитель непременно сопровождает их остроумными замечаниями. В нем нас привлекает нерастрченная свежесть восприятия, душевная молодость и та доза хорошего легкомыслия, которая, свойственна только очень умным людям. В голове Ю. Полисского постоянно звучат рубаи великого Хайяма. В образной метафоричности восточной поэзии, в причудливых поворотах мысли, тончайшей изощренности и плавной музыкальности ее ритмов он находит отклик своим творческим поискам.

Ставить точку, вероятно, рано. Необходимо заметить, что вошедшие в авторскую книгу Ю. Полисского «переводы» рубаи текстуально весьма схожи с переводами, означенными нами выше как чужие и напоминают нечто

вроде ремейка (remake) или скорее всего известное литераторам явление бессознательной реминисценции, когда глубоко пережитое умом и душой облекается в форму зримых событий; случай, карикатурно описанный Ильфом и Петровым: Остап Бендер ночь напролёт вдохновенно сочинял нечто грандиозное, и лишь утром зазвучало сотворённое им во всём блеске:

*Я помню чудное мгновенье:
Передо мной явилась ты –
Как мимолётное виденье,
Как гений чистой красоты...*

И так далее. Читатель со школьных лет знает эти пушкинские строки. Какой удар со стороны классика, почившего полтора века тому назад!

С другой стороны, не является ли творение Ю. Полисского чистым, естественным продуктом означенного явления – бессознательной реминисценции? Говорю всем без обиняков: это не грех, а дар.

Посудите сами. Ведь в вашей домашней библиотеке несомненно есть томики русских переводов Омара Хайяма?

А может статься всё это действо провакативно – самокритическая юмористика – этаким метаморфозис эскаписта?! Есть настолько очевидные истины, что их невозможно доказать.



О художественной неправде

Монстр, который зовётся банальностью

*Бывает великое искусство и искусство малое,
искусство полезное и вредное, низкое и высокое искусство, -
но нет искусства красивого и безобразного.*

Бертольт Брехт. О литературе.

Открываю литературный альманах «Хронометр» №30 за 2013 год. Читаю рубрику «Мастер-класс». Первая работа мастера принадлежит Саше Щербе из Ашкелона. Думаю: поучусь немного у мэтра.

Первый рассказ Саши называется так: **«Кровь с молоком»**... «Когда случилось в Чернобыле, Ваню, которого приютила и воспитывала бабка еврейка, директор школы, призвали, как военнообязанного, ликвидировать Авария. Оттуда Ваня вернулся домой больным. А ведь ещё недавно был прямо-таки «кровь с молоком». Женщины его больше не интересовали. Получил инвалидность. Стал зол. И возненавидел тех своих сверстников, которые не были ликвидаторами. А бабка всё опекала его – как в детстве, так и теперь....»

Размышляю: чему поучиться у корифея? Что, дескать, из всего этого следует?

Устремляю свой пламенный взор к другой такой же миниатюре, принадлежащей перу того же Саши Щербы.

«Студент»: «Студент пятого курса медицинского факультета попал в психбольницу. Сумасшедший, он стал уценённым товаром у невесты-красавицы да и всех прочих. Его помещают в психбольницу. В больнице тесно, холодно и голодно. Голод становится оружием – человека проще себе подчинить... В больнице идёт уборка. Больных загнали в палаты и закрыли на ключ двери. Между тем студенту приспичило помочиться. Уж более невтерпёж – и он

помочился в умывальник. Его сильно побили, никто за него не заступился. А студент из чисто интеллигентского русского всепрощения всё талдычит: «Правильно они меня били. Правильно!»

Бог троицу любит: читаю третью миниатюру «Всё можно»... По субботам для «горбуна-миллиардера» привязывали дикого волка, и горбун его насиловал. Это приносило горбуну сексуальное наслаждение. Животное выло от позора и седело на глазах публики. Но всё равно волк ждал следующей субботы и нехорошо улыбался.

Не правда ли – хорошая передовица мастер-класса для литературного альманаха? Какое разнообразие страстей и объектов авторского опыта? Какое чудовищное излияние страсти своей души в формах тривиального искусства или гротескных предрассудков. Пропавшие и неудачно сложившиеся жизни устремляются обычно по этим каналам.

Бессмысленные переживания, не ведущие ни к какому итогу – это даже не фарс, а истинная трагедия.

Порывы к творчеству у Саши Щербы вероятно свидетельствуют о жажде какого-то нового опыта – упоительного и захватывающего. Он и не стремился добиться сносного уровня, а коль скоро ему пришла охота паясничать, поиграть в писатели, это его собственная забота и никому (кроме его самого), дескать, дела нет до его провала. Грядущая цивилизация, конечно же, не повернёт вспять к уже существовавшим средствам выражения мыслей и идеалов. Презрительные поношения и карикатуры. Из дома напротив персонаж куда более подходящий, чем для требовательных и критически настроенных художников и литераторов.

Автор констатирует неизменные истины о природе человека, но, увы, излагает их в большинстве случаев настолько неумело, что тонкому человеку все утверждения

представляются верхом безвкусицы, от которой коробит. Натуры чувствительные способны лишь содрогнуться и отвести взгляд, сгорая со стыда за всё человечество. Ужасающая ложь – это магическая сила художественной неправды. И впрямь, хороших художников всегда немного. Этот спрос в основном удовлетворяется плохими. Наше время породило беспрецедентную по своему размаху массовую культуру. К сожалению, в массовом искусстве банальности получили непристойное выражение.

Для обычных людей жизнь совсем не просторна, она течёт по узкому каналу деловых забот, в которые уходят с головой. У многих нет чувства жизненных горизонтов. Сегодня они внимают писателям, ждут, чтобы те указали им понимание жизни, переступающее за рамки их опыта, и верят писателям.

А раз так, то очень трудно понять, каким образом некоторые из них, в чью длань боги вложили великий лук Одиссея, - способны столь несерьёзно относиться к своему ремеслу? Как быть с теми, которые не умеют понять проповедь представителя «мастер-класса» Саши Щербы, веря, что предложенная им картина жизни, не уместяющаяся в их горизонтах, - истинна, достоверна и прекрасна?

Случай с Сашей Щербой, когда коррупции поддаётся литератор, заслуживает серьёзного и результативного исследования. Нельзя признать справедливым, что людей обманывают и морочат ложной философией, ложными переживаниями, ложной героикой. Надо подходить к описательному делу взвешенно и с наивозможной честностью, раз боги отметили писателя дарованием.



Поэзии не подобает суесловие

Борис Айнбиндер открыл 2013 год несколькими стихотворениями в Литературном альманахе («Хронометр» №30, стр. 130-131 – Тель-Авив, 2013). По большей части стихи написаны чудовищно. Их стиль вял, все они безжизненны и до отчаяния ходульны. Герой несётся галопом по тропе на личной сексуальной колеснице. Каждая строка стилистически напоминает надписи на стенах сортира. Б. Айнбиндер даёт выход своему яростному искусству. Его стиль щелкает как бич. Любой отрывок из творений Б. Айнбиндера стоит того, чтобы его процитировать. Вот вам перл, а таких перлов у него не счесть:

Сомнение

*Снишься моею ты мне
Часты грёзы – мечты о тебе...
Так всё прекрасно во сне
Не вижу на яву себя в себе.
... Твоей я близости желаю,
Сказать «Люблю...» - боюсь, солгу».*

В альманахе всего пять стихотворений Б. Айнбиндера. Главное действующее лицо, её протагонист не какой-то индивидуальный характер. По большей части т.н. стихотворения написаны безграмотно. Нет такой писательской gaffe*, которую бы Айнбиндер не совершил. Всё написано так ужасно, что автор заслуживает всяческого порицания. Ему не терпится предложить читателю новые порции глупости и несуразных строк. Приведу лишь последнее четырёхстрочное произведение, озаглавленное «Горькое раздумье»:

*Много особой неполноценных;
Пот – олигофрен беспечный,
Пот – болтун пустой, ничемный.
Кто ж из нас средь полноценных?*

Поистине звучит как мазохистская самокритика слабоумия.

Кажется, будто ты уцепился за компьютер какой-то людоедской машины будущего, которая научилась говорить. Слова выходят из неё в виде визга, секс окольцован технологией, как вопль, уловленный радиолокатором. Язык подборки стихотворений бьёт по тебе тяжёлой артиллерией, ощущение такое, будто бы в комнате одновременно вопят три радиоприёмника, два «телевизмира», стереофонический проигрыватель, крутят порнографический фильм, запущены на полную мощность две автоматические посудомойки... Схожесть одного стихотворения с другим придаёт какую-то основательность безумию автора. Последнее четверостишие поражает истерической кодой. Сирены «Хронометра» были всё равно что мотоциклетная колонна.

Тягостные потуги. В стихах Айнбиндера вы найдёте сонм кособоких, самодовольных, безответственных, вымученных фраз. Аффектированные, - они наползают друг на друга. Стратегически стихотворная подборка построена глупо, уныло и слабо.

Быть может, некто сердобольный в защиту измордовавшего себя автора скажет, что, дескать, в его стихах возможно ценно то, что они передают настроение. Но что это за настроение? В нём блевотина перемешана с жалостью к себе, паникой, мегаломанией, соплями и слюнями, выплёскиванием рук, порывами – словом, всеми ужасами ада. Но Б. Айнбиндер пошёл дальше. Он перечёл свою стряпню и отослал в «Хронометр», и её тиснули. А всё

опубликованное отдаёт пустозвонством. Я вовсе не хочу отнять у автора радость, однако ведь и самому лёгкому развлечению не повредит, если ему хоть чуточку добавить моральной ответственности и убавить модных банальностей.

Традиционный взгляд состоит в том, что подлинное искусство морально; оно стремится продвинуть жизнь к лучшему, а не принизить её. Искусство может шутить, скоморошничать, проводить время в забавах. Однако поверхностное искусство не имеет иной ценности, кроме как быть тенью искусства более серьёзного, чтобы в нём могла завестись чепуха, нечто вроде жевательной резинки.

gaffe* - промах, погрешность (франц.).



*Тақой язык, что, говоря на нём
Мы харкаем, свистим или плюём.*
Байрон, (Беппо, ГИХЛ, М.,
1953, стр, 179).

Ex tempore

Литературный Израиль прямо-таки одолели графоманы. Нет слов – графоман графоману рознь. Иной раз из графомана выкристаллизовывается нарастающая себя личность. Природно способный человек порою преодолевает болезненную страсть к усиленному и бесплодному писанию, к многословному, пустому, бесполезному сочинительству. В противном случае пусть его постигнет графоспазм – писчая судорога, при которой появляется судорога в пальцах при каждой попытке писать. Пусть покинет его одержимость графоманией.

Это верно, что язык скорее является символом разума, нежели возбудителем чувства, и соответственно красоты речи, которая обычно захватывает нас. Язык избирает такие формы звучания, которые несут в себе естественную красоту. Память задерживает эти сочетания звуков. Они проникают в сознание и в конце концов становятся стереотипами естественной речи и стандартами выражения, вызывающего эмоциональный отклик. Самые скверные стихи соблазняются тем эффектом, который может воспроизвести риторическая безвкусица. Поскольку слюна не является основным критерием красоты, - сплюнем на стихи Георгия Бычкова, помещённые в Литературно-художественном альманахе («Хронометр» №30, Тель-Авив, 2013, стр.132).

Приведём полностью эти опусы:

Мысли фривольные,

*Слова прикольные
Нежной ласки прикосанье,
Вызывает трепетанье,
Во интимных во местах
Вызывая вскрики: «Ах!»
«Ах! Ах! Невтерпёж,
Начинай скорей балдёж,
Больше жару! Больше пыла!
Чтобы я скорей приплыла.
Милый, милый, приплываю».
«Ах! Ах! Ах! И я кончаю».
«Ах! Ах! Ах!
Ах, как нравится трах-трах».
Давай, милка, отдохнём,
И опять трах-трах начнём».*

Это и есть красота? Отнюдь. Красота поддерживает дистанции. А добродетельным всякий может быть в одиночку; для порока же всегда нужны двое. Говорят, что женщины и мысли вместе не приходят. Раньше Георгий Бычков тоже так думал. Теперь – ни дня без строчки. Зато, как говорил Горбачёв: «Мы знаем, кто есть ху на самом деле». Теперь мы знаем в чём обаяние этого сочинителя: что ни слово, то ночной горшок, и отнюдь не пустой. Поистине обаяние – не пустой звук, а притягательная сила. Сразу он к делу спешит, бросая читателя в гущу событий. Даже Жорж Санд сказала: «С женщиной надо быть смелым».

Находясь в мире вечно юной фантазии (поэт весь журнал наполнил эротическим шумом). Этот писака стал литературной достопримечательностью графоманов.

Стою на этом – иначе не могу – ich Kann nicht anders, как некогда сказал Барков. Стихосложение у Георгия

Бычкова самое самонравное. О времена! О нравы! – как сказал бы Цицерон. Ну и прелюбодей мысли этот Г.Бычков!

Жаль и обидно, что сами боги тщетно борются с глупостью и пошлостью.

Каков Epicrisis? Правота в его неправоте? Автор опуса вправе сказать:

*Я ленинизмом овладел,
Над философией корпел,
Моральный кодекс изучил.
Однако я при этом всё
Был и остался чудакom.*

В розовом тумане все примиряющего прекраснодушия (дескать, лучшее часто враг хорошего) самоуверенный, речистый Георгий Бычков в автофилии пылко и самовлюблённо говорит о своей поэзии, предваряя сей шедевр таким appassionato:

Возвышенное стихотворение

*«Стихи – не проза,
Они, как роза,
Что, глаз лаская,
Ласкает слух,
И эти ласки воспринимая,
Препекает дух».*

Поистине, после ужина горчица. Какой величественный размах мыслей, donner Wetter!

Finita la commedia.

P.S.

Мы иногда печатали сырые вещи, потому что искали новые таланты, особенно среди репатриантов-сублиматов.

Если в **произведении** была правда, если **оно** доходило до сердца, мы делали таким авторам поблажки. Мы печатали их стихотворения, чтобы поощрить авторов. В этом была редакторская мудрость. Результаты такого поведения редакции оказались плодотворными, поскольку немалое количество графоманов успешно преодолели невероятные трудности и достойно пополнили отряд наших корреспондентов.

«Отчуждение» стало одним из самых популярных слов в нашей культуре. Им обозначают разобщённость людей, их неспособность к любви и дружбе и как следствие – отчаяние, неуверенность и моральный нигилизм, ведущий их к поискам утешения в сексуальной жизни, извращениях. Мелкое тщеславие, самодовольство и размягчённость, что ж, если вам всё это известно, вы, по крайней мере, знаете, откуда ждать опасности.

***Ex tempore – грехи нашего времени**



Литературное бракосочетание с порнографией

Лидия Каб опубликовала своё стихотворение под названием «Скользя поцелуем любви по плечу» (Литературный альманах «Хронометр» №30, Тель-Авив – 2013, стр. 78). Стоит привести это произведение целиком:

*Взбешенная страсть непокорно-ярка,
И нежность порывов сменяется бурей,
Желанье рождая в районе пупка
Сиянием чувств в бессловесном ажуре...*

*Сплетались, сливаясь в змеиный клубок,
Пропитанный ядом любви и порока,
Тела... И кружил от страстей потолок,
Свеча изливалась похотливым соком...*

*Изломы атласных простынь полыхали,
Превозжно дыша под накатом чувств...
И только сердца этих двух оживали,
Скользя поцелуем любви по плечу...*

Какой гнусный оптимизм, как сказал бы Ницше. Хочется задать автору вопрос: «Как вы пришли к такому развитию?». Слово оказалось в самом печальном состоянии – в результате опошление художественного вкуса и притупление чувства стиля. Поэтесса показала полную свою неспособность объяснить мир как объект человеческой практики. Познавательная ценность стихотворения свелась к нулю. Чем больше подвигали читателей на соучастие, тем меньше замечали они взаимосвязей. Всё менее достижимым становился художественный эффект. Такой стиль исполнения, который скорее мог создать иллюзию; опьянить, скорее заморочить голову, чем просветить, щекотать нервы в

противоположность катарсису, то есть душевному очищению читателя.

Сегодняшний человек мало знает о закономерностях, управляющих его жизнью. Он реагирует в большинстве случаев чувствами, но такая эмоциональная реакция расплывчата, не точна, не эффективна. Источники его чувств и страстей захламлены и загрязнены. Представления о человеческом общежитии искажены. Происходит протитуирование искусства.

Для того, чтобы быть поэтом, созвучным времени, таким, какого мы хотим услышать, какой нам нужен сегодня, недостаточно, конечно, одной одарённости. Поэтически одарённым может быть и человек, которому нечего сказать людям, единственное содержание творчества которого – он сам.

Люди привыкли воспринимать спокойно то, что всего - лишь двадцать лет тому назад казалось им крайностью и бесстыдством. Это похоже на злоупотребление наркотиками. Иначе не определишь болезненное сосредоточие Лидии Каб на мерцающих тенях изолированной личности. Эротика и наркотики весьма тесно связаны между собой.

Понятно, чем больше внимания уделяется сексу, тем больше сглаживается и нивелируется подлинная сложность жизни. В результате возобладал процесс огрубления. Извращения преподносятся как развлекательное чтиво, а не как проблема. Нельзя мириться с тем, что литература концентрирует своё внимание на физиологии и разрушает чувства. Она совершает в этом случае литературное бракосочетание с порнографией, заменяет любовь эротикой, приводит к цинизму и грязнит все страсти, крадёт у людей духовные ценности.

Позиция души, или Радостное изумление перед жизнью

«Возвышенность содержится только в нашей душе», - писал И. Кант. Философ считал, что возвышенное есть гордость человека. А французские эстетика XIX века полагали, что возвышенное есть высшая степень прекрасного, идущего навстречу потребности человека в великом, превосходном.

Если прекрасное – это положительная общечеловеческая ценность явлений, то возвышенное – эстетическое свойство предметов, таящих в себе огромные ещё не освоенные потенциальные силы. Возвышенное ярко воплощено, например, в Девятой симфонии Бетховена. Тихие, глухие, мерцающие звуки постепенно нарастают и вдруг взрываются. Вот вновь всё замерло, как бы ушло под землю, но там копится какая-то огромная энергия, её искры прорываются и вспыхивают, снова гаснут, и вдруг, прорвавшись, мощная волна катится, всё сметая на своём пути. Симфония передаёт подспудную мощь исторических процессов, в которые втянуты огромные людские массы. Это и есть возвышенность.

В отличие от бетховенской, мир музыки Моцарта уютен, обжит, он весь светится изнутри, весь согрет трепетным дыханием. Это родной человеку мир, в нём нет ничего сверхъестественного. Моцарт грандиозен, изящен, улыбчив, порою печален, но всегда прекрасен.

Возвышенные события Израиля требуют особо ярких, пафосных художественных средств. Этому сопутствует подборка стихотворений американца посетившего Израиль Михаила Богуславского «Здравствуй Израиль» - возвышенный гимн Обетованной земле. М. Богуславский, совершив вояж по городам Израиля, написал восторженные

стихи и принёс их в редакцию журнала «Русское литературное эхо». Подбирая восторженные слова высокого стиля, М. Богуславский рисует Израиль и его людей. Он осваивает различные аспекты израильской действительности («Я впервые на земле Христа!»). Это позволяет сформироваться и осуществиться тем или иным сторонам личности. Процесс создания стихотворения для М. Богуславского – это познание, форма проявления деятельной сущности человека. «Самообщение» может осуществиться как внутреннее обсуждение, внутренний монолог в форме диалога и как отношение, которое складывается между собственно сознанием и подсознанием. Между тем всякое самопознание и «самосообщение» есть процесс, формирующий и строящий личность («Я впервые в Израиле»).

М. Богуславский раскрывает мир через себя и побуждает читателя или слушателя присвоить его жизненный опыт, как их собственный. Художественные чувства являются продуктом глубокого обобщения. Художественные эмоции существуют только в художественной системе. И те, кто не освоил эту систему, ничего не смогут пережить при встрече с искусством. Художественные эмоции – результат обобщения опыта отношений. А художественный образ – это объективация системы художественных представлений («Я от Израиля в восторге»).

«Я расскажу о себе» - так как бы говорит нам в каждом своём стихотворении автор. А начав говорить о себе, поэт приходит к осмыслению своего пребывания на Святой земле («Иерусалим – священный город»). Осваивая наблюдаемое по законам красоты, поэт неизбежно оценивает увиденное в общечеловеческом русле. Так, патриотизм – это важнейшая сторона и личной и

общественной культуры духа, когда человек поднимается над самим собой, ставит себе сверхличные цели.

Люди в стихотворениях М. Богуславского слиты с природой Израиля, накладывающей свой прекрасный и сурово-торжественный вид на их облик.

Поэзия для М. Богуславского – это работа мысли, ищущей понимание мира и делающей этот мир понятным, это отражение сердца поэта на всех предметах, которых он касается, это позиция души поэта («Мир вам, люди!»). цельность его человеческой и художественной натуры, верность самому себе отражена в стихотворениях «Мысли вслух», «Поклон вам низкий», «Я с тобой!», «Стена плача» и др.



В поисках Израиля

Искусство звуковой и композиционной организации стихотворной речи отличается от прозы системной ритмичностью. Основные признаки стихотворной речи: 1) расчленённость на сопоставимые между собой интонационно-ритмические отрезки (стихи) и 2) внутренняя мера стихов (размер стихотворный, метр). Природа ритма в стихах иная, чем в музыке. Музыкальный ритм непрерывен, паузы имеют определённую длительность и входят в музыкальный размер; высота и длительность звука строго определены. Стихотворный ритм прерывен: каждый стих начинается ритмическое движение сначала, внутри стиховые и межстиховые паузы неопределенны по длительности и не входят в стихотворный размер. Ритмичность создаётся упорядоченностью метрико-синтаксического членения речи и звукового ряда в стихе...

Стиховая структура осознаётся как необходимая форма лирики, которая позволяет воплотить в слове внутреннюю жизнь души в её изменчивых и многосторонних проявлениях. Предназначенность стиха прежде всего для лирического освоения мира. Пределы каждого стихотворения ограничены сферой определённого переживания. Но и в отдельном лирическом моменте может быть воссоздано чувство "целости жизни". Такое сосредоточение мира в лирическом миге и становится самым общим жанрообразующим принципом стихотворения как содержательной формы.

Лирические стихи Якова Голодец-Красильщикова, объединённые общей формулой "Я – еврей", представляют собой педагогическое средство воздействия (цикл стихотворений озаглавлен "Постскриптум" М.: Издательство РОО ИВТ «Альма-Матер»-1, 2004 г. 108 с.). Здесь все компоненты слагаются в единый всеобъемлющий

процесс. Создание стихов, пусть необработанных и незрелых, но несущих какое-то свойство характера его создателя, есть работа и большое достижение человека.

Вновь появляется утраченное со времени детства стремление к творчеству.

Не стоит ожидать при этом грандиозных результатов. Работа над стихом представляется людям выходом из душевной сумятицы – но всё же это гораздо больше, чем просто психологическое развитие. Я не разделяю презрения многих профессионалов по отношению к труженикам-любителям.

*Военные годы живут в ветеранах,
Военная молодость смотрит нам вслед.
Но ноют ночами военные раны,*

Хотя ты давно уж заслуженный дед, - пишет израильтянин Яков Голодец-Красильщиков. Его стихотворения возникают непринуждённо, запечатлевается большой военный опыт автора. Всё подвластно набегающей стихии воспоминаний, поглощающих и преодолевающих реальность. Прощание с прошлым, множество эпизодов, сцен, деталей, нанизываемых один за другим на нить повествования. Переплетаются монологи персонажей и авторский монолог. "Так хочется жить без военной тревоги" (стихотворение "Новый год". Автор выковывает стиль поэта-публициста, накапливая опыт воссоздания социально-политической жизни Израиля, определяющей судьбы героев. Поэт решает трудную задачу раскрытия сложного процесса развития человека, который жаждет идти в ногу с Израилем. Тревожно звучит колокол антитеррористического протеста.

Мысль о становлении сил прошлого и будущего определяет композицию сборника стихотворений, систему основных образов, придаёт ему динамику и драматизм. Поэт на первый план выдвигает образ человека, который

выбрал новый путь, преодолевает "социальную безграмотность". Образ новой Родины возникает с первых же стихотворений ("Я – еврей", "Ох, уж эти евреи", "Отец", "Друзьям – ветеранам", "Sos"...). В них необычайно существенна сила чувства и сила его поэтического выражения. Трагедия войн в Израиле в связи с агрессией сопредельных стран нашла в авторе книги стихов эпического поэта. Она отразилась с большой силой, будучи трагедией лирического героя. Трагедия страны восстанавливает, множит в сознании поэта аналогии, исторические параллели. Ими укрепляется мужество и уверенность израильтян.

Насыщающие стихи картины из прошлого, факты богатой истории героя – тоже форма проявления патриотического чувства и внутреннего сопротивления, форма утверждения литературного героя в облике контрастно-национального. Автор слышит голоса подлинных героев прошлого и настоящего. Стихи Якова Голодец-Красильщикова написаны с той простотой, которая является приметой большого старания поэта. Разнообразие ритмов, размеров, гибкость формы, меняющейся со сменой мысли, чувств – это признак содержательности поэзии. В то же время в сборнике встречаются стихотворения, перегруженные неразвёрнутыми образами, возникающими под влиянием весьма субъективных ассоциаций.

P.S

Ряд стихотворений книги "Постскрипtum" – это поэтические отклики на политические события.

Свою лирику периода репатриации и пост-репатриации Яков Голодец-Красильщиков вправе назвать "В поисках Израиля". Его грёзы посвящены этому. Этот мотив определяет композицию книги и каждого стихотворения в отдельности – "возвращение в грёзах". В них интонация неторопливого, вдумчивого осмысления происходящих в Израиле событий, судьбы израильского народа.

Автор старается добиться гармонического единства формы и содержания. Однако, широко используя т.н. свободный стих, он, ничтоже сумняшеся, нарушает принцип намеченной теорией стихосложения дифференциации между верлибром и строгими стихотворными формами. Факты существования в его книге стихов "свободных ритмов", а нередко и аритмии свидетельствуют о жёстко нормированных приёмах версификации. Свободный стих в творчестве любителя способен толкнуть автора на тривиальную некомпетентность. Иное дело верлибр у таких мастеров, как Г. Гейне, У. Блейка, И. Гёльдерлина, У. Уитмена, А. Фета. Для них свобода метро-ритмической и рифменной организации – простор для блистательных экспериментов. Они показали неисчерпаемые возможности верлибра, заключённые в этой ёмкой лирической форме.

...Так разворачивается лирическая исповедь Я. Голодец-Красильщикова, по-своему фиксирующего гамму своих переживаний. Он открыл читателю все доступные ему краски, звуки, запахи, формы израильского бытия. Любовь трактует автор как всепоглощающее чувство, насыщающее жизнь человека, как одухотворение, наполняющее жизнь человека большим содержанием и смыслом. Он славит жизнь Израиля, благословенную Обетованную землю, в единении с которой счастье человека.

Поэзия Я. Голодец-Красильщикова как история, которая подвержена меняющейся оценке. Она всегда пишется заново, всегда обновляется для каждого последующего поколения. Мы не можем дважды войти в одну и ту же реку.

Нам нужна современная форма, способная выразить современные чувства, ибо лишь немногие из нас, в Израиле, испытали их в полной мере. Большинству из нас довелось пройти через полосы отчуждения, безверия, саморазрушения, но будущее связано с движением сопротивления. Надо быть в состоянии выразить своё время.



Любовь – это творчество графоманов.

Всё, что нельзя обнять, и трогать незачем.

*Множество шрамов украшают сердца волонтеров
любви.*

В стаж любви не входит служебное время.

Из афоризмов Геннадия Малкина

Бессмысленные судороги пера, или - Почему аборигены съели Кука? Фельетон

В самом начале подборки стихов корреспондент журнала из России, Алла Готина, предупреждает читателя следующими строками:

"Ни в коем случае не переводы! Это мои строки, навеянные песнями израильского барда: с содержанием песен знакомилась по переводам-подстрочникам" ("Русское литературное эхо" № 35, 2013 г., стр. 83, стихотворение "Мечта").

И всё же поэтесса, смелая в поступках, обязана познать все содрогания и муки любви. И это несмотря на то, что сочинительница, показалось нам, смотрит на секс с ортодоксальных партийных позиций. Всё остальное – это разговоры. Нужно не говорить, а сказать. В великом деле только пытаться – уже достаточно. Главное – из гуши жизни загребайте прямо! В поте чужого мужского лица Алла Готина вещает:

*Я не встретил единственной той,
Я запутался в сетке дорог,
Но с тобою я не одиноко,
Моя птица, моя душа!*

*Окрыленный тобой одной,
Принимаю неравный бой,
Моя радость и сладкая боль,
Ты даёшь мне возможность дышать.*

*Пусть не видно ни зги вокруг,
Мой единственный спутник и друг,
Лишь с тобой я не одиноко,
Без тебя обращаюсь в ничто...
Сумасшедший беснуется мир
В океане ханжеских слов...
Ты – надежды моей покров,
Моя птица, моя душа!
И т.д.*

Как говорят в Украине: "Як не хочеш, дівчинонько, дружиною бути, то дай мені таке зілля, щоб тебе забути".

Какой стилизаторский стих! Образная нищета! Немота чувств. Надобно хорошенько подумать, прежде чем называть эти строки поэтическими. Да, бездонной бочки не наполнишь! Пустота повисла в воздухе. В целом автор неудачен. Его пафос превращается в простую риторику. Проскальзывает некая предумышленная неосведомлённость.

Есть много ступеней от посредственного к худшему. Даже в песне нужен здравый смысл. В противном случае это таинственная пентаграмма.

На протяжении всего стихотворения непрерывный плач о неудовлетворённой любви, наполняющей шумом всё произведение. Впрочем, в плаче заключена и некоторая доля наслаждения. Комическое и трогательное. И тогда это уже оксиморон. Но всё это не стоит слов – взгляни и проходи мимо. Да, стихотворение у Аллы Готиной

необычайно самоправное. Однако, полагает автор, надобно продлить жизнь стихотворения ныне и присно. И поэтесса ничтоже сумняшеся делает это безвозмездно, даром, бесплатно. Поистине, пышная постановка – Grand spectacle. В ход идут ходульные приёмы. О святая простота! Слог А.Готиной уступчивый и гибкий. Так она пишет темно и вяло, ничуть не сомневаясь, ни перед чем не останавливаясь. Так она и исчезает, утопая в сиянье голубого дня, в изречениях обветшавшей мудрости – весомо, грубо, зримо.

Вероятно, А.Готина пишет стихи *fur stich* – для себя и *en tete* – *a tete* – наедине с собой. Но мир тесен, а мысль широка... Всё стихотворение оказывается художественной фальшью.

Важнее как размышлять, чем о чём размышлять! А сочинительница, как говорится, метнула молнию сквозь шёлк ресниц, мне в душу влив огонь мечтаний золотых. Клишированные приёмы поэзии.

А. Готина широко использует т.н. свободный стих, верлибр. Между тем теория стихосложения намечает дифференциацию между верлибром и строгими стихотворными формами. Факты существования свободных ритмов, многообразные отклонения от нормированных приёмов версификации отнюдь не приветствуются теорией стихосложения.

Нам нужна современная форма, способная выразить современные чувства, ибо большинству из нас довелось пройти через полосы отчуждения, безверия, саморазрушения, но будущее связано с движением сопротивления. Надо быть в состоянии выразить своё время. Люди ждут от поэта поэзии. Только она и может отозваться на их чаяния. Маяковский числил среди требований, предъявляемых к поэту, постоянное обогащение словесных ресурсов. В поэзии, говорил он,

господствуют высокие страсти и чувства, её основой являются ритм и красота. Ложно-романтические штампы – это риторическая безвкусица, от которой коробит.

Каков итог? Спать с пустыми объятиями. Впрочем, бессмертны только души, а не тела. Театральные слёзы отучают от житейских. Представленные в подборке стихотворения А. Готиной безнадежно любительские, непрофессиональные, одним словом – литературщина. И не вводите нас в искушение "анализировать" тарабанщину, водянистость и излишнее многословие. Надкусив яблоко, всегда приятнее увидеть целого червяка, чем половинку. *Finite la commedia!* Этими словами зрителей оповещают о конце представления. Вот самый габитус стихотворения, его физиономия. Вот вам поэтесса, тянущаяся к вершинам Парнаса. Только с ношей такой на Парнас не взойдёшь.

В заключение скажу без обиняков: "Муза нас сопровождает, но она не проводник".

P.S. Так почему же аборигены съели Кука? Вестимо – потому что мореплаватель не смог ноктюрн сыграть на флейте водосточных труб...



Любовь – не картошка

В альманахе «Паруса» в восьмом выпуске на стр. 306-310, опубликована зарисовка Давида Шапиро «Зразы побелорусски». Обычная банальная бытовая история: он любит её, она другого.

Я это к тому, что в каждом произведении должна быть скрыта значительная мысль; чем она глубже, оригинальней, непривычнее, тем больше терпения требуется, чтобы её почувствовать и освоить. Главное, почувствовать, как в зависимости от поведенческого факта главного героя будет меняться ведущая мысль произведения, его идея.

Влечение Жени не производило действия мгновенного удовольствия, а всегда обладало постоянной силой. Все проявления любви можно разложить на отдельные, разделённые на временные промежутки звонки, относящиеся друг к другу.

Острота чувств героя имеет ярко выраженный характер; первая любовь не гаснет, а продолжает будоражить его сердце, несмотря на то, что любимая женщина замужем. Стоит ей только позвать его - и Женя готов откликнуться на любой её призыв.

В какой-то момент Женя понимает, что не он мужчина Надиной жизни. Дескать, стоит позвонить мужу, Надя простит и примет его, а добрый друг детства отойдёт на второй план.

Ему ничего не остаётся, кроме как примириться с прошлым, чтобы не разрушить настоящее. Ведь жизнь слишком коротка, чтобы тратить её на ненависть. Перед нами слитный, целостно воспринимаемый образ человека-однолюба. Он способен управлять своим настроением, избавившись от сомнений, тревог, лишь бы любимой женщине было хорошо.

Евгений постоянно вспоминает минуты счастья, обращаясь к прошлому, ища решений будущего в минувшем. Часто он вспоминает места, в подробностях листая мгновения, когда Надя была рядом. Он живёт её счастьем, ему остаются лишь короткие пятиминутные телефонные разговоры и поздравления с Новым годом.

У неё взрослая дочь, а он так и не женился. Вторгаться в жизнь любимой женщины и понимать, что не он мужчина её мечты, Женя не желает и просто уходит к той, что любит и ждёт его.

Жизнь – только цепь испытаний, чем они больше, сильней, многообразней, тем необходимей проявить в них стойкость.



*Писать не надо слов, идущих не от
мысли,
их говорить нельзя, своими их не числи.
Не сложно нанизать слова свои на стих,
Но крепость дай стихам, чтоб устоять
на них,*

Низами.

*Бывает, появляются ростки, но не
цветут;
бывает, что цветут, но не дают плодов.*

Конфуций

*Поэзию следует искать не в сочетании слов,
но в атмосфере, которую создают эти сочетания.*

Э.Верхарн.

*Стихотворение должно быть
праздником разума.*

П. Валери.

*Надобно найти смысл и в бессмыслице:
в этом неприятная обязанность
рецензента, а в умном деле найти смысл
сумеет всякий.*

Василий Ключевский.

Аморфный поток

Анатомия бессмыслицы

Жизнь – великая обманщица, вовлекающая в свой поток человека, постоянно расставляющая для него сети и ловушки. К этому приходишь когда логизируешь текст подборки стихотворений репатриантки Эвелины Ракитской. Между тем её приёмы мало пригодны для отражения реального хаоса жизни. Видение действительности поливалентно. Силой воображения создаётся новая

реальность, не имеющая ограничений в пространстве и времени - открытая, незамкнутая.

Уровень исполнения столь несовершенен, что не помогают ни экспрессивность, ни эмоциональность, ни язвительность. Поэтесса находится в оппозиции ко всему и стонет, давая выход чувству агрессии. Аморфный поток пережитой реальности. С хитростью кипплинговской кошки, которая гуляет «сама по себе», Э.Ракитская ведёт путанный разговор сама с собой.

У тех, кто пишет ясно, есть читатели, а у тех, кто пишет темно, - комментаторы. Декоративно-риторическая поэзия тяжеловесна по своей конструкции и порождает нервный стих без тени внятного содержания. Смысл тёмн, оккультен, сокрыт.

Читаем первое стихотворение подборки «Когда-нибудь меня разоблачат» (1985 г.):

*Когда-нибудь меня разоблачат
И растрезвонят весело повсюду...*

Жестоко и самокритично! У вас, читатель, нет основания, корить поэтессу. Она только желает высказать своё мнение о себе, а, как известно, Gedanken sind zollfrei – мысли не облагаются пошлиной. И вообще простим ей этот реприманд неожиданный, поскольку Э.Ракитская известна как поэтесса острого чувства, атакующих личных переживаний, а вовсе не благоговейного, идиллического. Каждый лирик волен рассказать о своём определённом переживании.

Читаем следующее стихотворение «Я не люблю эпитетов-клещей». Из него мы узнаём:

*Я создана из тени и из света,
а вовсе не из слов или вещей...
Мои стихи писал не человек,
...В словах вообще большого смысла нет.*

*Слова - они всего лишь компромиссы.
А я хочу пробраться за кулисы,
пройти насквозь, увидеть ваш скелет...
Там, за бумагой, есть иная суть.*

Что ж, плодотворная мысль. Пробираясь «за кулисы» слов, поэтесса без обиняков констатирует: «Поэты есть, но их стихи – фигня». Впрочем, в стихотворении «Это было в далёкие годы» (имеется в виду «запретный Серебряный век»): идёт перечень достойных поэтов. Но всё, как замечает Э. Ракитская, со временем «превратится в чернильную злость».

Затем поэтесса лихо обрушивается... на «Российское дворянское собрание», на «потомков палачей и разной прочей дряни» (2005 г.).

А далее читаем заглавие – приговор: «Вся русская поэзия - ты бред» (2002 г.):

*В тебе ни смысла, ни дороги нет.
Ты - как рубцовский пьяный пароход,
Что в никуда по Вологде плывет...
...И ваших песен слушать не хочу -
Они всегда подобны палачу.
...Я жить хочу, ... оставь меня, страна.*

2002 г.

Всплеск подобных настроений сопровождает и «Афганскую балладу» (1986 г.). И поэтесса мечтает «прийти туда (в Афганистан) не с севера на юг, а встать вдали, по сторону другую»:

*... И я хочу, чтобы замкнулся круг,
чтоб умереть за родину любую,
прийти туда не с севера на юг,
а встать вдали, по сторону другую.*

*Стоять и ждать в коричневой пыли,
лицо закрыв от ужаса, как дети,
пока солдат из северной земли
меня в дали оранжевой заметит.
И нехотя поднимет автомат,
меня вместив в прицеле автомата.
И будет он ни в чем не виноват.
И буду я ни в чем ни виновата.
А просто вниз глазами упаду...*

Завершает цикл стихотворение «Еврейские мелодии»:

*Я еврейка, мне верить России нельзя.
Мы с Россией друг друга еще не простили...
... Мне Россия родною вовеки не будет.
... Я иду по земле гордой дикою кошкой,
от любви и от гнева себя берегу.
Чувство родины - это великая роскошь,
я такого позволить себе не могу.
... Мне почудились легкие дальние страны,
где не больно питаться с чужого стола...
Где меня не услышат, и я не услышу,
где не будет нужды ни в борьбе, ни в молитве,
где я буду гулять по невидимым крышам
никому не заметной,
сама по себе...*

Нескладных виршей полк за полком. И вот поэтесса переносит в произведение наглядную действительность и старается придать ей поразительную мелочную оконченность – вид пародийной (самопародийной) поэзии.

Поэтесса не ведает, чего она хочет.

Неискушённый ум остаётся умом слабым, сколь бы высоко ни поднимала его температуру природная страсть. Страсти выявляют свои собственные основания, но не создают их. Страсти могут волноваться сколько угодно сильно, но их энергия никогда не породит идею. Идеи могут

быть сформированы чувствами, опытом, в противном случае голод души будет вечно питаться своей собственной пустотой.

Gretchen! Wo steht dein kopf? Гретхен, где была твоя голова? Остаётся вопить устами своей раны.

Согласитесь, госпожа Ракитская, что Вашему таланту недостаёт силы той ясности, которая немцами зовётся очень удачно: Heiterkeit – ясность духа. Но как бороться с неотступной, навязчивой всеподавляющей болью? Эти стоны повторяются беспрестанно, это сделалось *idée fixe*, преследующей поэтессу повсюду. Но она сама питает свою точку, находит удовольствие в том, чтобы растравлять раны.

Незнание – не довод; невежество – не аргумент. В её словах поистине «большого смысла нет». Приходится солидаризироваться с тем, что поэтесса сама отмечает в первом стихотворении подборки:

*...мой тақ называемый талант -
не Божий дар, а цирковое чудо...
Когда-нибудь на все укажут мне:
дешевые приемы,
шарлатанство,...*

P.S.

Читатель, несомненно, заметил, что в цитируемых стихах Э. Ракитской есть чётко проходящая через весь строй строк боль по поводу юдофобства, проявляемого на протяжении всей жизни героини стихов. Тема важная, но затронута клочковато и как бы попутно, обнажая лишь крайнюю раздражительность поэтессы. Жаль. Проблема заслуживает более пристального и аналитического рассмотрения.



Художественные принципы поэзии Эллы Савченко

Поступивший в редакцию цикл стихотворений жительницы Маалота Эллы Савченко – это избранные произведения из изданных там же двух её сборников поэзии – «Любовь – это чудо» (2009) и «Очарование любви» (2011). Они представляют интерес не только своим содержанием, но и формой живого разговора, беседы. При этом им свойственны лаконичность, а также и специфическая обусловленность структуры речи, объединённой в единое речевое целое. Это своего рода диалогизированный внутренний монолог с лирическим подтекстом, объединяющим внешне не связанные части («Наша жизнь»). И это не преддверие к действию, а само действие. Здесь автобиографический герой не только проявляет себя вовне, а становится тем, что он есть на самом деле. Придаться можно разве что к нестройно звучащему виду рифмующего созвучия, в котором не совпадают ударные гласные. В русском стихе созвучие ударных гласных в рифме считается обязательным и потому диссонанс отвергается традиционной поэтической практикой. Ритмичность создаётся упорядоченностью метрико-синтаксического членения речи и звукового ряда в стихе («О Маалоте»). Ритмичность создаётся упорядоченностью метрико-синтаксического членения речи и звукового ряда в стихе.

Элла Савченко находит необходимую форму лирического освоения мира, которая позволяет воплотить в слове внутреннюю жизнь души в её изменчивых и многосторонних проявлениях («Сон Земли»). Её стихотворение понимается как самое общее и недифференцированное обозначение лирического жанра, как малая лирическая форма в поэзии. Будучи отдельным человеком, субъект не может в один и тот же момент быть всем. Отдельный человек в различные моменты полон

различным содержанием. Хотя и вся полнота духа доступна ему, но не вдруг, а в отдельности, в бесчисленном множестве различных моментов. Но вместе с тем и в отдельном лирическом «моменте» так или иначе может быть воссоздано чувство «целости жизни». Э. Савченко стремится сосредоточить жизнь в едином мгновении, в предельной конкретности которого образным художественных усилием открывается «состояние мира». Такое сосредоточение мира в лирическом миге и становится самым общим жанрообразующим принципом стихотворения как содержательной формы.

Любовная лирика Э. Савченко становится убежищем для неё, стремящейся уйти от неустроенности мира. С этим связан культ семьи и домашнего очага («Моё дитя», «Весна», «Как хлебу соль», «Золотой возраст»).

Лирика Э. Савченко далека от какой бы то ни было размягчённой сентиментальности. Её стих концентрирован на мысли, интенсивен по чувству.

Так постепенно определялась главная тема цикла – судьба человеческой личности в современном мире, проявление чувственно прекрасной гармоничной личности. Поэтесса погружается в чувственный мир, вбирая его краски, звуки, запахи и, главное, своё поэтическое «я» в частности. Внутренняя, эмоциональная сфера человека становится неперменным участником её духовной жизни.

Поэтесса, впрочем, весьма скупа на эпитеты, метафоры и прочие поэтические фигуры. Её стихи, благодаря своей удивительной непосредственности и простоте, производят впечатление импровизации.

Ведущий литературный критик нашего журнала Валентина Митник, вероятно, точно заметила: «У неё есть лишь один центральный образ – человеческая личность, типизированная через неё саму. Её стихи, между тем, побуждают каждого читателя поставить себя на главное

место, сделаться действующим лицом, переживающим каждую страницу, каждое чувство, каждую строчку».



«...В людях не так смешны те качества, которыми они обладают, как те, на которые они претендуют».

Франсуа Ларошфуко

Над чем смеётесь? Над собой смеётесь.

Фельетон-реплика

Пародировать – значит перелицевать сюжет, вывернуть наизнанку; представить важное смешным. При этом надо помнить, что **пародируемое лицо должно выступать «в паре» с сочинителем пародии.** Яков Руппа, о котором пойдёт речь, не собирается следовать этому безусловному положению, своевольно уходя от текста «передразниваемого» произведения. Не желая проникнуть в его внутреннее содержание, он храбро набрасывается не на живого автора, а на вымышленного им автора-недотёпу.

Некогда я поддалась мнимому обаянию Якова Руппы и невольно стала инициатором опубликования в «Русском эхе» его пародий. До сих пор нахожусь в запоздалом удручении от этой публикации. Жалкое бумагомарание, глупое и циничное. Мы напечатали графомана в надежде на то, что, узрев свои выставленные на всеобщее обозрение стишки в журнале, автор смутится и образумится. Позже поняли, что это всё равно, что ожидать от засохшего дерева плодов.

Пародист вырывает отдельные части из стихотворения, издевательски искажая сверхзадачу автора. При этом он пишет, дав себе самому «право» представляться в некоем величии.

Его путанные мысли «как будто облаком густеющим повисли. И солнцу разума – его не разогнать». Он никак не может усвоить, что одних лишь плоских, банальных и пошлых острот и скабрёзных шуток казарменного двора будет мало, чтобы с блеском заострить жало пародии. Его рифма способна лишь замкнуть случайных слов сплетенье. Трудно примириться с его вычурным стихом, где речь прыгает меж разноstopных строк, (см. «Ашдодский литературный альманах» выпуск третий, 2006 г., стр.155-158; далее везде).

Хотелось бы напомнить ему, что материал, из которого строят фундамент знаний, – это слово. Стихи – это не только осмысленность, но и певучесть слова, а не простое рифмоплетство. Кое-кто мне может возразить, спросив: «а мышление? а дух? **Слово** – это ведь только форма, всего лишь оболочка?» Тут, во-первых, мне хочется привести мудрейшие слова замечательного калмыцкого поэта Давида Кугультинова. Он сказал: **«Язык – единственноеместилище национального духа, у него нет другого обиталища».**

Слово является формообразующим средством той или иной мысли или информации. Например, не одно и то же значит слово в поэтическом и в пародийном произведении.

А стишки его без единой значительной мысли отмечены лишь страстью к оригинальничанию – злоупотреблению литературой, неприличным шуткам и поучительству; роль педагога так приятна. Войдя в азарт, приятнее ругать, чем учить людей ремеслу поэта.

Яков Руппа – типичная фигура нашего времени. Его черты оказались под стать «добродушной» лисичке из известной басни. Просто захлебываешься в потоке глупости. Неужели достаточно написать плохие пародии, чтобы прослыть «серьезным человеком».

Подобно Якову Руппе толпы стихотворцев осаждают редакции газет и журналов в ослепительной надежде быть опубликованными.

Они стаями врываются в редакции, наводняя жизнь кретинизмом. Глядя на них, я испытываю ужас современников Ноя при виде беспрерывно прибывающей в море воды.

Как неуютна жизнь: поэзия, как солнце, золотит навоз. А маленькие ручейки, вышедшие из берегов, мнят себя океанами.

Много развелось пачкунов с дурным вкусом.

Мысль о том, что пародия существует только «в паре» со своим оригиналом и что она как литературный жанр подчиняется его законам – раздражала нашего героя. Свести оригинал к абсурду, игнорируя его конкретное содержание и форму, а после разнести его в пух и прах, не оставив камня на камне – таково было Якова Руппы непосредственное кредо, подкрепленное личным опытом. Возможно к этому опыту он пришел благодаря таившейся в нём уверенности, что он укажет миру, чем должна быть литература. Что поделаешь, ежели «они хотят свою образованность показать»...

Считая себя одаренным и гениально-неподражаемым, он играет на свистульке, заманивающей компанию обожателей под шлейф своей славы. Конечно, приятно верить в собственную одаренность, но ещё приятнее судить, чем быть судимым.

На самом деле врач, который должен заботиться о здоровье наносит вред душевному состоянию и процессу (чувства, мысли, желания) обнажая обличительностью, сарказмом, искажающей реальностью свои действия.

Не чувствуя своих ошибок, психологизма собственных самонаблюдений, он не погружается в процесс самоанализа,

рефлексии, а медитирует: «Пора мой друг! пора!...» (А.С. Пушкин).

И он выходит на сцену, мня себя великим мира сего, подчиняя себе человеческие деяния.

Пародия основана на игре слов, на двусмысленности, связана с комизмом и сатирой, со многими переходными ступенями. Пародироваться может поэтика конкретного автора, жанра, стиля, целого направления.

Наш постоянный корреспондент из Нетании Рафик Воленродер прислал в редакцию, имитированную им автопародию Якова Руппы:

*Я ел свой хлеб, как и любой из нас,
Я жил, как все, я врач, я был врачом.
Жуть как хотелось мне писать и обличать.
Мне ж говорят: бег торопливых строк,
Случайных рифм союз являет не талант,
а только скверный вкус;
Что тощий стих кого угодно изведет не меньше,
Чем фальшь и блеск моих острот.
Советы ж злят меня, пороку себе влечет.
Я в наслаждениях границ не признаю –
Безвкусным шутовством чарую дураков.
Насмешник и любитель шуток сих -
Отравой напоил слова острот своих.*

*Но как пресечь заботливым декретом
Нападки злые руппов на поэтов?*

Теперь ясно, что Яков Руппа – это явление, которому следует противопоставить строгий вкус и несомненное следование чистоте жанра.

Из монологических размышлений

...Если читатель, закрыв книгу, продолжает думать о судьбах героев, домысливать их поступки, сопоставлять какие-то факты своей биографии с судьбой героев, значит, автор попал в точку и его произведение имеет право на существование.

Теоретически разнообразие рассказов или миниатюр может быть бесконечным — как и у любой другой формы искусства. Нужно только четко представлять себе, какого именно эффекта стремишься добиться.

Невозможно научиться писать, если вы не коллекционируете свои мысли. Лучше всего, если для записей вы заведете отдельную записную книжечку или блокнот. Главное, чтобы он был с вами все время.

Собирайте интересное. Любая фраза, цитата, идея, новость или факт могут стать темой.

Если тебе скучно, то твоим читателям тоже будет скучно. Если ты не чувствуешь себя на подъеме, когда что-то пишешь, то и твои читатели заскучают. Научиться писать эмоционально не сложнее, чем научиться эмоционально говорить. Просто пиши!

Не ищи волшебный способ стать писателем. Просто сядь и напиши уже хоть что-нибудь. Пиши каждый день. И увидишь, что научиться писать можно только в том случае, если что-то писать.

Итак, возьмём предельно краткий текст, зачастую построенный на языковой игре. Чуть расширить — получится сказка-притча. Чуть сократить — превратится в афоризм. Мастером на такие вещи является известный писатель, репатриант (Большой алии) Феликс Кривин.



Заметки о теории литературы

О теории новеллы

Новелла как литературный жанр

Новелла – литературный жанр, форма небольшого по объёму эпического повествования, сопоставимая с рассказом, но по структуре противопоставляется ему. Это небольшое, очень насыщенное событиями, экономно о них рассказывающее повествование с чёткой фабулой. Она скупой изображает душу героя. В новелле должен быть отчётливый и неожиданный поворот, от которого действие приходит к развязке. В новелле не должно быть ни одного случайного компонента. Новелле чужды философичность, а также вмешательство индивидуальности автора, его оценок и высказываний и всякого рода описательность, композиционно чёткое построение сюжета. Новелле противопоказано всё статическое. Для неё характерны развёрнутость и описательность. В то же время необходим предел описательности и анатомирования душевных состояний.

Новелла – это разновидность рассказа, отмеченная строгостью сюжета и композиции, отсутствием описательности и психологической рефлексии.

Новелла не отделена чётко от других повествовательных жанров. Граница с рассказом зыбка и неопределённая. Но всё же она реальна для новеллы и рассказа со своими законами построения.

Как малый прозаический жанр эпоса новелла сложилась в эпоху Возрождения в Италии (от итал. *novella* – новость) и входит в "романическую" группу жанров. Новеллы ("Декамерон" Боккаччо); были популярны в

романтизме (Гофман, Новалис, Тик, Мериме, Э. По, В.Ф. Одоевский, ранний Гоголь), где пафосом новеллы нередко становилась трагическая ирония, а идейно-тематическое содержание определялось игрой с человеком таинственных сил судьбы и случая. Новеллу иногда называют "главой, вырванной из романа", или "конспектом романа". Этому лаконичному жанру присуща необычайная смысловая ёмкость и он вполне может соперничать с романом в изображении человеческих судеб.

В основе новеллы лежит некое действие, которое завязывает перипетии, обуславливая обилие превращений, метаморфоз и антитез в сюжете. Разрешение случая всегда парадоксально и чаще всего деструктивно. Истоки новеллы были в глубокой древности, в тесной связи с ритуальной магией и мифом.



Сонет – форма европейской поэзии

Сонет – стихотворение из 14 строк, разделённых на два четверостишия (катрена*) и два трёхстишия (терцета**); в катренах повторяются только две рифмы, в терцетах – две или три. Расположение рифм допускает много вариантов. Из многочисленных условных правил, разработанных теоретиками сонета наиболее общепризнаны два :

- а) "замкнутая" рифмовка катренов abab;
- б). "замкнутым" катреном должны соответствовать открытые терцеты (cdc ded или ccd ede), "открытым" катреном замкнутые" терцеты (ccd eed).

Стих сонета – шестистопный ямб в русской поэзии.

От этой классической схемы на практике возможны отклонения в широких пределах: изменение порядка рифм, введение лишних рифм, введение лишних строк и т. д. Из таких "вольных форм" канонизирован до некоторой степени лишь английский сонет шекспировского типа abab cdcd efef gg.

Сонет – форма европейской поэзии. Она применяется в лирике философской, любовной, описательной и пр.

В европейской поэзии сонет – единственная форма, получившая широкое распространение и свободно применяемая в лирике философской, любовной, описательной. Отчасти это – следствие чёткого внутреннего членения, подчёркивающего диалектику мысли или развёртывание описания.

Предусмотрены правила для формы и содержания сонета (пауза, «точки», на границах строф); ни одно значащее слово не должно повторяться; последнее слово должно быть смысловым ключом всего стихотворения.

Венок сонетов – стихотворное произведение из 15 сонетов, каждый из которых начинается с повторения

последней строки предыдущего. Заключительный сонет называется магистралом, он составлен из первых строк всех предыдущих сонетов по порядку. 14-й сонет начинается последней строкой магистрала и заканчивается первым его стихом.

Помимо строгого соблюдения внешней формы и указанных условий гармонии, сонет должен обладать внутренним строением, связанным с его содержанием и настроением, как законченное лирическое переживание, развитое в частях сонета и возвращающееся в последнем стихе к началу его – в первом стихе. Содержание предоставляется выбору поэта и необыкновенно разнообразно.

Сонет возник в Италии, в «сицилийской школе XIII века». Классическую форму сонет получает у Ф. Петрарки (317 сонетов о Лауре). Высшими образцами считаются сонеты Микеланджело, Дж. Бруно, Т. Тассо. С XVI века сонеты распространяются за пределы Италии: в Испанию и Португалию, во Францию, в Англию (Шекспир и др.), в XVII веке сонеты появляются в Германии, в XVIII веке – в России (Тредиаковский, Сумароков)...

Символизм и модернизм выдвинули многих видных мастеров (П. Варлен, П. Валери, Р. М. Рильке, В. Я. Брюсов, Вяч. Иванов, И. Бехер). В советской поэзии с формой сонета и венка сонетов экспериментировали И. Сельвинский, С. Кирсанов.

**Катрен (фр. quatrain) – четверостишие, стихотворная строфа из четырёх строк.*

***Терцет (ит. terzetto) – стихотворная строфа из трёх строк.*

Лит. Гроссман Л. Книга "Борьба за стиль", глава "Поэтика сонета", М. 1997.

В эпицентре переживания – лирического освоения мира

Стихотворение – это поэтические произведения разных типов и жанров: ода, элегия, баллада, сонет и т.д. стиховая структура является необходимой формой лирики, воплощающей в слове внутреннюю душу в её изменчивых и многосторонних проявлениях. Это и есть лирическое освоение мира. Лирический жанр – малая лирическая форма поэзии. Под этим словом разумеют тот вид поэтического творчества, который представляет собою раскрытие, выражение души. Это – литературный род, в котором выражается внутренний мир людей во всем его многообразии. В лирическом произведении могут быть воплощены мысли, чувства, переживания, настроения, эмоции, любые психические состояния человека.

Главное родовое свойство **лирики** – субъективность, конкретность и персональность. **Она** является слепком духовного мира определенного человека, представляя внутренний мир как нечто глубоко личное, неповторимо-индивидуальное.

Автор стихотворения стремится сосредоточить жизнь в едином мгновении. Сосредоточение мира в лирическом мире и становится жанрообразующим принципом стихотворения как содержательной формы – образ-переживание как целостное и конкретное состояние человеческого характера. Рисуемое поэтом переживание приобретает обобщённый, общественно значимый характер.

Понятие переживания не должно мыслиться узко: оно может быть вызвано любым явлением природы и общественной жизни, воздействовавшим на духовный мир человека и вызвавшим его отклик (философский, интеллектуальный, интимный, бытовой и т. п.). Это

исповедальное творчество, самовыражение, самораскрытие. Духовная жизнь, которую воссоздаёт поэт, представляет собой предмет изображения, по которому мы можем судить о самых разных сторонах жизни, вызвавших эти переживания в связи с жизненными обстоятельствами, лирической ситуацией, за ними стоящими. В основном лирическое произведение пишется в настоящем времени, в отличие от эпоса, где доминирует прошедшее время. Лирическое стихотворение – это своего рода снимок человеческой внутренней жизни при вспышке магии: мы сразу оказываемся как бы в эпицентре переживания, которым охвачен поэт и которое целостно и полновесно.

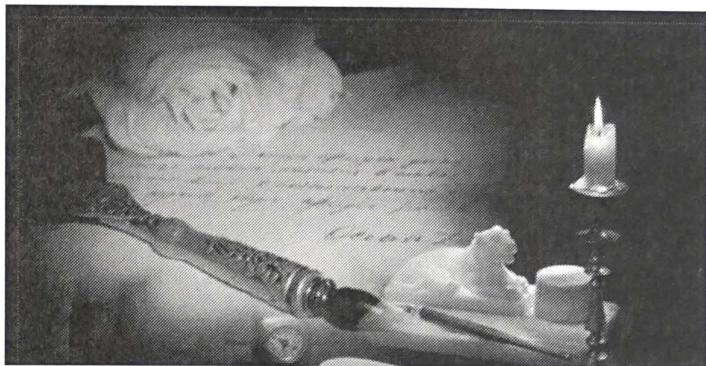
При всей своей гибкости стихотворные размеры не всегда могут удовлетворять автора, который пытается передать какие-то конкретные особенности простой разговорной речи – его сковывает необходимость чередовать ударные и безударные слоги, выдерживать количество стоп. Но вероятно, надо было сказать "сковывала", ибо существует такое явление как – вольный стих. Особенность такого стиха – строфы, как таковые, могут отсутствовать, все строки состоят из произвольного количества стоп.

Лирика удовлетворяет поэта в его потребности раскрыть и назвать, как в первую очередь, самому себе, так и во вторую очередь, другим, свой внутренний мир, свою взволнованную душу.

Лит. Жирмунский В.М. "Композиция лирических стихотворений". Поэтика 1921г. Тимофеев Л.И. , "Очерки теории стиха" М., 1958г



Писатели на страже безопасности Израиля



Сегодня, когда всё человечество находится почти в состоянии войны, терроризма и разбоя, перед нами стоит вопрос о роли художника в обществе, пребывающем в состоянии войны. Это относится в первую очередь к Израилю. Нам выпал жребий жить в самом сердце великой битвы.

Мы не имеем права от неё устраниваться. В душах писателей вибрации событий резонируют сильнее, чем в душах прочих людей. Каждый настоящий художник обязан сосредоточиться на своей внутренней жизни. Однако это вовсе не значит, что он может расположиться там на долгое жительство и, эгоистически запершись в этом укрытии, не выходить оттуда. Писатель обязан почерпнуть там новую энергию, чтобы затем вернуться к действию.

Если мы, поэты, прозаики и драматурги, действительно то, за что себя выдаём, а именно авангард духа, глаза, уши, руки своего народа, то мы должны брать добычу не только для себя, но и для всего нашего народа, подвергающегося вооружённым атакам со стороны фундаменталистского ислама, палестинских, ливанских и прочих террористов.

Первый шаг должен сделать писатель (художник). Не оболваненный фанатизмом и суевериями наш народ обладает достаточной свободой духа, чтобы воспринять писательское искусство. Наш народ хозяин себе и победитель в разыгравшейся ныне битве.

Писатель всегда око своего времени, его произведение верное зеркало жизни. Этим оком смотрит и видит себя эпоха.



Окрылённый вечностью

Сегодня, не имеющее вчера, не имеет завтра.

*Память вызывает образы прошлого,
чтобы помочь забыть настоящее.*

А. Круглов.

*Прошлое, хранящееся в памяти,
есть часть настоящего.*

Тадеуш Котарбиньский.

*Художник – это камертон, он может
брать
только одну ноту – свою.*

Ольга Муравьёва

*Живописец должен изображать не то,
что он видит, а то, что будет увидено.*

Поль Валери.

*Сюжет картин – это канва, по которой
вышивает свои узоры мысль.*

Илья Шевелев

Передо мной дневник-исповедь с рисунками и стихотворными строками безвременно ушедшего из жизни Эдуарда Фузайлова.

Терпение - та добродетель, которой всякий учится первым делом. В самый трудный момент своей жизни он страдал от отчаяния и предательства любимой девушки, которая узнав о его диагнозе, бросила его. У него онемела душа, не ощущая ни боли, ни муки, ни разочарования, он смотрел в раскрытую дверь и страстно желал только одного - умереть, мечтая, чтобы все кончилось в эту минуту раз и навсегда. Юноша был лишён счастья, создать семью, иметь детей. Чем только он не занимался, чтоб восполнить

энергетические ресурсы, которые помогут жить дальше. Но, остановить реку жизни невозможно.

Всякий страх есть страх потери чего-то, потери, из-за которой есть опасность ощутить себя недооценённым.

*Пусть даже так, пусть даже в грустной рифме
Но я творю, слагаю стих, живу...*

...Открыв глаза, я испытала очень сильное ощущение от прочитанного и как будто «впервые увиденного». Во мне родник забил. Рисунки Эдуарда Фузайлова созданы под влиянием внутреннего ощущения способом чистой выразительности, который оказался в его распоряжении. Это и есть – бескорыстная игра мысли. На бесчисленные маленькие части разложил он мир, дабы вдохнуть в него более глубокое дыхание. Все представленные в книге картины – отзвук скрупулёзных размышлений автора. Он не навязывает зрителю своих выводов. Одарённый талантом Эдуард смог бы стать замечательным художником.

В картинах проглядываются – жизнелюбие и динамичность, непримиримость и восприимчивость, наблюдательность и воля. Творчество автора разнообразно: рисунки, живопись, графика. Притягательность некоторых картин заключена не только в очаровании, в них витают тени прошлого и будущего, в них слышится отзвук знакомых имён. Он писал, не задумываясь над их значимостью, а просто это было частью его окружения, собственной жизни. Говоря о его творчестве, можно прибегнуть к параллелям из мира литературы. Это обогащает наше представление о произведении, усиливает образное восприятие исповедального жанра. В картинах возникают тонкие философские ассоциации с мифами и действительностью. Автор вкладывал в своё произведение частицу собственной души. Правдивы слова мудрости:

"Бывают и годы короче мгновенья, но есть и мгновенья длиннее веков".

Он просил у небес защиты и покровительства, стараясь пройти по своему пути, определяющему жизнь.

У него проснулось второе дыхание, и удача сопутствовала ему, он ловит мгновение и пишет, боясь упустить малейшую деталь. Излагая свои мысли на языке понятном каждому. Это язык воодушевления, язык вещей, которые делаются с любовью и охотой, ради того, во что веришь или чего желаешь.

Эдуард Фузайлов обретает уверенность в себе. В любом решении сделать выбор – лишь начало. Автор словно ныряет в стремительный поток, который уносит его туда, где он и не думал оказаться.

Рассмотрим изображение трёх свечника, таинственное, даже аллегорическое, оно обладает скрытым смыслом. За исполнителем картины закреплена функция толкования изображения. Описание рисунка богато световыми образами, блеском, сиянием, сверканием, огнём и пламенем.

В искусстве наша внутренняя сущность шлёт ответ наивысшим силам, которые являют нам мир беспредельной красоты, поверх бесцветного мира фактов. Сама жизнь ткёт прекрасную ткань так вдохновенно, как никакое человеческое воображение и не представит себе. Жизнь – лучшая сказка.

Духовный мир его картин заставил затрепетать моё сердце. Недаром говорится, что первое впечатление самое верное и даёт полное и глубокое отображение сущности автора.

Сколь бы необычны или тяжелы ни были обстоятельства его жизни, он полностью принял их такими, какие они есть.

Непрестанная физическая боль стала одной из самых суровых действительностей. Сопротивление бесполезно.

Неизлечимо больной становится почти прозрачным в последние несколько недель, месяцев или даже лет своей жизни. Он смотрят на тебя, и ты видишь свет, исходящий из его глаз. Сотворённая умом личность – уже растворилась, обрела внутреннюю тишину, найдя бессмертие внутри себя.

Дневник-исповедь отличается от других произведений тем, что автор пишет не столько остриём пера, сколько остриём души. Там, где присутствует чувство, неизбежно возникает воля.

Во все века мудрецы и поэты сознавали призрачность людского бытия, на вид, столь незыблемого, настоящего, а по сути – хрупкого и скоротечного, готового в любой миг исчезнуть, раствориться.

Это необычная биография, а документально-художественное произведение. День за днём описывает Эдуард события своей жизни, завершившиеся, в конце концов, притушенными искрами, проникающими из земной жизни и питающими светом красоты и живым дыханием свои картины. Образы персонажей сложны и противоречивы, возвышены и обнажены; причудливо переплетаются поэзия и проза, самопожертвование и эгоизм, бескорыстие и тщеславие. Автор необычайно красноречив.

Время и место, благодаря взаимодействию «потока сознания», обретают в дневнике характер реальности; прошлое перемежается с настоящим, образуя целостную картину житейских переживаний героя на протяжении всей его короткой жизни.

Следует отметить, что в этой книге проявилась удивительная способность Эдуарда Фузайлова органично сочетать прошлое и настоящее, разные временные пласты. Чувство человечности пронизывает всё произведение. В книге показано, как непросто складываются отношения между близкими людьми, сколько требуется мудрости и

доброты для взаимного счастья и как важны в повседневной жизни терпимость, деликатность, сердечность, отзывчивость.

Это исповедь молодого человека о его короткой судьбе, о родных и близких ему людях.

Как заметил Ошо: "То, что происходит с тобой, происходит только с тобой. Никому и никогда не удастся взглянуть на мир твоими глазами, увидеть то, что видишь ты, и понять это так, как понимаешь ты".

Те люди, которые чаще всего прощали и дольше всего терпели, обычно уходят неожиданно и навсегда.

Он боролся из последних сил с этим тяжёлым недугом и ушёл, когда уже невозможно стало терпеть и легче уйти, чем быть рядом с близкими и родными людьми, прося прощение за доставленную боль. Не смог жить с этой ношей дальше. Его чистая душа – прощала, отпускала и старалась заполнять жизнь радостью, спокойствием... - постепенно...

Мне кажется, что подспудный творческий процесс идёт всегда – где бы он ни был, что бы ни делал. Всё это копится внутри, ждёт своего времени. Любой замысел, любая идея должны быть выношены, выстраданы...

Поражают искренностью его картины. Творчество – вещь коварная. В нём нельзя лгать – не поймут, не увидят, не захотят услышать. Без искренности нет искусства.

Его мысль движется путём озарений, а не рассуждений. Это – могучее усилие в использовании божественных сил, предназначенных для сохранения стабильного мира. Ум здесь неотделим от действия. Оказавшись в замкнутом мире, Эдуард чувствует себя защищённым богом, а посвящённый – могущественным, так как, используя основополагающие законы, он может потребовать еще больших знаний и получает их свыше. Его чистая душа достигла единения с Богом.

В расцвете лет, когда в сердце трепетала весна, для Эдуарда наступила осень жизни, которая подвела итог и окрылила его вечностью. Нахмуренные смотрят облака, лишённые оттенков добра и зла, а дождь радости и печали идёт сквозь наши души, оставляя память. Ведь **"сегодня, не имеющее вчера, не имеет завтра"**.



Крик одинокой души

Закрываю глаза, и, не отрываясь, вглядываюсь в цветные круги перед глазами. При этом стараюсь ни о чем не думать, просто смотреть. Проваливаюсь в сон быстрее, чем через мгновение. В голову лезут разные мысли, которые сопровождаются яркими картинками. Видимо начинает работать подсознание или это уже преддверье сна. Говорю сама с собой, и вдруг появляется Эдик, такой красивый, родной и мы с ним сидим за столом и пьем чай. Он часто открывал мне душу. Боюсь, что сон закончится. Стараюсь смотреть в оба. Вот картинка оживает и всё начинает двигаться, поверх неё появляется другая, и я погружаюсь в сон. Концентрируюсь на разговоре. И через какое-то время ответ придёт прямо во сне или наяву в виде интуитивного озарения.

- Только не уходи, постой братишка – говорю я ему. Мне столько необходимо сказать тебе.

Но он подходит к столу оставляет несколько писем и уходит.

- Эдик, что это означает? ты хочешь поговорить со мной, давай побеседуем.

- Сама решишь, что с этим делать отвечает он мне и исчезает так же внезапно, как и появился.

Я смотрю, не в силах осознать происходящее и только слёзы текут по моим щекам от потери, тоски и боли, что теперь вечность и реальная жизнь расходятся в разные стороны, и мне так будет не хватать его присутствия в моей жизни.

Как же тяжело тебе пришлось в этой жизни братишка, но при всём этом ты умел утешить другого, шутил, смеялся. Я прекрасно понимала, что это был смех сквозь слёзы. Ты всё держал в своём сердце, никого не нагружая своими проблемами. Всегда мог прийти на помощь в трудную минуту. Я гордилась тобой, твоей независимостью; ты ни от кого ничего не требовал и не принимал помощь со стороны.

- Эдик, вернись! – Кричу тебе в след, но никого нет рядом.

Беру в руки письма, ты ведь для чего-то их оставил мне, читаю:

"Мальчик мой!

Я всё знаю, так как нахожусь рядом с нашим творцом и наблюдаю за тобой и твоим братом. Хорошо, что ты нашёл мужество прийти и посмотреть на мой памятник. Теперь я могу покоемся с миром, так как знаю, что ты год будешь читать кадишь. Говорят, что человеку даётся столько по жизни, сколько он может выдержать. Я оказался слаб и не смог больше нести груз одиночества, зная, что ты рядом, а я не могу прижать тебя к своей груди. Видит Бог, что я мечтал о встречи с тобой, были препятствия на пути, которые мешали нам встретиться. Я всех прощаю и желаю тебе только счастья мой мальчик. Получилось так, что я оказался лишним в твоей жизни, поэтому решил не мешать твоему счастью. Что я мог дать тебе, кроме своей любви. Спит твоя мама, и я устал от одиночества, пойду к ней. Верь, мы всегда рядом и будем молиться, чтоб ты был более удачлив в этой жизни. Живи за нас и за себя. Я горжусь тобой! Сейчас ночь. В моей неосвещённой маленькой крепости вечного сна неуютно, сыро и мало места. Теперь я не смогу рисовать. Мне так хотелось подарить тебе мир и всё тепло своего сердца, но не смог. Хорошо, что рядом со мной были мои племянники, которые не оставляли меня. Как бы мне хотелось, чтоб ты мой мальчик подружился с

ними. Они всегда придут на помощь в трудную минуту и будут рядом, если ты этого захочешь. Марик и Олежка с друзьями часто заходили ко мне и скрашивали мои одинокие вечера, они были мне как сыновья, с которыми я мог поиграть в нарды, выпить кофе и просто поговорить. Конечно, никто не может заменить мне моих детей, но именно они, мои племянники были очень близки мне.

Прости, если сможешь. Знаю, как тяжело пришлось тебе при живом отце расти сиротой, но поверь в этом, не было моей вины. Как же мне тяжело и беспокойна душа моя, потому что мой сын с детства был напичкан небылицами о своём отце. Что-то держало меня в этой жизни, наверное, то, что я всегда хотел быть рядом с тобой. Много женщин могли занять место твоей матери, но я этого не хотел. Нельзя дважды войти в одну и ту же реку. И мне за свою ошибку пришлось очень жестоко расплачиваться, ценой своей одинокой жизни.

Я старался выйти из кризиса, но всё время топил сам себя мыслями. Вроде бы встаешь с новыми силами – новый день, улыбка, радость, счастье. Все мои мысли, мечты и желания о тебе. Может завтра, произойдёт наша встреча. Но через несколько мгновений снова крах. Мука преследует меня, не даёт свободно дышать, и я утопаю в своих мыслях. Верный мой друг карандаш не позволяет мне сойти с ума. Я рисую, отражая всё на мольберте".

Сейчас очень много психологических практик связанных с рисованием. Через рисунок прорабатывается боль прошлого и красивое будущее, главное вложить в рисунок много энергии и любви. Рисование раскрывало мой внутренний мир, снимая эмоциональные блоки, освобождая от накопившихся обид. Но боль, отражаясь в моих полотнах, не уходила, а как будто преследовала и поджидала меня за поворотом.

Как далеко ты от меня! Но твой образ всегда стоит перед моими глазами. Я мысленно разговариваю с тобой. Твой портрет и твоего брата – висят на стене, и здесь, возле моего сердца в паспорте. А, где ты? С Вовой я иногда говорю по телефону, а тебя даже увидеть не могу.

Там, в сказочном мире, называемым вечность, ты будешь радовать меня. Я горжусь тобой сынок. Иногда мне казалось, что в ночной тишине я слышу твои шаги, вижу твои глаза, которые блестят, словно звезды на небе. Я слышу, что ты читаешь шабатную молитву. Так и не узнал, есть ли у тебя тяга к творчеству? Будь мудрым, не внимай ненужным толкам и радуйся каждой минуте, подаренной жизни! Будь благословен и сияй! Но если восторги и гордыня тебя опьянят, если аромат преподнесенных напитков вскружит тебе голову, то сядь в уголок и прочитай мои письма, прислушайся к голосу своего сердца. Я твой отец, **Эдуард!**

Знаешь ли ты, сколько ночей я просиживал у твоей кровати, когда ты был совсем малышом, рассказывая тебе сказки о спящей красавице, о мальчике с пальчике? А когда сон смежал мои глаза, я насмехался над ним и говорил: «Уходи! Мой сон – это мечты моего сыночка!» Я видел твои мечты, видел твое будущее, твой сегодняшний день. Ещё в далёком прошлом над твоей кроватью висел гобелен плачущего мальчика, напоминавший мне о твоём детском времени. Я привёз его в Израиль и он, потом долгие годы жизни висел над моей кроватью, как напоминание о тебе. Очень жаль, что всё стёрлось из твоей памяти и наши прогулки и та радость, которую ты испытывал находясь рядом со мной и своей бабушкой Симой, безгранично любившей тебя и Вовочку.

Да, время не лечит, а лишь обостряет боль потери.

Скажу больше того, я испытал унижительную боль скитальца, в груди которого бушевал океан гордости, и эту гордость больно ранили бросаемые камни. И все же я жил, так что оставим это.

Лучше поговорим о тебе.

После твоего имени – Глеб – следует моя фамилия – Ягудаев. Спасибо тебе, что ты сохранил мою фамилию, и мой род не окончится с моей смертью.

В твоих жилах течет моя кровь. Даже теперь, когда кровь в моих жилах остыла, я хочу, чтобы ты не забыл своего отца. Глеб в мире, в котором ты живешь, существуют не только радость, но и страдания. Я всегда старался смеяться, чтоб не плакать.

Я не был ангелом, но всегда стремился быть человеком. Постарайся и ты.

Я знаю, что отцы и дети ведут между собой вечный поединок. Воюй со мной, с моими мыслями, мой мальчик! Я не люблю покорных детей. Из моих глаз не текут слезы, как раньше одинокими вечерами душившие меня. Я плакал, тогда, когда никто не мог увидеть моих слёз, но они не облегчали моих страданий, я чувствовал себя ненужным. Хочется верить, что сегодняшний день – день чудес. Мне хочется, чтобы произошло чудо, и ты действительно все понял, что я хотел тебе сказать.

Я всегда любил тебя и Вову. Когда любишь, то не можешь представить себя без того, кого любишь. Мне хотелось жить ради вас, чтоб каждое утро начинать с улыбки и радоваться каждому мигу, только в этом я видел смысл жизни, только мечты о встрече с тобой заставляли сердце биться сильнее. Я готов был жертвовать собой ради

тебя и твоего брата, лишь бы вы были рядом, но этого не произошло.

Ведь любовь – это прощение. Лишь тот, кто способен прощать, способен любить. Как бы мне хотелось, чтоб вы нашли друг друга и не прерывали своего родства, ведь родней вас нет никого на белом свете и вы должны держаться вместе. Верю, что это чудо когда-нибудь произойдёт и вы обязательно встретитесь, только я не смогу обнять вас.

Простите своего отца.

Я откладываю в сторону письма и вытираю набежавшие слёзы. Если б ты только знал, как нам тебя не хватает. Эдик, я знаю, что ты не ушёл, ты просто перешёл в другое измерение, наблюдая за нами. Когда я зажигаю свечи, то равномерное дыхание свечи, дарит мне тепло, доброту твоей души, безграничную любовь, милосердие и нежность. Ты везде, рядом, среди нас. И так будет всегда, потому, что ты есть и всегда будешь с нами. Ты живёшь в каждом из нас кто, беззаветно любил тебя. Сейчас редко встретишь таких талантливых, благородных, светлых, умных и порядочных людей, которые всегда придут на помощь в трудную минуту. Ты всегда всем был доволен, ничего не от кого не требуя, но в душе ты был одиноким художником. Судьба распорядилась так, что имея детей, ты не смог прижать их к своему сердцу. Пытался никому не быть в тягость. В 13 лет твои скульптурные работы были представлены на выставке художественного творчества в Москве, и ты получил, будучи ребёнком - первое место и золотую медаль за свои труды. По окончании школы ты учился в Махачкале и освоил кубачинское искусство и чеканку. Затем Московская Академия художеств. Я помню, каким спросом пользовались твои картины.

А твоя красота? Господь наделил тебя не только талантом, но и редкой красотой. Когда ты проходил, то девушки оборачивались, настолько их поражала твой лик, светящийся добротой и гордой непосредственностью.

После смерти матери, ты называл мою маму мамой и только с ней мог говорить и часами делиться своими мыслями. Ты болел и долгое время лечился, если даже ты и ошибся по молодости в чём-то, то кто без греха может кинуть в меня камень. Пока мы не научимся прощать, мы будем, находиться в тупике. Ненависть всегда растворяется в любви.

Мы видим только то, во что верим. Ушел из этой жизни талантливый художник, замечательный и близкий нам человек. Вечная тебе память. Эдик – ты всегда будешь рядом с нами. Мы любим, помним и очень скучаем по тебе! Братишка, как же мне тебя не хватает!

Уход близкого и родного человека стал для нас настоящей трагедией. Мы были духовно близки. Когда тебя не стало, я почувствовала, как стена защиты, доброты и мудрости рухнула. Я со всеми вопросами и ответами осталась по жизни одна. Это моя не проходящая боль. Но Господь распорядился моей судьбой так, что я стала сильнее. Мы слышали друг друга душами, только я о чём-то подумаю, ты уже озвучивал. Это ли не чудо! Ведь это и есть счастье, когда ощущаешь внимание, когда тебя балуют, заботятся о тебе. Ты всегда позитивно мыслил, читал хорошую литературу, общался с близкими по духу людьми, и это говорило о многом.

Мой братишка видел в своих сыновьях свои несбывшиеся мечты, которыми делился со мной. Удивительно радостные моменты – простые и милые отношения. До сих пор мурашки по телу, когда вспоминаю обо всём...

Вот и сейчас, вспоминая наши беседы смотрю на небо, где лишь ты мог разглядеть что-то, невидимое другим, объясняя каждую конфигурацию облаков и незримое око, следящее за каждым из нас и корректирующее нашу судьбу. И именно в этот миг мой взгляд падает на картину, висящую на стене, написанную совсем недавно 1 мая и я чувствую крик предсмертной души. Слезы невольно текут по моим щекам, ты предчувствовал свой уход. Ведь 6 мая тебя не стало рядом с нами. Это был день "Независимости Израиля", ничто не предвещало беды, народ веселился, и вся страна праздновала великий праздник, а наша семья плакала в этот момент, потеряв самого родного и близкого человека. На всё воля Божья.

Возвращаясь к предсмертной картине я поняла, что ты хотел выразить своим полотном. Видимо ты был не только художником, но психологом художественного творчества, В комнате тишина я беру в руки карандаш, погружаюсь в поток мыслей и пишу, не отрываясь, стараясь запечатлеть каждый эпизод, отраженный в картине. Всё что чувствуешь первоначально, нельзя менять никакими исправлениями, иначе это уже не будет отражать, то, что увидела и почувствовала изначально. Эдик, какой ты всё-таки молодчина! В простом натюрморте выразить такую философию жизни и силу потрясений пережитой души:

Висит картина на стене

(Возглас одинокой души).

Посвящение брату

Ты в мире вечности парил,
Корнями прорастая в землю.
Картина в многоликий мир,
Шрамам "Звезды Давида" внемлет.

Душа переместилась в холст,
Покинув на рассвете тело.
Витала, перекинув мост -
Цветами на меня глядела.

Летала, не касаясь стен,
Затерянная в лабиринтах
Слезой рвала воздушность пен
Жизнь, отражённая в моментах.

Кромсала кисть мотив весны
Печали окуная в бездну
На сквозняке тревог беда
Гасила прежние надежды.

И падал недозревший плод
На похотливый мир соблазна
Содрав завесу, небосвод
Нить жизни рвал, шагнув в пространство.

Полуоткрыты веки сна
И день будил его напрасно
Шарахалась тишина
И акварель меняла краски.

Там свет земной скрестившись с тьмой
Путь одинокий подытожил
И между мною и тобой
Миг бесконечности умножил.

Беззвучна боль и крик немой,
И нет суда людскому мненью
В молитве голосащий май,

Дверь распахнул в другое время.

Где Божество его рукой
Рисует новую реальность,
Оставив памятной строкой
Чертою, отмечая данность.

Картина будто вторит мне
Сквозь материнские объятия:
Дай тело бренное земле,
Дух, избавляя от проклятий.

Чужбина–мачеха – прости!
Две родины в душе лелея
На крыльях вечности лети!
Лучом добра картины грея.



Содержание

Предисловие Критик и критика

статья профессора Г.Б. Окуня стр.4

Взгляд из будущего стр.9

Мир Шекспира (о книге Питера Акройда) стр.10

Концепция личности Шекспира стр.19

Лучшая книга о Шекспире стр.23

Totus mundus agit historionem*

(о книге Еримея Парнова) стр.25

Шуты Шекспира стр.29

Жизнь, искусство и любовь

(о книге "Певец любви» Джейн Элисон) стр.35

Бенджамин Дизраэли стр.43

Евреи: Pro et contra (о книге Романа Рабича) стр.46

«Жестокие войны Ветхого Завета

(от Каина до Соломона)» стр.52

Пресловутый еврейский вопрос (А. Мучник) стр.63

Из будущего в прошлое (о книге В. Кожина) стр.66

Шагал – стихотворец стр.71

Философия творчества Казимира Малевича стр.79

Встречи с прекрасным (О книжке "Еврейские художники
начала XX века и их яркий представитель Мане-Кац"
Леонида Каца) стр.89

Время вечно, а мы проходим

(о книге С. Кржижановского) стр.95

Размышления о жизненной правде в литературе стр.101

Мысли лучших умов (о книге Адольфа Сокола «Медицина
из глубины веков до наших дней») стр.105

Альтернативные мысли стр.112

Факт биографии (о книге Даниила Андреева)	стр.113
Впервые и вновь (о книге Иоанна Блаженного	
"Иконостас мой внутренний")	стр.118
Лестница восхождения (о книге Иоанна Блаженного	
"Фортепиано как Орфейон")	стр.122
Соловецкая Голгофа (о книге Иоанна Блаженного)	стр.127
Иудаизм и христианство – полемический полилог	
(о книге Дины Ратнер)	стр.130
О беспредельности мысли (о книге Лиоры Зив-Ами)	стр.136
Религиозные знания в массы	стр.140
"Свобода, Равенство, Братство" в новой семантике	
(об исследованиях Б. Элькона)	стр.144
То, что скрыто от самонаблюдения (о книге Евгения	
Беликова)	стр.146
Путь к самой себе (о книге Дины Ратнер «На бесконечном	
пути познания»)	
I Бесконечность познания	стр.149
II Опыт автора – лучший наставник	стр.159
Встреча с самой собой (о книге И. Мозжеринной)	стр.164
I Поэтесса безутешной мысли.	
Определение выбора	
II Жизнь в поэзии	стр.171
Каждый из нас немножечко психолог (о творчестве	
Михаила Ярославского)	стр.175
Пробуждая дремлющий духовный огонь (о книге Нины	
Рождественской)	стр.178
Узреть совершенство (о новелле Ефима Баевера "Я здесь не	
останусь")	стр.186
Твоя страна, Лазарь, обнимает тебя (о книге Л. Амирова	
"Есть на свете любовь")	стр.192
История плюс внутреннее зрение	
(о повести Ирэн Голды)	стр.196

Альтруистические размышления. Что такое житейская мудрость	стр.199
Пройдя барьер времён и расстояний (о книге Инны Радиновской "Время и вечность")	стр. 213
Эстетическое и жизненное: Союз муз и эскулапов (о книге В.Д.Розенберга "Искусство и медицина")	стр.218
Мышление – высшая ступень сознания (о книге профессора Д. М. Беленького)	стр.222
<i>Мыслю, следовательно смеюсь.</i>	
<i>О природе комического</i>	стр.231
Шуты созданные Шекспиром	стр. 232
Роль шута	стр.239
Лев Толстой и Шекспир	стр.240
Виды смеха	стр.244
Социальная роль шута	стр.248
Мысль нельзя придумать	стр.250
Жемчужные нити мудрости (о книге афоризмов Г. Малкина)	стр.257
Комическое, смех и грациозность в афоризмах Геннадия Малкина	стр.264
Низводя возвышенное с котурнов (о книге Дм. Аркадина)	стр.267
Мыслю, следовательно, смеюсь,...	стр.270
<i>Парнас дыбом</i>	стр.273
Опыты интерпретации стихотворений Олега Маслова	стр.274
Мудрость мгновений (о творчестве Юрия Полиского)	стр.283
О художественной неправде (о рассказе Саши Щербы "Кровь с молоком")	стр.291

Поэзии не подобает суесловие (о поэзии Бориса Айнбиндера)	стр.294
Ех tempore (о стихах Георгия Бычкова)	стр.297
Литературное бракосочетание с порнографией (о поэзии Лидии Каб)	стр.301
Позиция души (о творчестве М.Богусловского)	стр.303
В поисках Израиля о (стихах Я. Красильщикова)	стр.306
Бессмысленные судороги пера.	
Фельетон (о творчестве Аллы Готиной)	стр.310
Любовь – не картошка (о рассказе Давида Шапиро "Зразы по-белорусски")	стр.314
Аморфный поток (о поэзии Э. Ракитской)	стр.316
Художественные принципы поэзии Э. Савченко	стр.321
Над чем смеётся? Фельетон – реплика (о пародиях Якова Руппы)	стр.324
<i>Заметки о теории литературы</i>	стр.329
Сонет – форма европейской поэзии	стр.331
В эпицентре переживания	стр.333
<i>Писатели на страже безопасности Израиля</i>	стр.335
Окрылённый вечностью	стр.337
<i>Личное, очень личное</i>	стр.343
<i>Содержание</i>	стр.353



Критик, созвучный духу нашего времени

Галина Агаронова - D-г философии, член Союза писателей Израиля, известна как переводчик поэзии и прозы с татского (горско-еврейская литература), чеченского, фарси. Произведения Г. Агароновой читают в Германии, Дании, Канаде, США, Австралии, в России, на Кавказе. В затронутых Галиной вопросах и проблемах: психология восприятия, художественный текст – переход из фазы становления в стадию бытия; художественное наслаждение и др.; проявлена широкая научная осведомлённость и мастерство высококвалифицированного литературоведа. Её книги являются замечательным учебным пособием по теории современной литературы двухтомник "Как оседлать Пегаса" вошёл в **международный американский каталог**.

Новая книга Галины Агароновой «Наедине с музой» достойное продолжение её творчества.

Профессор Дм. Бельный.



Книги Галины Агароновой заслуживают внимания и нашей признательности. А последняя, признательность, может выразиться разве что и в более внимательном отношении собратьев по перу к многогранному творчеству самой Галины Агароновой – прозаика, поэта, эссеиста, критика. «Феномен русской литературы Израиля» обобщает огромный, накопленный ею материал и является большим вкладом в современную израильскую науку, осмысливая и разрабатывая новые принципы литературного анализа художественных произведений. Глубокое исследование Галины Агароновой является серьёзным, глубоким трудом, вносящим новую волну в поток знаний по литературоведению.

Феликс Куперман, член Союза Писателей Израиля, победитель всемирного конкурса «Золотое перо»

Галина Агаронова сумела всесторонне проанализировать несказанно удивившее меня богатство наблюдений ума и сердца авторов русской литературы Израиля на рубеже веков. Она отмечает мельчайший факт с такой же силой, как и значительный, и заставляет нас чувствовать почти материально то, что воспроизводит, удерживая мысль все время на высоте благодаря выразительному стилю, ни разу не ослабевающему. В этом и есть её мастерство. Слабых, неинтересных работ в книгах нет. Книги Галины Агароновой - большой и значительный труд, одновременно являющийся замечательным учебным пособием по теории современной литературы. Неслучайно Центр «Содружество» присвоил автору «Золотую медаль» за вклад современную литературу Израиля.

Вилан Белый, доктор филологических наук, профессор.

В основе литературного творчества Галины Агароновой - желание осмыслить мир, подняться над обыденностью, постичь веления души. В её поле зрения вечные вопросы соотношения конечного с бесконечным, разума человека с замыслом Всевышнего. Характерен широкий аспект проникновения в различные жанры анализируемых авторов. Наверное, именно это умение называется богатством души, дающим возможность вместить в себя боль и надежды людей с разным жизненным опытом, характером, судьбой. Невольно возвращаешься к мысли о том, что человеческий талант Галины Агароновой, её доброжелательность, соучастие во многом определили дар слова – художественный талант.

Доктор философии Дина Ратнер

Интерпретатор художественного произведения должен быть ещё и философом. У неё интерпретация достигается на основе духовной универсальности, направленной на постижение не только системы идей автора, но и на той конкретно-исторической реальности, которая запечатлена; благодаря чему достигается сочетание рассудочного и интуитивного начал. Поражает та обострённая чуткость, с какой Г. Агаронова ощущает потребность в обновлении повествовательного искусства русских литераторов. У неё, критика, созвучного духу нашего времени, большие планы на будущее.

Академик Российской Академии (РАЕН), D-г, Профессор А.А.Небуева.

ISBN 978-965-91654-1-4



9 789659 165414