

ГАЛИНА АГАРОНОВА



ДОРОГА НА ПАРНАС

*Критика как художественное
прозрение*

ГАЛИНА АГАРОНОВА

ДОРОГА НА ПАРНАС

**КРИТИКА КАК ХУДОЖЕСТВЕННОЕ
ПРОЗРЕНИЕ**

*Взгляд на русскую литературу
Израиля рубежа веков*

Израиль, 2008

Галина Агаронова

ДОРОГА НА ПАРНАС

Израиль, 2008.

Библиотека израильских периодических журналов
«Мысль» и «Русское эхо»

Галина Агаронова, Дорога на Парнас, с. 278, Ашдод, 2008

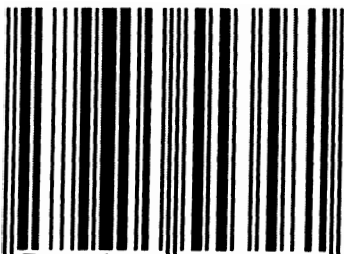
Редактор Александр Недува,

академик РАЕН, член редколлегий израильских журналов
«Русское эхо» и «Мысль»

Дизайн и верстка – Нэля Васильническая.

© Все права сохраняются за автором.

ISBN 978-965-555-358-1



9 789655 553581



Марии Самириловне Окури
и моему Учителю
и наставнику
Григорию Борисовичу
Окурию посвящаю



ТРИ СТУПЕНИ ГАЛИНЫ АГАРОНОВОЙ

Новая книга Галины Агароновой явилась для меня полной неожиданностью. Я знаком с ее стихами, прозой, но никак не ожидал увидеть в ней литературного критика. Есть у автора этой книги какое-то вечно детское упоение жизнью, детская радость, когда можно просто любить, как любитесь... В пьянящей смене впечатлений: радостных, громких, тихих, быстрых, медленных, своих, чужих, любых – ей надо было найти нечто целое, цельное.

Её манит литературная свобода, свобода от уз, от догм. Говори дуракам (и дурам!) прямо, кто они такие. Но с дураками – шутики плохи. С дурами – не легче. И потому она вдумчиво вчитывается в чужие строки, передавая свое ощущение незаемной, а собственной, еще несколько застенчивой, но такой поощряющей интонацией.

Вкус у Галины отменный. Она избрала из круга – лучших израильских русскоязычных поэтов, достаточно назвать имена Аллы Айзеншарф, Елены Аксельрод или Лорины Дымовой. Почва на этой территории даже кайлу тяжела.

Я бы обозначил три ступени, по которым поднимается автор (а, вообще, каждый настоящий поэт). Первая ступень – воображение. Это основа не только всякой поэзии, но, конечно, и литературоведения и критики. Воображение вносит луч света в действительность, среди которой движется человек, проясняет истинную связь явлений, открывает неведомые доколе отношения между вещами.

Вторая ступень – вдохновение, состояние души. Она рвет со всякой литературщиной, и потому может отдаться непосредственному выражению чувств – примеров тому в книге больше чем достаточно.

А дальше – бегство, выход, освобождение. Не описание происходящего, а желание заставить читателя размышлять...

Принимая литературные этюды Галины Агароновой, ловлю себя на мысли, что не перестану восставать против всяких правил, потому не жду от автора окончательных выводов, приговора. Она вся в движении. Вся в пути. Не удивлюсь потоков крови, зеленой или янтарной, которая однажды обязательно хлынет из ее жил.

ЛЕОНИД ФИНКЕЛЬ

Секретарь Союза Писателей Израиля,
Лауреат премии им. Юрия Нагибина.

НАУЧНОЕ И КРИТИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ

Наблюдения ума и души

В науке ещё возможна посредственность, но в искусстве и литературе кто не достигает вершины, тот падает в пропасть.

Л. Толстой.

Произведение, которое читают, имеет настоящее; произведение, которое перечитывают, – имеет будущее.

А.Дюма – сын.



ИЕРАРХИЯ ИЗДАТЕЛЕЙ

Известно, что в иерархически построенной системе имеет место функциональная дифференциация; осуществляются также функции интеграции. Каждый уровень специализируется на выполнении определённого круга функций, причём на высоких уровнях. Таковы издательства в России с дореволюционных времён до наших дней. Одним из основоположников книжного рынка ещё во второй половине XIX века был И.Д. Сытин (1851-1934). Главное место в его продукции занимала художественная литература. В 1876 г. началась деятельность крупнейшего дореволюционного издательства Сытина, которое выпускало детские книги, издания классиков, в том числе первое полное собрание сочинений Л.Н. Толстого.

Выдающийся современный писатель Анатолий Алексин в своём очерке «Сытины наших дней» (журнал «Мысль» № 8, 2008 г.) восславил иерархию российских издателей-просветителей, преемников традиции И.Д. Сытина. Многоопытный писатель в своём повествовании о Сытиных наших дней доходит до способности к глубочайшим прозрениям, обогащая тем самым и нас, читателей, с волнением следящих за их судьбами. Повествователь испытывает потребность вылепить суть человеческого характера каждого издателя, с которым связана была его полувековая с лишком активная деятельность литератора.

Опыт – это наше понимание и оценка того, что происходит с персонажами произведения. Нарисованная картина достойным образом отражает свой предмет. В обрисовке персонажей, чем меньше места на полотне занимают их чувства, тем больше остаётся для поступков. Но когда речь идёт о чувствах, невозможно провести резкую границу между поступком и чувством.

Писатель занят не непосредственной жизнью, а её отражением; его интересует не действие само по себе, а оценка – эта истина коренным образом меняет критерий производимого эффекта. Как только автор начинает оценивать происходящее, упрощениям приходит конец: резко условно разграниченные части любого «действия», любого переживания сливаются воедино, требуя нерасчлененного внимания.



Ближе всех к легендарному Сытину примыкает директор издательства «Детская литература» Константин Федотович Пискунов, друживший с Маяковским, поддерживавший некогда Бориса Пастернака, знавший Блока. Сытин оказывал материальную помощь Константину Паустовскому...

Мы видим в поступках героев очерка их чувства, а в их чувствах – поступки, входим в мир их характеров. Мысли и чувства человека – это история и содержание его поступков. На этом основана логика интенсивности повествования.

Типографская ипостась персонажей выразилась в высоком полиграфическом искусстве, когда в шрифтах переданы ритм, краски, музыка. Неиссякаема даруемая ими радость. Безупречная завершённость, изящная пластика, одухотворённость характеризуют продукцию Сытиных. Книга запеленута в сумрак чувствительных рамок. Самолюбиво выйдя из ротационной машины, она дарит нам свои прозу и поэзию. Продукция Сытиных прекрасна своей уникальностью и гармоничной структу-

рой, свободной от украшательства. Книжное слово нуждается в живом дыхании. Оно получает его в произведениях Сытиных, преисполненных пророческого пыла. Искусство производства книг, их эстетическая утонченность, изысканный, тонкий и изящный мир, который они несут под своими обложками, приобретают универсальную значимость и в наши дни компьютеров. Очевидность этих суждений выявило время – не временность наших дней.

Великое пространственное чувство Сытиных не завершает свой путь и в XXI веке. Сытинское перерастает во всеобщее. Сытины стали школой, академией.

Сытины – это те, на которых можно положиться, будучи уверенным, что они не подведут, не погубят ценности и красоты книги. Мы видим их сквозь призму деловитого, доброго, умного Ивана Дмитриевича – издателя и просветителя. Его фигура в центре обозначила тему очерка, давшую ему заглавие.

«Сытины» – это и Марк Керелльман, и Вячеслав Новожилов, роль которых трудно переоценить: судьбы многих мастеров слова связаны с их великой миссией.

Это и Нина Дмитриевна Назарова – директор мощной фабрики книги; это и руководитель издательства «Советский писатель» литературовед и политический деятель Лесючевский.

Замечательной особенностью, которой обладает Анатолий Алексин, это его ни с чем не сравнимая надёжная объективность. Всё становится интересным, когда возникает необходимость строгого следования законам жанра для достижения наибольшего эффекта. Жанры – это условия самого существования литературы; правда и сила проистекают из умения до конца проникнуться духом жанра очерка, глубоко почувствовать его природу. Очерк А. Алексина близок к рассказу. Скорее всего его произведение в известной степени синтетический вид литературы, вбирающей в себя документальность, публицистичность и отчасти художественные формы. Для придания единства разным компонентам повествования вводится образ рассказчика, описывающего встречи и разговоры с героями. Произведение А. Алексина тяготеет к художественно-публицистической форме очерка. Оно сохраняет пафос проблемности и исследования жизни, вызывающий в нас волнение, возбуждение, удивление

и наслаждение. Человеческие эмоции, проявления человеческого характера, человеческие взаимоотношения – только это создаёт рассказ. Радости находок остались позади. Автор продемонстрировал завораживающее могущество литературного мастерства. Мы приветствуем работу А. Алексина с радостью и гордостью, но также с глубоким убеждением, что печатное издание по-своему передаёт смысл текста; подобно тому, как текст передаёт скрытые в нём пластические возможности, он превращается в ещё более красноречивую дань признания литературного искусства.

P. S.

В последнее время из уст поверхностных критиков можно услышать широко распространенный термин «совковая литература». В так называемую «совковую литературу» огульно зачисляются произведения, написанные выдающимися писателями земли русской А. Твардовским, К. Паустовским, М. Пришвиным, К. Чуковским, С. Маршаком, В. Катаевым, В. Астафьевым, Б. Окуджавой, И. Ильфом и Е. Петровым, Ю. Левитанским, Ю. Нагибиным и другими авторами выдающихся творений.

А. Алексин резко выступает против термина «совковая литература», якобы охватывающего перечисленных авторов – уникальных мастеров прозы и поэзии, печатавшихся в перечисленных выше и иных издательствах.

К замечанию А. Алексина есть смысл прислушаться: эти писатели поистине внесли весомый вклад в мировую литературу.



РУССКИЙ ПАРНАС В ИЗРАИЛЕ*

Исследуя русскую критику XIX века, я наталкивалась на суждения, что в России начали писать слишком поздно, когда уже все уделы Парижа были заняты, что преданий в России очень мало. Несправедливость такого мнения сама собой опровергалась. Пожалуй, ни одна страна в мире не была столь богата поверьями, преданиями и мифологиями, как Россия. Век рыцарства в России заменялся веком богатырей. Цель богатырей была та же, как и рыцарей: защищать невинного и карать злых притеснителей.

Державин сообщил силу языку русскому. Жуковский познакомил русского читателя с литературой германцев и Британии. Пушкин обнял всё пространство родного края. Он пленил нас богатством мысли, живостью и разнообразием картин...

Я пишу об этом потому, что мы, «русские израильтяне», испытываем тоску по родной речи. И эту тоску утоляет живущий с нами в Израиле Анатолий Георгиевич Алексин, с детства и молодости наш любимый автор, чьи новые произведения и на Святой земле продолжают поступать в частные и государственные библиотеки страны и со скрупулёзной периодичностью поступают на книжный рынок. Цветущий его слог – образец описательной прозы; её картины отделаны кистью мастерски. Благодаря ему в Израиле есть русский Парнас. Анатолий Алексин последний могучий представитель идеального гения двадцатого и двадцать первого веков страны вечного кипения и фантастического неистовства.

Некогда Пушкин поставил задачу перед литературой мира: «просветить мрачную глубину Шекспира лучезарным язы-

* Парнас – название горного хребта в Греции, на одном из склонов которого находился Кастальский источник, считавшийся «ключом поэтического вдохновения». Парнас также местопребывание бога искусств Аполлона и девяти муз-спутниц Аполлона, вдохновительниц следующих видов искусств и наук: священных гимнов (Полигимния), эпической поэзии (Каллиопа), лирики (Эвтерпа), любовных песен (Эрато), трагедии (Мельпомена), комедии (Талия), танцев (Терпсихора), истории (Клио), астрономии (Уrania). (Из древнегреческой мифологии).

ществом Гомера». Задача великая, требующая совокупного действия исполинов, рассеянных по лицу мира. И это живое слияние уже преобразуется в различных движениях современной художественной деятельности. Такое стремление, очищенное на рубеже XX-XXI веков, составляет главный отличительный характер современного гения, стремящегося к реставрации первообраза мира духовного, самобытного, естественного.

У всемирно известного писателя Анатолия Алексина всеобъемлющий взгляд на жизнь. Даже нисходя в круг обыкновенных явлений, он может жить и дышать только в высших сферах бытия, в идеалах духовного изящества. Биография А. Алексина представлена в выходящем в США сборнике «Кто есть кто», в энциклопедическом справочнике Кембриджского биографического центра «2000 выдающихся интеллектуалов XXI века». По данным международной прессы произведения А. Алексина переведены на сорок восемь языков, включая иврит. Их тираж превысил сто миллионов экземпляров.

А. Алексин необыкновенен в искусстве немногими чертами означить весь предмет. Его эпитет иногда заменяет целое описание. И в Израиле его новые произведения поражают яркостью и смелостью. Написанные им произведения так резко ослепительны, что их способен понимать всякий. Тут всё: мгновенная высота мысли, объемлющая вдохновение читателя. Никакого наружного блеска. Всё лаконизм. В каждом слове бездна пространства.

А. Алексин – яркая заря и торжественный рассвет эры новой русской литературы.

В его творчестве история, которую мы пережили, сделалась художественным произведением. Его отличительный характер состоит в верности действительности. Извечные его темы – семья, школа, пути духовного воспитания человека. Всегдашний герой писателя – человек, существо индивидуальное. Он беспощадно откровенен и правдив. Ему открыт весь действительный и воображаемый мир, земля, небо и ад.

* (Анатолий Алексин. Шаги. Приложение «Окна» к газете «Вести», май 2008г., Стр. 32-35)

У А. Алексина каждый персонаж – тип, и каждый тип для читателя есть **знакомый незнакомец**, как говаривал некогда В. Г. Белинский, подобно тому как узнаваемы Отелло, Гамлет, Фамусов, Иван Иванович Перерепенко или Иван Никифорович Довгочун! Эти собственные имена уже давно нарицательные. Таковы и алексинские персонажи.

А. Алексин психологически анализирует человека, создавая синтез. Этот синтез нельзя получить простым суммированием душевных элементов – его нужно создать, для чего требуются приёмы художественного мышления. Нужно исследовать особенности душевного склада героев, понять их в данном положении, среди обстоятельств, предлагаемых жизнью. А. Алексин стремится художественно понять человека, вместе с ним пережить моменты его душевного проявления, когда его душа раскрывается и доступна сочувственному пониманию. Интимно понять человека – вот чего добивается писатель.

Читая А. Алексина, мы переживаем вдохновение художника, приобретаемое к его интуиции, добираемся до типов, в которых действительность находит своё истолкование.

Потребительство – поведение, стиль жизни и отношений, где ведущей установкой деятельности выступает стремление к престижному потреблению. Стандартизированное массовое поведение становится общественно опасным, когда «вещная» сторона жизни превалирует над внутренней, духовной, и человек оказывается под влиянием потребительской психологии. Болезнь модничания – инструмент формирования соглашательского сознания. Получение максимума наслаждений и развлечений становится целью жизни и высшим благом. Гедонизм становится правилом жизни; мистифицируются и обожествляются «природные» склонности человека к безграничным наслаждениям. Потребительство дегуманизирует человеческие отношения, ведёт к атрофии духовности, распаду личности. Идолы потребления втягивают личность в изматывающую борьбу за «успех». Основным стимулом деятельности является тщеславие и карьеризм, забота о престиже и карьере – словом, ярмарка тщеславия.

Повесть «Шаги» Анатолия Алексина именно об этом.

Тема только что опубликованной новой повести А. Алексина «Шаги»* (Анатолий Алексин. Шаги. Приложение «Окна» к газете «Вести», май 2008г., Стр. 32-35) возникла путём психологического самозарождения. Её центр не в фабуле, а в типах. Путём художественной индукции образы приобретают заметную типичность.

Без малого шестьдесят лет А. Алексин радуется читателей многих стран своими романами, повестями и рассказами. В мире образовался **«алексинский читатель»**. Это означает, что образовался читательский слой людей с художественным характером; это те черты художественного характера, которые усматриваются в мышлении всякого нормального человека, в нашей обычной повседневной работе мысли. Чтение произведений А. Алексина усиливает и развивает художественную природу наших обычных, ходячих понятий, которыми мы пользуемся, и без которых мы не можем и шагу ступить. Характер письма А. Алексина задерживает в сознании читателя художественный строй конкретных образов, прививая нашему мышлению объёмность. Мы сами становимся «немножко художниками». Так мы, общаясь с Алексиним-художником, познаём жизнь и человеческую психику. Автор стремится развить образ, дабы он стал содержательным и многоговорящим. Так возникает читательское художественное познание, художественное суждение. Алексинский читатель отвечает на художественную мысль писателя аналогичными движениями своей художественной мысли, которая при всей своей слабости, всё-таки соответствует мысли художника и движется по тем же путям, в том же направлении, как двигалась мысль автора произведения. А. Алексин умеет оживить и усилить художественные элементы, имеющиеся в нашем мышлении, приобщить нас к своим интуициям.

Общественное значение повести «Шаги» А. Алексина состоит в том, что писатель предлагает своим читателям зеркало жизни. **Крупный художник – всегда око своего времени. Этим оком смотрит и видит себя эпоха.** «Шаги» – это суровая школа совести для всей читательской массы. Читатель учится судить о себе и дисциплинировать себя. Картины жизни т.н. «новых русских», задавших **тон** снобизма и «мещанства во дворянстве», и влекущий массы к куцеу эгоизму мещанского счастья, закры-

вающий путь струям глубинной и содержательной жизни, являются писательским предупреждением. Перед этикой нуворишей рушатся любые ценности. Беспощадная ясность взгляда автора «Шагов» адресована заразной болезни времени.

Писатель поверяет нам свою любовь к молчанию. У него искус молчания. Кьеркегор говорит, что «по-настоящему молчишь не тогда, когда молчишь, а когда говоришь».

Рассмотрим поближе повествовательную ткань «Шагов». Повесть мала и нигде не прерывается ни сплошными рассуждениями в пять страниц и более, ни теми словоохотливыми разговорами, в которых рассуждается *de rebus omnibus et quibusdam aliis* (Обо всём да ещё кое о чём).

...Интеллигентная семья с устойчивым образом жизни сталкивается с нареканием вторгшейся в их уклад невестки с её упрямым снобистским комплексом. Вся жизненная философия, казалось бы, устоявшейся семьи расшатана, она колеблется с каждым ударом. Теперь вы больше не знаете, в какой идее найти опору, по какой дороге идти впредь. Стон возвышенной души, вырвавшийся у мамы-учительницы, загнанной в подвал, – должен ли он внести в жизнь сына протест, сопротивление? Страсть к «шикарной жизни». Для человека возможны лишь два состояния: или он уверен в том, что сам себе хозяин, или он чувствует, что над ним властвует сила, которая выше него, и тогда он полностью зависит от неё. Что происходит в нашей душе могло бы заставить нас встревожиться за судьбу человека. Это переживание, полное одновременно смятения и ясности. Энтузиазм «новых богатых» с новым менталитетом и стилем жизни заразителен для неокрепших душ. Достичь богатства или высокого положения в обществе становится их уделом. «О люди! Жалкий род, достойный слёз и смеха! Жрецы минутного, поклонники успеха!». Так интеллигенция вырождается в «интеллигентщину». Впрочем, «к чему бесплодно спорить с веком? Обычай – деспот меж людей» – неписанные законы, которым приходится подчиняться – вопреки здравому смыслу. Эти Овидиевы превращения происходят на наших глазах. Не пора ли «оглянуться во гнев» на молодёжь, вступающую в конфликт с традиционными общественными ценностями?! Как панургово стадо, молодые люди, лишённые способности и воли к самостоятельному

мышлению, пополняют ряды нуворишей. Мы и в правду видим вялость половинчатых характеров, робкую ненависть, неустойчивую дружбу, приспособляющиеся принципы, бесследно исчезающие убеждения.

Снобизм – это троянский конь. Бойтесь данайцев, даже дары приносящих. Жизнь, заполненная приобретательством – мещанское счастье. Молодые герой и героиня «Шагов» стремятся во всём походить на «власть имущих». В повести есть главы-памфлеты, главы-фельетоны – жанры, призванные пригвоздить к позорному столбу модное явление.

А. Алексин закрепляет в слове, в образе, в мысли постижение этого явления, оживотворяет его. Его повесть имеет нравственные последствия. Критицизм художника проявился здесь с достаточной очевидностью. **Слово Алексина** – разве уже само по себе оно, посланное могучей тетивой лука Анатолия Георгиевича, не является серьёзным зарядом, изничтожающим дух нуворишизма. С язвительным смехом художник покидает поле боя. Он верит в то, что наступит время, которое будет презирать вещизм, снобизм, приобретательство в духе «мещанина во дворянстве».

Сноб – это тот, кто пресмыкается перед вышестоящим и смотрит сверху вниз на нижестоящего. Писателю в равной степени омерзительны и те, кто снисходит, и те, кто раболепствует. Он осмеял всё то, что отвергает: привилегии выскочек, низкопоклонство перед титулами, чванство, коррупцию, распушенность. Он видит слабости человеческой природы во всех разнообразных проявлениях; он озабочен обнаружением и исправлением этого социального зла.

У А. Алексина ценность человека измеряется тем, сколько он, человек, несёт в себе интеллектуальной напряжённости, сколько в нём «сияния духовности», эстетического богатства, каков радиус действия. Уведя читателя за кулисы текущей истории, писатель раскрыл, во что обходится невольным участникам исторической драмы блеск побед. Фигуры умолчания, к которым прибегает А. Алексин, полны обличительного смысла. Откровенное делячество, бессердечие, лицемерие, страсть к наживе, показывает автор, – следствие развращенного влияния среды.

Писатель, вероятно, считает оправданным, что Гоголь назвал свой роман «Мёртвые души» – «жесточайшую сатиру на русскую действительность» – **поэмой**, ибо там слышится мелодия поэзии. Свою повесть А. Алексин назвал «Шаги» – шаги в подвальную келью матери героя – обитель живой, пульсирующей интеллигентности, скромную келью, куда культура уходит из области общественной и сосредоточивается в уединённых личностях. Неужто культура должна изолироваться от нелепой моды, которая ей грозит гибелью? **В повести «Шаги» об этом «заговорила эпоха».** Писатель идёт навстречу непривычному ещё свету нового дня, источающему свой лучи из подвальной кельи матери героя.

Перечитывая «Шаги», я вновь и вновь изумляюсь пронизательности А. Алексина, призывающего нас уберечься от искушений, обрести здоровье, изначальное в самом себе. Морально-критическая чувствительность писателя к духу времени выносит суровый приговор распространившемуся явлению – поведению, взглядам, манерам, вкусам, кругу занятий недорослей-недоучек. Поднимая на новую ступень духовной зрелости своего читателя, А. Алексин помогает ему очиститься от шлака искусства. Духовность – это «жизнь жизни», очищенная, возвышенная, просветлённая; это – апофеоз жизни, сильнейшее в мире тонизирующее средство. Дух – это инстанция, перед которой жизнь должна стыдиться своего нравственного, эстетического и поведенческого несовершенства. Когда испытывающее время совращает сдаться, А. Алексин своим духовным трудом подаёт пример энергии, негибамости, мужества действовать.

Для характеристики современного явления писатель нашёл выразительное, полное аллегорического смысла название социально-бытовой повести – «Шаги».



«ПРОТЯНУТАЯ РУКА», ИЛИ НОВЫЕ ОТКРЫТИЯ АНАТОЛИЯ АЛЕКСИНА

(В соавторстве с Валентиной Митник)

Израильская газета «Вести» от 17 июля 2008г. опубликовала новый рассказ-трактат Анатолия Алексина «Смотри мне в глаза!..»,* экспериментирующий в новых, не затронутых предшественниками жанре и форме. Это настоящий интуитивный прорыв к историзму мышления, отмеченный энергичной устремлённостью в будущее. Энергия заряда девяностых годов, когда возникло понятие «Новые русские», всё ещё пребывает с нами, однако полюса отстают друг от друга гораздо дальше, чем когда-либо. Существование людей в мире бездуховного стандарта и деляческого практицизма, бездуховность мещанского существования, нуворишизм «мещанина во дворянстве» – эти, ставшие традиционными темы мировой литературы переносятся Анатолием Алексиним во внутренний конфликт, проявляющийся в недовольстве героя собой, стремлении уйти от эпидемии нуворишизма. Сделавшись всеобщей, мода переживает себя. Впрочем, манекены всегда поспевают за модой.

Моду можно купить. Стиль необходимо иметь. Решительно-принципиальное нарушение привычного для выскочки фасона (держи фасон!) становится жизненным правилом для главного героя рассказа. Здесь конфликт выступает в виде **КОЛЛИЗИИ** – столкновения противоположных стремлений, интересов. Она организует рассказ на всех уровнях – от тематического до концептуального. Победа над нуворишизмом заставляет уверовать в правоту «ангажирующей» развязки. Поведение и чувства персонажей рассказа подвергаются тонкому психологическому анализу. Характер персонажа диктует ему поступки, заставляет определённым образом реагировать на любые события.

Именно благодаря характеру имя персонажа (Босс!) становится в один прекрасный день символом определённого человеческого типа – хозяин предприятия, учреждения, предприниматель, глава Дома. Персонаж у А.Алексина обладает индивидуальностью и в то же время возвышается до уровня категории. Он своеобразен настолько, чтобы выглядеть неповторимым, и вместе с тем иметь некие обобщенные черты, придающие ему универсальность. Персонаж А. Алексина имеет лицо, представляющее собой и средство, и цель его устремлений. Перед нами расстилается путь, обещающий новые открытия.

Даже в пределах описанного отрезка времени («кусочек жизни») писатель создаёт впечатление, будто говорит лишь о самом главном и мог бы – если читатель потребует – рассказать значительно больше. Подобно самой жизни, авторская субстанция представляется естественной, неисчерпаемой, как бы сама собой возникшей, способной к развитию. Это означает, что в рассказе могут быть поставлены проблемы, которые жизнью ещё не ставятся или являются «открытыми», но приобретающими тревожащее, животрепещущее значение некой тайны бытия. Писатель как бы говорит своим читателям: «В тайнике души человека могут прятаться мысли, забегающие вперёд. Надо дать человеку возможность испытать гордость собой тем, кто на стороне добра, и заставить зло опустить глаза. Надо помочь людям жить сейчас, сегодня,... сгибаясь под тяжестью зла, но не смиряясь с ним. «Протянем руку людям». Эту тему разрабатывает вглубь открытым способом Анатолий Алексин.

Судьба предоставила герою произведения карт-бланш, полную свободу действий. Он выбрал филантропию (помощь неимущим). Гармоничный человек из своего состоя-

** «Смотри мне в глаза!..» – заглавная метафора. Как Гамлет, «мысливший пугливыми шагами», так и герой рассказа А.Алексина – Глаза не врёт! – желает убедиться в том, что его филантропия не скажется пагубно, не повредит этически человеку, сделав его профессиональным изживенцем или профессионально нищим. Выражение это потенциально содержит высокую степень информативности, выводит предмет из автоматизма восприятия.*

ния возвышенного и обеспеченного покоя, основанного на сознании превосходства над обстоятельствами, простирает руку помощи ближнему. Не является ли это началом новой типологии «нравственных характеров», – самопроявлением детерминированного прирождённого «нрава», а, следовательно причинно-обусловленного поведения героя, когда нрав человека, взращённый в здоровой семейно-клановой среде, есть его «демон», т.е. его судьба? Житейская эмпирия и художественная интуиция помогли писателю «выпестовать» образ покровителя, свободного от унижительного для человеческого достоинства жалующего подаяния, пожертвования как милостыни.

...С самого раннего возраста герой стал задумываться о том, что его ждёт после смерти. Оставить о себе память сделалось его заветной мечтой. Почему у нас нет нескольких жизней? Да ведь мы и одну не используем. Трудно жить после смерти. Иногда на это уходит целая жизнь. А если смерть лишает нас и загробной жизни?

Герой решил, что для бессмертия будет что-нибудь воздвигать, строить. Начал с песочных замков на пляже.

Прошли годы. Он и в самом деле построил каменные дома и в городе и за городом, образовал личный «Концерн», завёл личную советницу, личного врача, личного адвоката, личных шоферов... Всё это было его собственностью. Словом, детская идея фикс породила истого бизнесмена, босса. Из всех подчинённых выделялась советница, грезившая выйти замуж за нашего героя. Босс между тем не торопился уйти от своего затянувшегося холостяцкого бытия. Для советницы оставалось выполнять свой долг, увеличивая финансовый капитал Босса, который и так уже стал состоятельным богачом, пополнив когорты «новых русских». Но Босс с детства упорно не желал быть похожим на всех разбогатевших «коллег». Непохожесть, растущая индивидуальность всё упорнее становились его подлинным лицом. Этот успешный бизнесмен, молодой человек со спортивно-богатырской внешностью больше всего любил не финансовые потоки и не женщин, а ... свою маму-фармацевта. «Учти, – го-

ворила мама сыну, – что здоровье очень обидчиво. И за пренебрежение к себе оно мстит». Мама была преданна своей профессии и старалась внушить сыну идею заботы о здоровье людей. К предстоящему юбилею матери сын собирался подарить ей аптеку. Но мама до юбилея не дожила. Аптеку он всё равно купил. Осиротевший сын присвоил аптеке мамино имя.

Советницей овладело страстное желание стать супругой Босса. Обладая снайперской наблюдательностью и аналитическим умом, она разработала тактику и стратегию – заразить Босса интересом к созданию «мощного и гуманнейшего «Дома доброты и спокойствия». Дескать, центр имени Босса станет лечить обездоленных... настроением. Заведение это, оборудованное новейшей аппаратурой, носило, по маминому совету, имя «Протянутая рука». В нём трудились врачи-психологи высшей категории, популярные артисты. На фоне сказочной природы лились звуки прекрасной музыки. «Поверьте, – говорила советница хозяину, – всё будет уникально». «Дом», дескать, будет вашим детищем. Босс возжелал немедленно осуществить замысел советницы. А мамины пожелания обретали для него силу законов.

В Доме «Протянутая рука» появился Целитель. Для него приворожить опасное заболевание – грех непросщаемый. Лучше уж перестраховаться. И Целитель «учиняет» медицинскую профилактическую проверку всего персонала Дома. И впрямь, чтобы гарантировать безопасность другим, надо самим её обрести! Проверим-де и вашу советницу, у которой в роду были онкологические больные. Между тем она уже превратилась в спутницу Босса.

Тем временем обнаруживается, что сам Босс болен раком. Нежданно он вспомнил, что в детстве мечтал оставить по себе след. Герой оставляет завещание своей советнице-спутнице. Пусть сделает она реальностью всё задуманное им с юных лет...

Хорошая проза подобна айсбергу, семь восьмых которого скрыто под водой. Рассказ А. Алексина именно такой.

Наша эпоха породила целые когорты нуворишей, ставших мишенью сатирических стрел, направленных против обогащения ради обогащения. Есть, однако, горстка людей, которых деньги

не могут испортить. **Искушение – самый строгий экзаменатор нравственности.** И вот появляется герой рассказа, бизнесмен, человек, осознанно посвятивший себя «погоне за здоровьем и счастье людей». В пределах своего внутреннего мира ему нет нужды идти на компромисс с внешними препятствиями. Сама по себе его деятельность коммерсанта не утоляет жара души, потребности в самоотдаче. Когда есть сердце, слушаешь лишь его веления. В страсти есть нечто великое, возвышающее человека. Герой исполняет всё, что задумывает, – настолько твёрдая и последовательная его воля. Человек, увлекаемый чем-либо, что сильнее его, живёт на износ, но и больше получает от жизни. Мы говорим о радостях, связанных с исполнением морального долга.

Чувства Босса настроены на сострадание и на неприятие высокомерия. Чувствительный и благородный, он задаётся вопросом, может ли с этой жизнью, какова она есть, примириться честный человек, не ложится ли всё устройство общества грузом на чистые и нежные души, делая их жизнь невыносимой? В герое есть некий избыток души, высокое счастье мыслить в восторженном одушевлении. Это символ величия души и величия мысли.

Писатель создал человека, но не как вид, а как личность, которому не хватает воздуха в атмосфере наживы.

Каждый человек представляется нам своеобразным сосудом подсознательного опыта, тайным складом воздействий. Подсознание – это как некая **лава опыта**. Сознание образовалось над ней подобно корке, тонкой, с большим количеством отверстий, через которые пробивается лава. К самому процессу создания характера героя целесообразно подойти с наименее таинственной его стороны – от биографии. Биография имеет ценность в том случае, если она воссоздаёт характер. Руководствуясь своим эстетическим чувством, автор рассказа сливает воедино биографию героя и беллетристику и создаёт произведение, которое можно назвать биографическим рассказом. В произведении мы видим писателя, выкапывающего из курганов истории столь много значащие мелочи. Его острый глаз позволяет отобрать из всех мелочей те, что создают образ, убеждающий нас в том, что биограф стремился быть верным оригиналу и не исказил нату-

ральные цвета героя. Автор не сопротивляется магнетическому току, исходящему от живого оригинала. Зато сплошь и рядом ему приходится выдерживать борьбу с уже созданными в литературе образами современных нуворишей. Характер, который вызвал к жизни Анатолий Алексин в результате глубокого созерцания оригинала, пробуждает в нас своего рода благоговение. Не устаёшь удивляться тому, как правдиво автор, умеющий чувствовать, видеть и верно передавать свои впечатления, воскрешает для нас внешний облик, внутреннюю сущность и облик неоднозначного типа «нового русского». Автор продемонстрировал, каким интимным может быть искусство. Он не подгоняет сюжет к характеру, а, наоборот, из характера создаёт новаторский сюжет, сопротивляющийся инерции традиционного показа типа примелькавшихся «новых русских».

Типичность героя рассказа «Смотри мне в глаза!..», однако, может поначалу вызвать сомнения, поскольку создание такого образа более определяется подсознанием. Такая независимость делает работу писателя привлекательной, но в то же время трудной. Ничто не помогает ему извне, поскольку пока «массовое производство» таких персонажей, как герой этого рассказа, не налажено. Пока это «штучная» продукция. Но явление это реальное и перспективное. Босс зажил своей жизнью, не переступая границ своей природы, сохраняя цельность и целеустремлённость. Писатель усмотрел новый тип, переживший свою эпоху. Герой рассказа Анатолия Алексина – гармоничный и уравновешенный человек, которого трудно вывести из обычного для него состояния возвышенного покоя, основанного на сознании превосходства над обстоятельствами и веры в существование разумного добра – и будет жить всегда, потому что он проникнут светлым мироощущением. Рассказ этот – драма индивидуального характера, показанная в ярком свете и под высоким давлением. Это интересный эксперимент – особенно для того, кто его ставит. Литературный персонаж А.Алексина усиливает и обогащает процесс этической оценки, неотделимый от всей человеческой жизни. У писателя есть миссия на земле – создавать характеры, заставляющие людей думать и чувствовать.

ЖАНР, ПЕРЕЖИВШИЙ ТЫСЯЧЕЛЕТИЯ

В получающей восторженные отклики читателей и критиков книге «Тень и слово. Собрание стихотворений» (1998) Ефрема Бауха я выделила цикл «Семь псалмов». Тип красоты этого цикла стихотворений принадлежит природе и превосходит искусство, сотворённое человеком. Всем строем стихов автор доказывает, что духовная красота прекраснее всех других. Имеется некая великая гармония между объектами восприятия различных органов чувств – между звуками, цветами и запахами, как между зеленью леса, запахами цветов и пением птиц.

Псалмы Е. Бауха строятся по принципу медитации, то есть размышления о чувственном восприятии мира. Поэт, написавший эти стихи, обладает живым воображением и возвышенной душой. Прибавьте к этому надлежащий словарный запас и совершенную фразеологию. Работа над псалмом – это психологическое развитие. Наука о литературе стремится к анализу, в то время как **метафора** (основной строительный материал псалма как жанра) есть синтез, сочленение, создание новой действительности. В то же время метафора как своего рода микромодель является выражением индивидуально-авторского видения мира через метафорическую символику, сохраняющую при всей их мощи индивидуальное начало – субъективную метафоричность.

В псалмах Е. Бауха ощутим размер – и мы получаем представление о том, как течёт речь, как струится поток поэзии. Псалом Е. Бауха – форма, покоряющаяся только зрелому уму, особая разновидность мудрости. Каждый псалом – это мощь ассоциативных сил разума, взрыв эмоций и интеллекта.

Псалом по-гречески «хвалебная песнь». Псалмы – гимн иудейской (ивритской) и христианской религиозной поэзии и молитвы (из Ветхого Завета). Авторство псалмов традиционно приписывается царю Давиду (около 1000 до н. э.). Всего в Псалтырь (19-я книга Ветхого Завета) входит 150 псалмов, подразделяющихся на молитвы, хвалы, песни и учения. В иудейском культе псалмы исполнялись в виде песнопений гимнического

характера. Пение было респонсорным (в форме диалога между солистом и хором) – певец пел стихи псалма, а община – рефрен. Позднее музыкальная ткань псалма полифонизировалась...

В цикле «Семь псалмов» Е. Бауха мы встречаемся с литературной формой псалмов, давшей основу для разделения их на три вида: псалмы страдания или плача (псалмы первый, четвёртый, пятый). В них прошения коллективные и индивидуальные. Они представляют собой непосредственное обращение к Богу – вопль о спасении, зов на помощь, или исповедание грехов (псалом третий); пророческие писания, воспевающие всемирное царство Божие (псалом шестой); псалмы, воспевающие Бога, дарующего просимое (псалом седьмой).

В подборке у Е. Бауха встречаются другие типы псалмов, когда граница между видами не очерчена строго; темы часто переплетаются. В псалмах дидактических преобладают философские моменты (пятый псалом); в других псалмах содержатся пророчества или образная символика (псалмы шестой и седьмой).

Псалом **первый** внушает нам мысль о том, что мы всегда значительнее наших собственных представлений о себе:

*Прости, Господь, душе невнятный лепет,
Неверья пыл и страсть сойти с ума,
Беспомощности судорожной трепет,
Прыжок в безмолвье, за которым – тьма.*

Е. Баух рассказывает о состоянии, когда способности цельной души человека замкнуты в себе и мечутся внутри себя:

*Как может быть неприрожденным благо,
Как может быть непринуждённым зло?!...
...Душа чуть дышит в бездне бытия.
Ужели только в участи Иова
Сокрыта правда высшая Твоя?*

Бог становится участником человеческих излияний.

Проникновенно-интимные интонации звучат в псалме втором:

*Не забудь оставить дверь открытой,
Почувствовав, что покидаешь землю,...*

Не потому, что соболезнающие захотят проститься с тобой, «коснувшись лба, поправив одеяло». Нет, этим они лишь «прикрывают любопытство». «Тебя забудут быстро» (!)

И всё же – «не забудь оставить дверь открытой» в надежде, что «в проёме брызнет короткий дождь» и «звездой падучей вспыхнет тайна жизни и приоткроет Лик на миг Всевышний».

Весь псалом звучит как парадигма для интимного жизненного опыта.

Неоценимое достоинство иудейской религии заключается в том, что она столь же прекрасна как в изображении чудесного и сверхъестественного, так и в освещении «насушной повседневности» (дефиниция М. М. Бахтина) «супружеского бытия (псалом третий):

*Ведь если мерить жизнь на вздох,
То наш союз теснее вдоха...*

А «слова любовь и жизнь – равны».

В псалме **четвёртом** «насушная повседневность» взрывается «радостью жизни», что равноценно единению с природой. Ты видишь стадо, «что жадно пьёт из лужи у обочин. Так в жаркий день внезапная прохлада прокладывает русла волнам ночи».

В псалме **пятом** «безъязыкостью водопадов бездна с бездною говорит». Эта переключка пучин – справедливая кара. Псалмописец молит Бога быть стеной, «от наветов храня», «чтобы впредь себя не стыдились те, кто честно верил в меня».

Страх одиночества, сжигающий душу дотла – основной мотив псалма **шестого**. Сможет ли греховный человек устоять лицом к лицу с Всевышним, «устоять на семи ветрах»?

Земную жизнь дойдя до середины, я оказался в сумрачном саду – таков дантовский мотив **седьмого** псалма:

Мы на спинах плывём. И солнце ещё в зените.

Е. Баух в создании псалмов, естественно, следовал традиции, подчиняя их псалмодическому речитативу; на этой основе возникли самостоятельные новаторские песнопения – антифон, звучащий в ответ, градуал (семантическая метрология).

Можно с уверенностью сказать, что Е. Бауху удалось воссоздать дух, смысл и философскую глубину псалмов.

«БАВИЛОНСКАЯ БЛУДНИЦА» (2001) ЛЕОНИДА ФИНКЕЛЯ В РАКУРСЕ ZOOM OUT*

(Размышление над книгой)

*Пожалейте нас, которые всегда
сражаются в пограничной зоне
между беспредельным и будущим.*

*Гийом Аполлинер, французский
поэт.*

*Частенько надо отойти в сторону,
чтобы увидеть профиль эпохи.*

NN.

*Смежая веки, вижу я острей,
Открыв глаза, гляжу, не замечая.*

Шекспир, сонет 43.

В самом начале нынешнего века в издательстве «Илекниф» (Ашкелон) вышла книга известного русского писателя Леонида Финкеля «Вавилонская блудница», вобравшая в себя повесть с таким же названием и цикл рассказов. Произведение очень быстро завоевало читательский рынок.

Попытаемся взглянуть на книгу как бы с долговременной дистанции, так сказать, исторически: не выцвела ли эта вещь, не потемнела, не покорибилась? Оказалось, время пошло ей на пользу, придав ей, стойкой вещице, некий ощутимый оттенок очарования. Взгляд на старую картину оживляет побуждения, глубоко скрытые в произведениях. Видимое изображение и старые мотивы снова соединяются и всё затопляется озаряющим

*Zoom out (англ.) Уменьшить с целью расширить и найти аналогичные ситуации в далёком прошлом.

светом истины: чувством истории, которое предполагает понимание той истины, что прошлое не только прошло, но и продолжается сегодня.

Что сулит читателю повторное чтение книги? Как отнесётся к ней сегодняшний читатель, впервые обратившийся к чтению «Вавилонской блудницы»?

Прежде всего следует отметить, что в этой книге проявилась удивительная способность автора органично сочетать прошлое и нынешнее, разные временные периоды и эпохи. При этом книга пронизана Вавилоном, который «яростным вином блуда своего напоил все народы и стал символом средоточия пороков» (Иеремия, гл.51, ст.6; Апокалипсис, гл.14, ст.8).

Книга написана в контрастной тональности при соблюдении общего целостного стилистического баланса: необычайная красочность, откровенность не чурается изображения радостей и ужасов жизни, красот и уродств человеческого существования. В финкелевской вселенной, в любом её сегменте, настроении и образе присутствует то шутливо, то иронически, то сурово, то гневно и яростно ощущение тени Вавилона: «секс втроем стал такой же идеологией, как раньше марксизм». Вавилонская блудница мстит за поправную любовь.

Вся книга – это своего рода ироикомическое произведение, в основе которого лежит художественно оправданное комическое несоответствие сочинения его событиям и героям. Описанные персонажи и бытовые происшествя, события и факты овеяны пародийно-комическим эффектом. Литературная пародия перемежается со значимыми общественными темами. И всё это предстаёт перед чувством и размышлением читателя.

Заглавие книги и её содержание объединены совокупностью рассказов, выражающих мифологическое мироощущение в ироикомическом аспекте, т.е. переосмысливаются, трансформируются, переживая свою вторую жизнь, утрачивая свою связь с первообразами, архетипами мифологического мышления. Трансформированные мотивы ведут к смене одежд. Поэтика книги сводится к метафоризации архетипов, к творческой фантазии, к аллегории. Здесь вступают в силу автономные эстетические критерии. Не расставаясь с мифологической первоосновой, автор тем не менее уводит чита-

теля в свой художественный замысел, превращая архетип в некий символический фон книги, когда происходит перевес символического смысла над конкретностью мифологического образа. Здесь важен момент сознательной игры с заданным мотивом. «Новая мифология» конструирует себя в формах истории. Её структура строится на парадоксальном единстве высокого (мифолого-религиозного) и «низкого» (историко-бытового) планов, сакрального и бытового, что придаёт целому глубину и перспективу. Причудливое совмещение разных времён и пространств, оборотничество персонажей обнаруживает сверхлогическую основу бытия, дополняемую иронией и пародией.

В повести «Вавилонская блудница» пространство и время не имеют материальной субстанции: «Открытый «Кадиллак» последней модели, заряженный четвёркой верблюдов, медленно тащился по улицам Лондона», – читаем на странице 91-ой.

В «Вавилонской блуднице» «нашими современниками» могут стать Шекспир и Киплинг, Король Лир и Гамлет, Вавилонская блудница и Аятолла Хомейни, Ромео и Джульетта и преклоняющаяся перед фетишем плоти рыжеволосая репатриантка-еврейка Челита – современная вавилонская блудница...

Неофабулизм Леонида Финкеля – это условная неопределённость места действия и в известной мере кажущаяся лишь по внешнему рисунку непознаваемость происходящего. Загадка, парадокс, парабола, легенда способствуют такому неофабулизму, когда читательская аудитория не только меняется во временном аспекте, «горизонтально», но и в плане социальном, то есть «вертикально». Композиция повести движется на грани безкомпозиционности. Это колебание между прозрачной конструкцией и её растворением – парадокс повествовательного искусства. Для Л. Финкеля главное не в том, чтобы найти какое-то оправдание, но в том, чтобы выдержать направление, принцип, концепцию. Слишком упорядоченное – издевательство над подлинной жизнью, как сказал Ф. Кафка. Такая техника предвосхитила развитие в повести. Дело писателя – мыслить согласно жизни, а не выстраивать жизнь согласно мысли. Автор сосредоточивает анализ на переломных состояниях сознания; он выяв-

ляет стимулы и логику поведения человека. Напряженное всматривание в общечеловеческую действительность обостряется до крайности: «Любовь охладела, дружба разрушается, братства распадаются. Во дворцах заговоры. Внутрисемейные связи лопаются» (Король Лир») – ...далёкое прошлое, похожее на современность.

Существенная черта характера Ромео: его умонастроение подчинено душевному состоянию. Вера в «невозможные» возможности одной личности:

*Век распался – и скверней всего,
Что я рождён восстановить его!*

Герой «Вавилонской блудницы», сообщает нам автор, усиленно занимается Шекспиром, ставит «Короля Лира», «Ромео и Джульетту», «Гамлета», любит читать сонеты Шекспира. Более того, он уверен, что в 66-том сонете Шекспира изложена его биография:

*Зову я смерть. Мне видеть невтерпёж
Достоинство, что просит подаянья,
Над простотой глумящуюся ложь,
Ничтожество в роскошном одеянье,
И совершенству ложный приговор,
И девственность, поруганную грубо,
И неуместной почести позор,
И мощь в плену у немощи беззубой,
И прямоту, что глупостью сльвёт,
И глупость в маске мудреца, пророка,
И вдохновения зажатый рот,
И праведность на службе у порока.
Всё мерзостно, что вижу я вокруг,
Но как тебя покинуть, милый друг!*

И впрямь, пишет Шекспир в сонете 55, «Замшелый мрамор царственных могил исчезнет раньше этих веских слов, в которых я твой образ сохранил. К ним не пристанет пыль и грязь веков».

Герой видит в страсти Вавилонской блудницы лишь похоть:

*Не от любви хочу я увильнуть,
Я к похоти питаю отращенье.*

Говоря словами Шекспира, любовь для него, «как солнце после гроз», а «похоть – ураган за ясным светом». «Любовь скромна, а похоть всё сожрёт, любовь правдива, похоть нагло лжёт».

Герой «Вавилонской блудницы», хоть и разделяет переживания 66-го сонета, всё же находит то, что способно примирить его с суровой и мерзостной жизнью: это радость, которую даём ему любовь: «Но как тебя покинуть, милый друг!».

Из бесчисленных эффектов и впечатлений, способных воздействовать на сердце, интеллект или душу, Л.Финкель под воздействием экстатической интуиции выбирает яркий эффект. *Modus operandi*, способ действия автора таков: кратко-стью определяется интенсивность задуманного эффекта («И белая прозрачная пыль поднималась над Вавилоном»); если цель – удовлетворение интеллекта, то надобно позаботиться и об интонации: мистическая интонация наиболее законная из всех гипотетических интонаций в повести Л.Финкеля; она способна служить ключевой нотой в конструкции произведения, стать осью, которая способна вращать всё построение; автор апробировал универсальный приём рефрена, используя для этого образ-символ Вавилонской блудницы как доказательство его бесспорной ценности; Л.Финкель, ненавязчиво применяя рефрен, постоянно производит новый эффект, поскольку индивидуализировано примеривает наряд и нравы Вавилонской блудницы к каждому новому персонажу повести; необходимо ввести в повествование ещё и эффект смысловой и типологической вариации. Автор предлагает свой способ отражения действительности, её смысла, красок, рельефа, характера – всей сути человеческого бытия. Течение его прозы отличается исключительным богатством и разнообразием; оно то омывает нас тёплой волной близкого и знакомого, то ошеломляет живительным шоком далёкого, мистического и загадочного. Мы испытываем встречу с опасностью, упоён-

ным риском из любви к неведомым исходам, из потребности испытать восторг.

Существует более или менее тесная связь между темой произведения и впечатком искренне пережитого опыта, оставшимся на сознании автора. Но, как доказывает повесть с религиозно-мифологическим заглавием, нельзя положить никаких пределов широте горизонта. Всё дело в избранной «литературной форме» и в сознании художника. Скажите нам, каков художник, и я скажу вам, что ему удалось осознать. Л.Финкель – человек высокой восприимчивости явлений жизни – обострённой, интенсивной, всеобъемлющей, – доходящей до способности к глубоким прозрениям. Своим художественным опытом он обогащает читателей. Их способность к осознанию своего положения подобна той, какой обладали эпизодические персонажи «Вавилонской блудницы» шекспировские Лир и Гамлет. Их присутствие в повести сообщает максимум смысла тому, что выпадает им на долю. Лир и Гамлет в бедствиях своих окружены глупцами и слепцами, которые служат орудием в руках наступающей их судьбы. Л.Финкель как автор повести испытывает некую потребность ясно различить её текст на неразборчиво написанной странице жизни, распутать готический шрифт, которым она набрана.

Стоит открыть любой рассказ – и вас вскоре пронзит печальный звук, томящийся над землёй Леонида Финкеля, например, рассказ «Надо сделать так, чтобы суббота была субботой... (Из воображаемых встреч с Исааком Бабелем)».

Рассказ «Эвакуированная» (Марина Цветаева)», по словам собеседника повествователя, «это страшнее Шекспира. Это просто жизнь...»

Писатель занят не непосредственной жизнью, а её отражением. Когда он выступает в качестве повествователя, поступки его героя или героини интересуют его не иначе как с точки зрения его собственной биографии и его личного опыта. Мысли и чувства человека – это история и содержание его поступков. На этом основана логика интенсивности повествования в «Вавилонской блуднице». В самом повествователе столько жизни, что она доходит до комедийного и сатирического эффекта. Наделённый высоким интеллектом, автор столько размышляет за своих геро-

ев, создаёт вокруг них такую атмосферу раздумий, которая способна раздвинуть горизонты, сделать важной любую «мелочь» в произведении. Авторское «сопровождение» здесь становится полезным приёмом. Оно побеждает внутрижанровую чересполосицу, препятствующую соблюдению чистоты жанра с неизменным наличием традиционных конструкций. Присутствие внятного голоса «повествователя» – верное средство сберечь «весомое» содержание произведения. Автор заинтересованно следит за персонажами, стремясь сохранить фактологическую беспристрастность.

Книга Л.Финкеля замечательна масштабностью своего содержания. Почти всё в ней обнаруживает стремление смотреть на окружающую жизнь не через литературные очки, а собственными глазами. Мы видим её персонажей такими, какими встречаем их повсюду, когда отрываемся от чтения повести и рассказов. Это куда более важно, чем отшлифованная шаблонность формы по принятым канонам. Книга прошла проверку временем. Такие произведения, сколь ни фантастичны проблемы в них затронутые, глубоко задевают. Мы забываем наши категории, наши стандарты. Мы чувствуем, что следим за течением самой жизни.

Если мы достаточно окрепли, чтобы услышать голос писателя, то поймём, что именно он необходим для расширения нашего художественного кругозора.

...Воображаемая беседа автора книги «Вавилонская блудница» с Исааком Бабелем (1894-1941) из рассказа (Стр. 205) «...чтобы суббота была субботой»:

Финкель. ... Лечу в Израиль на ПМЖ...

Бабель. Это что, стройка такая – ПМЖ? Великая стройка коммунизма?

Финкель. Сионизма.

ВЕЧНЫЙ ЖИД* – ДАВНО, ВЧЕРА, СЕГОДНЯ

*Раз ты несчастен – значит,
ты человек.*

Народное поверье.

Книга Леонида Финкеля «Дорогами Вечного жида» (изд. «Илекниф», 2003 г.) состоит из двух произведений – «Вдогонку за прошлым» и «Ключ». Остановимся на первом из них. В нём автор предлагает нам историю города своей израильской прописки Ашкелона, где «когда-то стоял перс, грек, римлянин – их тропы оборвались. Нет их сегодня даже генетически. А евреи те же, плоть от плоти и кость от кости кочевой народ Моше» (с. 108).

В сравнении с злополучием евреев, писал в своей книге «Иудейская война» Иосиф Флавий, меркнут несчастья всех когда-либо живших народов. Ашкелон, известный подвигами Самсона, колодцами, вырытыми ещё во времена Авраама, садами Семирамиды, – одно из самых заметных мест трагедийной истории еврейского народа. Кто из завоевателей только здесь ни побывал? И Тит – сын Веспасиана, римского полководца, затем императора, и Навуходоносор, и Великий Александр Македонский, и царь Ирод, и Марк Аврелий, и Ричард Львиное сердце... Вот на каком пространстве ведёт Израиль бег своей 3500-летней истории, замечает писатель. **Прошрое – «та опора, которая только и поможет жить в настоящем и разгадать будущее».**

* Выражение, обозначающее вечного скитальца, возникло из средневековой легенды об еврее Агасфере, обреченном на вечные скитания в наказание за то, что он отказался помочь Иисусу нести крест, с которым тот шёл на распятие. Трагический образ Агасфера, легенда о котором, по мнению некоторых учёных, уходит корнями в эпоху переселения народов, широко использован в мировой литературе – Шубарт (1783), Гёте (1792), Ленау (1839), Жуковский (1851), Эжен Сю (1845) и др.

На протяжении всей истории Ашкелона в нём жили персы, финикийцы, египтяне, греки, евреи. «Здесь сошлись разные культуры». Это город Вечного жида. Мы узнаём, что на некоторых керамических изделиях в Ашкелоне найдены росписи с изображением странствий Одиссея; что Ашкелон был основан более пяти тысяч лет назад; что в древние времена Ашкелон славился... луком; что царь Ирод предпочитал **красное ашкелонское вино** всем другим напиткам; что крестоносцы распространили ашкелонский лук по всей Европе; что римский император Марк Аврелий тоже предпочитал ашкелонское вино, поставляемое ему афинскими купцами; что ашкелонское вино вспоминает и Иосиф Флавий. Мы узнаём, что древние иудеи ели фиги и виноград, мёд и оливы... Читатель запомнил, что «победа Тита в Иудейской войне была пирровой»; что 80-тысячная армия, сражаясь с 25-тысячной, защищавшей Иерусалим, понесла огромные потери. И что сегодня евреи Рима проходят через арку Тита в обратном направлении.

Л. Финкель ведёт рассказ динамично, насыщая его неожиданными поворотами, столкновениями пылких, нередко жестоких страстей. При этом весьма ощутим резкий аромат эпохи. Речи и поступки персонажей живо и непосредственно воссоздают их реальную манеру в соответствии с исторической правдой. Автор отнюдь не совершает насилие над логикой их поведения и очень убедителен. Как рассказчик нередко он заменяет традиционный психоанализ показом самых детализированных событий. Последовательно стремление писателя, идя дорогами Вечного жида, соотносить античность с современностью. Это делается при помощи особой концепции Времени (подробнее в конце статьи). Кредо автора выражено вполне внятно: выдвинуть на первый план фактическую данность того или иного события, место действия которого древнейший и современный Ашкелон. При этом автор не низводит свою роль до скромного комментатора. Напротив, эмоциональная насыщенность сюжета превалирует.

Здесь всё – чувства, поступки, судьбы людей – стянуто к основному конфликту: к борьбе еврейского народа за выживание в условиях враждебного окружения и агрессии. Борьба эта сурово альтернативна: **гибель или победа!** Писатель обращается к еврейскому национальному характеру, к его стойкости в

многострадальных испытаниях. Это именно то, о чём писал Пушкин: истина страстей и чувство в предлагаемых жизнью трагедийных обстоятельствах.

Л.Финкель опирается на древних авторов, по возможности сохраняя верность старинным источникам, хотя и трактует их в соответствии с собственными представлениями и многоракурсным историческим взглядом современного человека. Ближневосточное поверье, сообщает нам писатель, гласит: египтяне были уверены, что душа может жить до тех пор, пока ей есть куда вернуться. Пока у неё есть дом. И тогда стали строить... пирамиды. Эта мысль красной нитью проходит через всё произведение.

Проницательна с точки зрения наблюдения характера взаимоотношений ближневосточного населения рассказанная автором повести притча: однажды обратился Скорпион к Черепахе с просьбой перевезти его через реку Иордан. И Черепаха согласилась. Взобрался Скорпион ей на спину и поплыл. И вдруг на самой середине реки Скорпион укусил Черепаху, и они вместе пошли ко дну.

– Зачем ты это сделал? – спросила Черепаха. – Ведь ты тонешь вместе со мной.

– Не знаю, – ответил Скорпион. – Это Ближний Восток.

Пища для экстраполяций! Метафора недвусмысленна и не даёт заблуждаться относительно авторской точки зрения.

...И всё же **«евреи так много дали миру, что просто заслужили у человечества полосу земли»** (с.44). Эта сентенция автора вырастает в непреклонный зов всечеловеческой совести, в неумолимую потребность людей Земли, в неизбывный долг Homo sapiens.



Л.Финкель неотвратно автобиографичен в творчестве. Это сказалось и в повести-эссе. Он – действующее лицо, он – Вечный жид, уже успевший разъединить «двух столетий позвонки» (Мандельштам). В то же время он по велению судьбы реальное действующее лицо по обе стороны вековых демаркационных линий, оставаясь ироничным философом и мечтателем, несмотря на антитезное звучание этих слов-понятий. Антитезы Л.Финкеля всегда несут неоднозначную смысловую нагрузку. Он, наш современник, репатриант, осознанно или подсознательно делает своё произведение из пульсирующей материи собственной жизни. Потому что описанное в нём кровно касается его самого. Нехватку воздуха резче всех ощущают те, у кого наибольший объём лёгких и непреодолимое влечение к миру и гармонии жизни. Отсюда, как ни парадоксально, саркастическая ярость, умножающая его зоркость. Автор как бы передвигается в пространстве и... сквозь время, как в «машине времени», стремится преодолеть все и всяческие препятствия на пути к миру. Писатель опрокидывает обычные представления о настоящем как о некой точке, занимающей нулевую длительность. Он выходит в мышление и воображение, способные открывать невидимые дальние очертания времён. Он отсчитывает время по принципу возврата. Это как древнее пифагорейское представление о времени как о гигантской кристалльной сфере, охватывающей своим непрерывным вращением все вещи мира. Возможно это представление укладывается в понятие импрессионизм, принцип «первого впечатления», «боковая правда», но нельзя отрицать, что принятая автором концепция времени способствует восприятию произведения как целостного и гармоничного, не фрагментарного и отрывистого, а внутренне крепко связанного воедино ощущением безостановочно текущего времени. Иной раз, впрочем, Времени приходится посторониться, когда автор идёт ему в обгон, например, в «лирических отступлениях» или в футурологических зарисовках. Здесь вступает в силу ретардация, художественный приём, позволяющий путём замедления действия включить в текст внефабульные элементы (к ним относятся также описание пейзажа, интерьера, характеристики). И всегда это отнюдь не перебивки, а органика. Лишь на однокольной дороге нельзя обогнать, не съехав в сторону. Открытие

поперечника времени даёт писателю возможность как бы проложить вторую колею. Так можно совершать транстемпоральные путешествия во Времени. Нигде Л. Финкель не переходит через *tempus*, где это алогично с точки зрения конструкции произведения, возведённого по финкелевскому канону Времени. Это дисциплинирует повествование.

Какова все же техника транстемпоральных путешествий в ретро, в сегодня и в завтра? Применительно к любви, например, эта теория (точнее художественный приём) строится так: если между первым свиданием женщины с её первым любовником – и первым свиданием с её вторым, ну и так далее, сделать купюры, то картина, на которую мы перенесём ряд примкнувших друг к другу первых свиданий, покажет нам женщину – с быстротой шарика рулетки, перепрыгивающей с номера на номер, переключающуюся из объятия в объятие и стареющую на наших глазах. Попробуйте убрать лишнее, оставить лишь самое нужное, и вы увидите идеально выполненный конечный результат.

Размышления о Времени мы почерпнули из научных исследований русского учёного Максимилиана Штерера. Слово «Время» нравилось ему. Это он в советское время провозгласил парадоксальный лозунг: «Да здравствует гибель капитализма!»

Вот мы при помощи Макса Штерера и объяснили особенность художественной трактовки времени у Леонида Финкеля. Пусть продлится бессмертие еврейского народа, преодолевшего пространство и время!

Повесть-эссе «Вдогонку за прошлым» – гимн любви, пламенной и чистой, основанной на восхищении героической историей нашего народа.



ИСКУССТВО УСТНОГО РАССКАЗА

Презентация книг Леонида Финкеля в Ашдоде
(«Зов крови» и др.)

М.Горький утверждал, что писателю нелегко переходить на устный рассказ; это-де исконно не его жанр. Здесь он лишается драгоценного галлюцинаторного дара, интеллектуального и чувственного порыва.

Проведённая в матнасе Бейт-Лаврон (Ашдод) презентация книг писателя Леонида Финкеля выявила новые грани этого талантливое человека. Изобилие интересных фактов и событий в истории его литературной жизни буквально загипнотизировало собравшихся в зале читателей, которые внимали сладкозвучному соловью в течение почти двух с половиной часов. Литературоведы задавались вопросом, каким образом оратору удалось в течение одной встречи с любителями литературы вылепить столь колоритные характеры «действующих лиц» его устной речи – Ильи Эренбурга и других. Многообразие палитры Л.Финкеля столь велико, что она передаёт любую деталь, любые интонации голоса, звуки шагов... И всё же жажда анализа одерживает верх над живыми ощущениями. Так рождаются яркие рассуждения о «людях, годах, жизни». Мне показалось, что любое действие, любая подробность, которую сообщил нам Л.Финкель, несёт в себе внутреннее оправдание. Нет, он не отдаётся течению событий, хотя они и не выносят, чтобы ты им противился. У рассказчика свой план, своя линия, своя манера развития сюжета. Илья Эренбург – самый волнующий его персонаж. Это даже не столько персонаж, сколько непрестанное искушение, крайняя степень искушения. Неизменно проступает неутолимое человеческое желание быть податль своему кумиру Илье Григорьевичу Эренбургу – и в человеческом плане, и в искусстве животворного слова.

Может показаться произвольным, что я предлагаю именно этот пример, когда говорю об Илье Эренбурге и Леониде Финкеле, рассказ о которых изобилует яркими литературными взаимоотношениями «учителя-ученика» и просто контактами.

В своих устных воспоминаниях Л.Финкель рассказывал и о Твардовском, и об Алексее Толстом, и о Пастернаке, и о Шкловском, и о Цветаевой, Ахматовой, Эльзе Триоле, Лиле Брик, Римме Казаковой, Маргарите Алигер...

Всё, о чём поведал нам Л.Финкель, обнаруживает свою причастность к общему откровению двадцатого века, в котором нам выпал жребий родиться и от которого остались руины. Однако всё вызывает наше человеческое беспокойство, тревогу и боль. В наших душах вибрации событий, о которых поведал нам Л.Финкель, резонируют с особой силой. Через вдохновенный рассказ Л.Финкеля нам успели приветственно махнуть рукой известные писатели и живописцы земли Российской и всего мира. Вот Шагал, а вот и Модильяни, а вот Анна Караваева, сидящая над рукописями Николая Островского... А на этого мы взглянули с неприязнью – это двуликий Янус Владимир Ермилов, советский критик и литературовед, лауреат Государственной премии СССР, 1950 г.; страдая малапропизмом, он путал литературоведение с палаческим советским «правосудием».

Нам подумалось: убегающая череда времён спасла нас, русских израильтян, от судьбы тех, кого принуждали подписывать декларации евреев против евреев. Слава Богу, что существует стрелка, указывающая нам путь в Святую землю.

Достоинство всякого слова зависит от способности оратора уплотнять изложение. Мне представлялось, что именно так поступал Л.Финкель. Ему удавалось извлекать даже из невольных коротких пауз немыслимый эффект. Казалось, что в этих продуманных цезурах скрываются слова, которые мы сами мысленно произносим, угадывая манипуляции мысли оратора.

Я обрела иллюзию какого-то потенциального соучастия. Во мне как будто родник забил. Конечно, решающую роль сыграли мои предварительные внутренние установки (мне не раз приходилось слушать устные рассказы Л.Финкеля), и мысли обрушивались на меня с такой щедростью, что память не успевала задержать всё подсказанное домысливанием. Я полна всем этим, вся захвачена темой, и всякое слово Леонида Финкеля как бы изливалось само по себе. Необычная лёгкость, с которой он облакает в устную словесную форму внутреннее движение собственной мысли, доставляет нам огромное удовольствие.

«ГОСУДАРСТВО? ГЛАВНОЕ – КАКИМ БУДЕТ ЧЕЛОВЕК!»

*Чтобы гарантировать ему
мученичество, Бог родил сво-
его сына евреем.*

*Станислав Ежи Лец, польский
поэт.*

*Евреи добиваются превосход-
ства лишь потому, что им
отказано в равенстве.*

*Макс Нордау, немецкий
публицист.*

Проклятие галута, тяготеещее над евреями – тема рассказа «Vivat, Levitija!» Григория Кановича (см. «Русское эхо» №19, 2008г., Стр. 10-17). Разве нужны какие-то авторские рассуждения по поводу рабства? Покажите его – вот и всё. Так и поступает писатель, незримо присутствующий в своём произведении. Искусство – вторая природа, поэтому творец этой природы должен применять аналогичные приёмы. Автор не занимает вашего внимания своей особой. В каждом образе мы чувствуем скрытое бесстрашие, каждое событие ошеломляет читателя. Автор выбирает персонажей, которые живут в исключительных социальных условиях. Это произведение, вероятно, должно быть историческим прославлением еврейского народа, но в нём звучит грустно-ироническая мелодия. Между тем как во всём рассказе нет ни одного слова, прямой речью выражающего собственную мысль автора. У читателя на сердце образуются широкие зарубки. Заметим, что автор передал лишь совершенно кратко ощущение, а не мысль.

Жизнь – тяжкое бремя для тех, у кого есть крылья. Чижики в клетке радостно прыгают, а у орлов мрачный вид, потому что они ломают крылья о решётку. Герои рассказа в известной мере подобны орлам или чижикам. Душа изморяется совокупностью



Григорий Канович.

её страданий, как измеряют глубину рек по их течению. Мелкие ручейки, вышедшие из берегов, мнят себя океанами. Останемся же речками и будем приводить в движение мельницы.

Почему Танах более занимателен и поучителен, нежели любая другая книга? На этот вопрос некогда ответил лорд Бэкон: «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). Картина, нарисованная в рассказе Григория Кановича, следует логике Танаха: старое время объясняет новое и наоборот. Написанное художником есть только внутренний шифр. Воображение жизнедеятельно, тогда как все предметы прежде всего неподвижны и мертвы. Фантазия есть, в сущности, функция памяти.

Не входя в излишние подробности, я могу дать читателю точное общее представление об этом произведении, тем более, что письмо Григория Кановича отличается быстротой и лаконизмом выражения мыслей и чувств. Они связаны с моральными переживаниями и физическими ощущениями, а также с причинами, их побуждающими; с действиями стихий и явлениями внешнего

мира, с огорчениями и обидами, со страхом и печалью. Значительность темы и мужественность стиля рассказа побуждают к изящной краткости (изъять всё лишнее), к строгой соразмерности, отвечающей требованиям художественного вкуса.

...История скитания евреев... Путь из «безжалостной Испании», из Толедо и Барселоны в... «куда глаза глядят». Изгнание. Через Германию, Польшу. Поселились евреи в болотистой глухомани. Мордехай Дудак, прилежно корпевший над священными свитками где-то в Толедо, сменил в Литве арамейскую вязь на гвоздочки сапожника. Он чинил прохудившиеся лапти и даже мастерил деревянные литовские башмаки: «Чиним и латаем!». Бородач-пришелец Мордехай Дудак отправился на промысел вместе с рассудительным Овадьей Левитом. Оба – отдалённые предки тех – испанских изгнанников, словом, – пращуры. Но зарабатывал Овадьа на хлеб насущный не сапожным молотком и шилом, а разносил по округе, по Литве всякую всячину – платки, пуговицы, иголки и нитки, порошки и жидкости против клопов и тараканов. Два закадычных друга – Мордехай и Овадьа – на своём веку всю литовскую землю исходили. Овадьа Левит неожиданно бросил торговлю вразнос, баснословно разбогател, купил земельный участок и осел на нём со всеми своими отпрысками. Флаг с оленем над избой поднял. Пограничный столб у въезда поставил. Президенту Литвы меморандум послал, дружбу свою предложил. Самопровозглашённое государство! Овадьа гимн завёл: «Од ло авду тикватейну» – пока мы не утратили надежду...». Овадьа Левит разъезжал по литовским и белорусским весям и скупал овец и телят, а его праправнук Шолем Левит заказывал обувь для его армии.

Примирение Левитов и Дудаков всё же состоялось. Залогом дружбы еврея с евреем, – читаем в экстраполированной на героев авторской речи, – всегда были и будут деньги. И так будет до тех пор, пока пролетариат не победит на всём земном шаре (приём авторского самопародирования). Смерть деда и приход доблестной Красной Армии... И образованное еврейское независимое «государство» Левитии прекратило своё существование. (Изображение государства Левитии в рассказе представлено в гротеском ключе как некая карикатура. Автор создаёт особый гротеский мир – мир неестественный, странный, алогичный.

Фантастика достойная смеха. При этом надо помнить, что писатель акцентирует внимание читателя на контрасты трагического и комического, правдоподобия и карикатуры). А независимое Литовское государство перестало существовать. Оно было милостиво «принято» в состав СССР.

Как и триста лет назад семейство Левитов погрузилось на повозки и двинулось в путь – не через Толедо в Германию и Польшу, а через Минск и Смоленск... – в Сибирь и к морю Лаптевых.

Итак – государство Левития кануло в Лету. В рассказе звучат сакраментальные слова монологического диалога деда: «С жиру бесится. Возомнил из себя Бог вещь что! – убеждал самого себя дед. – Вчера в синагоге я с рабби Менделем разговаривал. Так вот рабби Мендель прямо сказал, что государство – это, извините, тьфу, а человек – всё. Бог что создал? Левитию-Шмитию? Литву-Шмитву? Польшу-Смольшу? Нет, тысяча раз нет!.. Господь произвёл на свет своё главное изделие – че-ло-ве-ка! А почему? Да потому что с ним ни одно государство сравниться не может. Человек – он больше Америки! Он – как небо... Да, тысячу раз да... Как небо... И ты, Шмуле, – небо, хотя и с утра до вечера долдонишь над ухом, что повсюду бродит призрак какого-то мизма-шмизма...».

Григорий Канович прибегает к слэнгу, аргю и жаргону, переходя на экспрессивно окрашенную лексику разговорной речи. Писатель широко использует речевые особенности характеристики героев, социальные и профессиональные разновидности языка для художественного конструирования образа. Особенно интересны звуковые искажения обиходно-бытовой лексики.

...Есть другой путь – вечный галут. И есть ещё третий путь и существуют его сторонники среди персонажей рассказа – социализм, коммунизм (сегодня, дескать, надо петь не «Тикватейну», а звать трудящихся на смертный бой...). «Сиди, Гиршеню, дома. Всё, что творится за окном, всегда кончается либо блевотиной, либо кровавым поносом», – говорит своему правнуку дед. Эта сентенция завершает рассказ.

Григорий Канович умеет всё возвысить; он подобен насосу, шланг которого доходит до недр вещей, до самых глубоких русл, а потом возносится к небесам. Он впитывает и снопами выбрасывает к солнцу то, что распластано и чего не видно. Непрерыв-

ное движение еврейского духа придаёт произведению блеск, выразительность, вдохновение, ритм и разнообразие. О достоинствах произведения можно судить по силе тумака, который от неё получаешь, и по количеству времени, какое нужно, чтобы прийти в себя.

Для того чтобы из рассказа испарялась правда, надо, чтобы он по уши был напичкан сюжетом. Тогда колорит явится сам собой, как неизбежное следствие и как цветение самой идеи. Автор находит верный тон, представляя живые и правдоподобные детали, имея дело со средой, существовавшей за два тысячелетия или за полтысячи лет, или позднее, уже в Литве двадцатого столетия. Григорий Канович созвучен всему и всем.

Я перечитала «Vivat, Levitija!» Мне показалось, что повествование развёртывается ещё стремительнее. Это хорошо, потому что вещь эта трудно выполнимая. Обилие деталей не заглушает психологический тон произведения. Мораль вытекает из фактов без всякой декламации и отступлений. Рассказ живёт. Образы вполне законченные. Умело найдена естественная связь, казалось бы, разобщённых явлений. Именно здесь и кроется интерес рассказа. И сердце читателя преисполнено печали и горечи.

Герои рассказа проживают в состоянии, которое можно назвать эпическим. Это возвышенное и основательное произведение, сильное, увлекательное, драматическое, патетическое, захватывающее. Жутко от начала до конца, а временами величественно. Последний эпизод превосходит все предшествующие и подводит как бы черту под всем произведением. («Отловили бегущего с семисвечниками на рогах оленя Шолема – Левития прекратила своё существование. Как и триста лет назад семейство Левитов погрузилось на повозки и нагруженное скромными пожитками двинулось в путь – не через Толедо в Германию и Польшу, а через Минск и Смоленск – в Сибирь и к морю Лаптевых... **Мы повторяем это как лейтмотив**). Страшный рассказ. На роду еврейского народа написано: бегите из бесприютного края, покиньте свой дом, как будто там пожар, бросьте старые привычки, ведь они смертельны? – так передаёт паническое настроение героев автор.

Писатель отнюдь не стремится к гармоническим фразам, стремясь избежать ассонансов. Напротив, его целомудрие граничит

с цинизмом (примета реалистического искусства, по словам В.Шкловского); чувство гротеска удерживает его на наклонной плоскости. Элементы, составляющие человека, ограничены, повторяются одни и те же комбинации. Но надо же кому-нибудь следовать потребностям человеческой природы. Счастливы те, кто остаётся верен ей!

Рассказчик вроде бы не имеет права высказывать своё мнение по поводу чего бы то ни было. Разве Господь Бог говорил когда-нибудь своё мнение? Вот почему меня душит много такого, что я хотела бы извергнуть. Мне можно – я критик.

Автору и впрямь не положено выводить на сцену свою личность. Искусство нелично. Усилиями разума оно переносится в своих персонажей. Поражает общий тон рассказа: свирепая страстность под добродушной внешностью. Сильно и сочно. Литератор выбрал сюжет, дававший полный простор воображению. Он умеет смотреть и видеть всё, чуть ли не поры, как видят близорукие, которым приходится каждую вещь подносить к самому носу. Рассказчик любит отмечать мельчайший факт с такой же силой, как и значительный, и заставляет нас почувствовать почти материально то, что он воспроизводит. Писатель удерживает сюжет всё время на высоте благодаря выразительному стилю, ни разу не ослабевающему. Пегас чаще идёт шагом, чем скачет галопом. Весь талант автора рассказа в том, чтобы заставить его идти нужным тебе аллюром. Я обожаю произведения Григория Кановича и нахожу в его рассказах очаровательную пряность. Он прекрасный аналитик человеческого сердца. А где найти это сердце, когда почти у всех оно постоянно разрывается между двумя полюсами, часто заполняющими всю жизнь человеческую: сколотить состояние и жить для себя, то есть зажать сердце между собственной лавочкой и собственным пищеварением?

Все впечатления, по отдельности казавшиеся большими и важными, исчезли как тривиальные перед тем, что предстаёт здесь как последний результат всего бытия еврейских общин перед колоссальным диссонансом – советская оккупация Литовской земли.

НАШЕ ВРЕМЯ – ПОРА ДЕЙСТВИЙ

Оптимист верит, что живёт в лучшем из миров, а пессимист боится, что именно так оно и есть.

Народное поветрие.

Книга «Вавилонская башня. Последний ярус», принадлежащая перу Михаэля Лайтмана и Эрвина Ласло, издана в Иерусалиме в 2007 г. Имена авторов давно известны нашим читателям. Э.Ласло – доктор философии Сорбонны, глава Всемирного Совета Мудрости; профессор М.Лайтман более тридцати лет изучает и преподаёт науку Каббала в Израиле.

Общая тревога за судьбу человечества свела вместе двух авторов. В коротком предисловии они отмечают, что «наш мир находится в очень тяжелом состоянии», когда тенденции развития ведут его не к стабильности, а к социальным взрывам, бедности, террору, войне и разрушению. Необходим переход к иному мышлению.

Первая часть книги «Мир на распутье» рассказывает о кризисе, с которым столкнулось сегодня человечество. Вторая и третья части выявляют корень кризисов, показывают путь к их решению. Книга завершается исследованием роли народа Израиля в мировом развитии.

Эйнштейн утверждал, что человечество не может решить проблемы, с которыми мы сталкиваемся на том же уровне мышления, на котором находились, когда их создали. Книга «Вавилонская башня» предлагает новый образ мышления. К концу двадцатого века глобализация экономики достигла опасной зоны. Авторы уточняют: терроризм и войны, политические конфликты, ухудшение экологической ситуации определили «путь крушения: скатывание к катастрофе». В книге сделана попытка побудить человечество создать новый образ мышления, новую

цивилизацию. Речь идёт не о технологии, а об эволюции сознания.

Углубляясь в природу, устанавливая, что люди являются частью природы, авторы приходят к мысли, что все части природы взаимосвязаны и что «общий закон мироздания – есть альтруистическое объединение эгоистических частей, а короче: закон альтруизма»; сила природы выстроила жизнь так, что каждая клетка «обязана быть альтруистичной по отношению к другим ради построения живого тела». Речь идёт о повиновении законам природы. Изменения отношения к ближнему приводит в равновесие всю природу – равновесие с природой на человеческом уровне.

Последняя часть книги посвящена роли Израиля и науки Каббала в поисках человечества пути к счастью. Каббала подготовила методику исправления человека, развитие методики исправления, достижения равновесия с природой. Наше возвращение на свою землю должно стать отправной точкой в налаживании взаимоотношений с народами мира: «они выступают против нас потому, что мы делаем их сильными, превознося внутри себя эгоистические свойства над альтруистическими».

Возвращение народа Израиля к равновесию с природой осуществляется только посредством Каббалы – мысль, которую декларируют авторы «Вавилонской башни». Методика исправления эгоизма – это спасательный круг для каждого человека и для всего человечества в целом. В книге изложены основные законы Каббалы, дана «программа развития, которую подготовила для нас природа». Каббала сосредоточила в себе потенции мирового бытия, основанного на вере в то, что при помощи внутренних волевых актов человек может активно вмешиваться в космический процесс истории, ибо каждому «возбуждению снизу» (от человека) не может не ответить «возбуждение сверху».

Я ограничилась пунктирным изложением канвы книги, которая вызывает у читателя желание синтезировать свою жизнь в рамках универсальной всечеловеческой потребности утвердить принцип победы альтруизма над эгоизмом. Мы опосредованно испытываем интеллектуальную тягу к этому новому-старому принципу, готовность разумно разрешить лишь кажущуюся фатальной антитезу эгоизм-альтруизм.

Поразмышляем над этой устойчивой антитезой. «Эгоизм» происходит от латинского **ego** – **Я** и означает принцип жизненной ориентации, основывающейся на мотивах себялюбия и своекорыстия. В случаях, когда эгоизм выдвигается в качестве морального принципа, он может быть связан с **эвдемонизмом** (счастье есть не просто длительное и гармоническое удовольствие, а результат преодоления стремления к чувственным наслаждениям путём самоограничения, аскезы) и **гедонизмом** (этическая позиция, утверждающая наслаждение как высшее благо и критерий человеческого поведения; стремление к наслаждению – основное движущее начало человека, заложенное в нём от природы).

Альтруизм – нравственный принцип, согласно которому **благо другого и он сам** нравственно более значимы, чем собственное «Я» и его благо. Сам термин «альтруизм» был введён Кантом, сформулировавшим принцип «*vivre pour autrui*» – «жить для других». Альтруизм, превращающийся в спонтанное врождённое свойство, объединяет всех людей.

Спенсер рассматривал альтруизм как адаптивное качество, возникающее в ходе естественной **эволюции**. Ницше, пересматривая эволюционизм Спенсера, придаёт ему антиальтруистическую направленность, полагая, что альтруизм является способом бегства слабых от своей посредственности, их групповым эгоизмом. В психологической концепции Фрейда альтруистические побуждения рассматриваются как невротическая компенсация лежащей в их основе противоположной направленности – первобытного эгоизма, подвергнутого **вытеснению**.

Вышеизложенное побуждает нас трезво отдаться размышлению о нашем настоящем и будущем. Дескать, мудро распорядись настоящим – оно твоё. Иди вперёд, читатель, навстречу будущему, без страха и с мужественным сердцем – к этому зовёт книга.

«Что там ни говори, это всего лишь теория», – отрубил человек, параллельно со мной читавший книгу «Вавилонская башня. Последний ярус»: – может быть, таким теоретическим путём вымученная теория и получается стройной, но она практически

не осуществима. Перед нами искусственно вскормленная теория. Это интеллектуальные и эмоциональные дебри.

«К ядру личности не пробиться путём «агитации и пропаганды», – сказал другой читатель.

В полилог вступил ещё один читатель, взявший на себя роль эксперта: «Там, где вроде бы полагалось искать решения, книга предлагает только гипотезы, – произнёс он. – И всё же она впечатляет. Происходит это потому, что нам вдруг открываются те сочетания мыслей, в которые авторы научного труда оформляют свой философско-религиозно-эмоциональный опыт, и те чувства в этом взаимовлиянии, в этом сложном синтезе приобретают ошеломляющий смысл. Вот их-то и надо воплотить, если мы хотим продлить существование человеческого рода. Неужели и впрямь реально возможно, чтобы люди внутренне и внешне вели себя по сценарию авторов «Вавилонской башни»?»...

В разговор вступает человек, молчавший в течение всего времени дискуссии: «Я тоже прочёл книгу. Как в сфере душевной жизни, так и в сфере внешнего действия в ней изображаются преимущественно следствия того, что есть существенного в человеке, но не оно само; оно останется неопределённым, как повсюду, где только на основании следствий делаются выводы относительно причин».

Я начала своё рассуждение примерно так: «Нужна психологическая достоверность...» Но собеседников моих и след простыл, и я говорила в жуткую пустоту. Начатая фраза соскользнула назад мне в глотку.

Как видите, эпиграф к этой статье об оптимисте и пессимисте вполне оправдан.

Завершил полемику на другой день украинский израильтянин из местечка «Добровелычковка»: «Це треба розжуваты».



ВРЕМЯ ВЕЧНО, А МЫ ПРОХОДИМ

«Все ранят, последняя минута убивает».

Надпись на старинных часах.

Забрела к нам в Израиль книга Сигизмунда Кржижановского «Возвращение Мюнхгаузена. Повести и новеллы. Ленинград, «Художественная литература», 1990 г.». С.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 Максу 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 электро-статике 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 неотврати-

мость 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 удаётся 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 преобразует 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

капель 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 расстанусь 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.

ГРЕЗОФАРСЫ ДОНКИХОТСТВУЮЩИХ ДВОРЯН, ИЛИ ДУМАЙТЕ САМИ, РЕШАЙТЕ САМИ

«Слова – самый большой наркотик, который использует человечество».

Р. Киплинг. Книга джунглей.

«В джунглях много слов, звук которых расходуется со смыслом».

Р. Киплинг. Книга джунглей.

«Людям непременно надо ставить ловушки для других людей, а без этого они все будут недовольны».

Р. Киплинг. Книга джунглей.

I. Еврейский вопрос

Перечитывая книгу Григория Борисовича Окуня «С житейского поля» (Израиль, 2005 г.), я с неизменным вниманием обращаюсь к содержащейся в ней новелле-эссе «Встреча на далёком меридиане». Новеллист-мемуарист рассказывает о том времени, когда споткнувшийся на номенклатурном идеологическом катке и свергнутый с литературного Олимпа секретарь правления Союза Писателей СССР сорокапятилетний Константин Симонов был смещен со своего поста и «командирован» в Ташкент. Это была некая благодать перед докукой обязанностей, пусть и почётных. Лучше быть разъездным корреспондентом или почётным открывателем университетов культуры

доярок, шахтёров, поваров, текстильщиков. Главное – далеко от Москвы. Автор новеллы встретился с К. Симоновым в городе угольщиков Ангрене на открытии университета культуры шахтёров.

После вступительной лекции Г.Б. Окуня слово получил закалявшийся в горечи и иронии опальный поэт. На сцене стоял казавшийся угрюмым К. Симонов, «чья грация становилась дразнящей, приветливость лихорадочной, остроумие вызывающим». Зал университета культуры был заполнен до отказа.

Вежливый, с безупречной осанкой К. М. Симонов тихим гласирующим голосом, произносящим звук «р» на парижский манер, читал отобранные стихи из циклов любовной лирики вперемишку с гражданской лирикой. У «чтеца» было мучительное чувство, что слова его раздаются в пустом зале. Он как бы нарочно спешил не понравиться.

Прервал чтение стихов один из слушателей университета: «Вы какой нации будете?» – спросил он под вырвавшийся из зала одинокий аплодисмент. Вопрос, как вопль души, породил всплеск единодушия. Публика напирала на «пятую графу».

В этом мимолётном эпизоде из новеллы автор передаёт возникший из вопроса слушателя полилог, в центре которого «разговорный» «еврейский вопрос».

После окончания учебного занятия в университете культуры шахтёров К.М. Симонов и Г.Б. Окунь долгое время беседовали на актуальную тему. «Евреи, – сказал К. Симонов, – оказались в положении «вечного жида». Между тем по накопленному веками опыту могли бы получить почётное место в любом государстве мира. Евреи в русской литературе 20-го века – огромный и до сих пор не оценённый потенциал. Мысленно представляя их собранными воедино, я думаю об этой громадной духовной силе, оказавшей определяющее воздействие на форму и стиль русской поэзии. Рождалось нечто большее, чем «Илиада».

...Автор новеллы сохранил и некоторые другие откровения К. Симонова, который состоял в сожительстве с режимом, не испытывая, как Мессалина после распутной ночи, удовольствия.

Синдром «Бремени белого человека»

К.М. Симонов в разговоре с автором книги «С житейского поля» затронул вопрос о причинах, побудивших писателя ещё в 1939 г. заняться переводами стихотворений Редьярда Киплинга. Русский поэт называл Киплинга одним из первых своих учителей. А время было суровое. Назревала угроза фашистской агрессии. Для этого времени характерно оживление деятельности международной революционной организации Коминтерна, ратовавшей за социально-политические преобразования в интернациональном масштабе по образу и подобию СССР. Это положение по внешнему рисунку соприкасалось с программными киплингскими балладами о «Бремени белого человека»: «Воюй за чужой покой». Переводя стихи о колониальной службе английского солдата на просторах Азии и Африки, К. Симонов ничтоже сумящеся создавал романтико-патетические стихи, посвященные планетарному героико-революционному освободительному движению в духе коминтерновских замыслов. Когда после осмысления побудительных мотивов обращения молодого русского поэта к переводам Киплинга я перечитала симоновского англичанина – ко мне пришло некое озарение: не являлось ли это действопоступок своеобразной реакцией на неприглядные последствия дворянского происхождения самого К. Симонова.

Во время чтения Киплинга в переводах К. Симонова у меня мелькнула мысль: не является ли обращение Константина Михайловича к стихам Киплинга своеобразной «мстью» сына, за родителей, которые стали «заложниками»: мать молодого поэта, – княжна Александра Оболенская, отец – генерал-майор в Первую Мировую войну. С юности К.М. Симонов обязан был, отвечая на бесчисленное количество анкет, виртуозно обходить своё сословие. Поэт тяготился непролетарским происхождением, когда на каждом шагу и по любому случаю требовалось отвечать на вопросы советского «кодекса социальной принадлежности». Особенно коварным был вопрос: «Кто ваши родители и чем они занимались до 1917 года?» Правдивый ответ на этот

вопрос для К. Симонова того времени был неприемлем, так как лишал его автоматически элементарных гражданских прав. Он так и не получил полноценного среднего и высшего обучения; и остался на всю свою жизнь без желанного образования. Светило ему разве что ФЗУ, окончив которое он поступил рабочим на завод. Молодой рабочий писал стихи, его заметили. Издали книжечку стихов. Приняли в Союз Писателей, затем в литературный институт им. Горького. Вот и всё официальное образование будущего знаменитого писателя.



Редьярд Киплинг.

В свете сказанного переводы Киплинга, сделанные К. Симоновым, всегда казались мне фарсом, так как стихи «барда империализма» становились комсомольскими наставлениями, призывающими советскую молодёжь нести Бремя освобождения народов мира от оков капитализма. А может и тем, что я уже назвала своеобразной **«литературной мстью»** за судьбу родителей и мучительные переживания, связанные с судьбой человека из дворянского рода, затесавшегося в передовой отряд рабоче-крестьянского государства. Когда в почёте пребывает дудка, никто не слышит благородный рог...

*Несите бремя белых
И лучших сыновей
На тяжкий труд пошлите
За тридцать морей;
На службу покорённым
Угрюмым племенам...
Несите бремя белых –
Сумейте всё стерпеть,*

*Сумейте даже гордость
И стыд преодолеть.
Придайте твёрдость камня
Всем сказанным словам,
Отдайте им всё то, что
Служило б с пользой вам.
...Несите бремя белых –
Не выпрямлять спины!
Устали? – пусть о воле
Вам только снятся сны!*

...Не являлись ли симоновские переводы-экстраполяции Киплинга чем-то вроде водевиля, скрытой литературной забавой молодого дворянина, испытывавшего на себе горечь своего высокого происхождения? Попранная дворянская честь требовала возмездия.

Баллады Киплинга в переводах К. Симонова, созданные по типу комедии дель арте, превращались... в гимны. Это были песни, призывавшие осуществить бремя советских людей – «во имя счастья человечества» распространить социализм во всех странах мира. Необычайный талант К. Симонова позволил ему почти конгениально перевести обладающую многозначностью поэзию великого барда. Не исключено, что в выборе предмета перевода К. Симонов исходил из этой существенной черты балладного искусства английского барда. И если работа над Киплингом была «дворянской отповедью» молодого поэта, то в свете новых знаний о биографии поэта мысль о **«мести»** звучит, казалось бы, гипотетически оправданным предзнаменованием.

Верно, что К.М. Симонов противился двоемыслию режима, но в то же самое время сосуществовал с ним. Верно, что он был совестлив, что у него были честные мысли и побуждения. Порою, впрочем, ему не хватало этической перпендикулярной устойчивости.

Осознав коминтерновскую «тайную вечерю», молодой поэт-чужак по своему подлинному происхождению – стирает двоечье и переключает «барда империализма» в систему советской поэзии кануна войны: пройти школу стоицизма и взять на себя бремя забот «о свободе и счастье народов земли...»:

*Пыль пыль пыль пыль от шагающих сапог.
...Война приготовила пир для них...*

*...Мы будем в джунглях ждать до темноты –
Пока на перекличке подтвердят,
Что мы убиты, стало быть, чисты,
Потом пойдём куда глаза глядят.*

*Умей принудить сердце. Нервы, тело
Тебе служить, когда в твоей груди
Уже давно всё пусто, всё сгорело
И только Воля говорит: «Иди!».*

Я готова присоединиться к вопросительному заключению, которое сделал автор новеллы-эссе: «Бывает ли хороший поэт, который не давал бы вместе со своим пламенем и своего дыма?». В заключение хочу подчеркнуть, что выраженная в моём обзоре мысль о «литературной мести» К. Симонова отнюдь не является умозаключением новеллы «Встречи на далёком меридиане». Это высказывание – плод моих собственных размышлений над конкретными и впечатляющими фактами жизни и творческого пути К. Симонова, о которых я узнала из новеллы.

К. Симонов был одним из значительных переводчиков Ридьярда Киплинга на русский язык. Он сумел донести до читателя произведения английского барда, воспевавшего энергию простого человека, его труд, терпение и самоотверженность.



Эйзенштейн – трагикомедия демифологизации

*Высокие ели вырастают
лишь в краю, где свирепству-
ют бури. Не бросайте камень
в того, кто даёт вам тень.*

Г.Б. Окунь.

Когда одного великого художника спросили, как он создаёт свои скульптуры, он ответил: «Беру глыбу мрамора и отсекаю от неё всё лишнее». Литературовед Г.Б. Окунь именно так и поступил, «изваяв» свою книгу «С житейского поля», вот уже несколько лет с неугасаемым интересом читаемую разноликой публикой. Книга снабжена предисловием, написанным Председателем Федерации Союзов Писателей Израиля Эфраимом Баухом: «Книги такой плотности содержания, исповеди, откровения души сейчас редки, и тем сильны, что, как говорится, держат удар, и не роняют свечу, пусть и колеблющуюся на ветрах времени, но продолжающую упрямо гореть, вгоняя в смущение «праздничные фейерверки».

В книге множество новелл-эссе. Мы же обратимся лишь к одной, посвященной великому кинорежиссеру двадцатого века Эйзенштейну – («Трагикомедия демифологизации»). Это автобиографические записи Г.Б. Окуня, его воспоминания о далёких годах общения с Сергеем Михайловичем, создавшим киноленту, посвящённую маленькому конформисту Павлику Морозову. Выдающийся человек становится на точку зрения безумцев, чтобы по возможности безболезненно умерить их безумие.

Карманная записная книжка Г.Б. Окуня зафиксировала монологи С.М. Эйзенштейна. Автор представил их в совокупности. И мы видим С.М. Эйзенштейна таким, каким он был в бурю, каким на войне с демагогами, каким в мире, каким для врагов, каким в бегстве, каким сидя в осаде, каким для своих, каким, наконец, по

внутреннему облику. Автор осмыслил стилистическую окраску его речи. Границы и формы эйзенштейновских монологов менялись в зависимости от допустимой степени самоанализа вслух и никогда не доходили до душевного стриптиза.

«Мне приходилось слышать, что Эйзенштейн верил в грамматику коммунизма, – замечает Г.Б. Окунь. – Я бы прибавил: быть может верил, но не нуждался в ней». И впрямь, люди, хвалившиеся тем, что сделали революцию, всегда убеждались на другой день, что они не знали, что делали, – что сделанная революция совсем не похожа на ту, которую они хотели сделать. Это то, что Гегель называл иронией истории. Эти слова Гегеля часто повторял Эйзенштейн».

Сергей Михайлович любил вертикали и пренебрегал горизонталями. Он копал на одном месте – вглубь, а не вширь. Многие художники думают горизонтально. Эйзенштейн, напротив, мыслил вертикально. Зная эйзенштейновский обычай мыслить вертикально, молодой преподаватель античной литературы Г.Б. Окунь в беседе с Сергеем Михайловичем не преминул заметить, что ореол Ифигении в трагедиях древнегреческого поэта-драматурга Еврипида, лёгший в основу оперы Глюка, обладает особым смыслом и для Эйзенштейна: Ифигения, согласно ритуалу жертвоприношения, должна убить своего брата Ореста и его друга Пилада. Работая над фильмом об отцеупредательстве как жертвоприношении, кинорежиссёр стремился актуализировать этот вечный сюжет. Этот диалог Г.Б. Окуня и С.М. Эйзенштейна воспроизводится в новелле.

Как много нужно уловок, чтобы быть правдивым. В процессе работы над фильмом «Бежин луг», отмечает автор, Эйзенштейн всё больше становился похожим на рыцаря печального образа. Наверное, это была мимикрия, когда юмор – преувеличенный шутовской комизм и бесшабашное веселье – предпочтительней остроумия. Иллюзионизм и ложь обновленной истины о революционных преобразованиях в деревне утверждались с отвратительной безапелляционностью. Ложный путь открывался во всей своей кривизне. Советская мифология конструировала себя в формах истории. Миф о Павлике Морозове стал аллегорическим покрывалом истины.

Перед С.М. Эйзенштейном, рассказывает Г.Б. Окунь, открывалось пятипутье, некое сочетание несовместимого с невозможным. Вырисовывались разные пласты трагической истории: **социально-политический** – направленное внимание на идеи и лозунги коллективизации, на так называемые «социалистические преобразования в деревне»; **гуманитарный** – отец Павлика Морозова Трофим, участник гражданской войны и председатель сельсовета, пытается спасти свою деревню от голода; **матримониальный** – Трофим оставляет свою жену Татьяну и уходит к другой женщине. Брошенная жена подбивает своего тринадцатилетнего сына Павлика пойти в ОГПУ и пожаловаться на отца, полагая, что страх наказания заставит Трофима вернуться в семью – любовный треугольник или мещанская драма последней надежды с налётом политической интриги; **психологический** – художественно-психологическое исследование симптомов отцепредательства и природы жертвоприношения; **автобиографический пласт** – экстраполирование на судьбу главного героя собственных наблюдений и переживаний юности, переросших в конфликт, основанный на противоречиях и резких различиях психологического склада отца Эйзенштейна – дворянина с сильными монархическими идеями и верой в «государя» – и сына, вступившего в Красную армию, принявшего новую действительность с её иллюзорным будущим.

«Бежин луг» создавался в 1935-1937 гг. на глазах автора новеллы-эссе Г.Б. Окуня. Большой художник Эйзенштейн не мог уложить навязанное ему содержание фильма в схему «социалистической революции на селе». Автор новеллы видел, как по мере работы над фильмом угасала плакатность и уходила на периферию демагогия. Г.Б. Окунь рассказывает о том, как эпический ум и интеллектуальная интуиция Эйзенштейна, противясь догме, вносили в художественную концепцию изменения, определявшиеся творческим почерком и характерным стилем кинорежиссёра Сергея Михайловича. Художник, сообщает нам Г.Б. Окунь, придал шекспировский размах двум критическим ситуациям, в которых может оказаться человек, двум страстям: испугу фанатизму и ореолу жертвоприношения. Испытывая скрытую неприязнь к официальному социальному оптимизму, Эйзенштейн хорошо видел концы начал. На Сергея Ми-

хайловича обрушился шквал обвинений. Эйзенштейн понимал, что для переделки картины предстоит почти сапёрная работа, и он распорядился смыть грешный фильм.

Но теперь, сказано в новелле, он был похож на рыцаря с ключом в руке, сжимавшей прежде меч. Эйзенштейн ходил по краю бездны.

Г.Б. Окунь проделал трудную работу, находясь, в длительном контакте с кинорежиссёром во время киносъёмок фильма «Бежин луг» и позднее. Отринутый официозом, художник оказался в одиночестве. Юный Г.Б. Окунь невольно стал свидетелем откровенных монологов великого человека. Пятница нужен, чтобы Робинзон воображал, что он на земле не один.

Произведённая Григорием Борисовичем обработка отрывочных записей, высказываний и реплик Эйзенштейна позволила создать объективную картину творческой работы мастера. Читая новеллу, мы ощущаем, как личный контакт обладает большой силой эмоционального воздействия и внушения. Это обстоятельство отразилось на манере и стилистике изложения материала. Автор правдиво нарисовал трагикомедию демифологизации.

Новелла заканчивается словами: «Высокие ели вырастают лишь в краю, где свирепствуют бури. Не бросайте камень в того, кто даёт вам тень».

Длительное время после провала фильма «Бежин луг» С.М. Эйзенштейн находился в состоянии прострации. Внешний мир его активно игнорировал. Сам же Эйзенштейн, опасаясь репрессий, обратился с письмом во всесоюзную газету «Известия», в котором вылил на свою голову несколько цистерн грязи в дополнении к тому, что уже сделала официальная пресса. Наконец, наступило время, казалось бы, полного забвения Эйзенштейна. Но не тут-то было: выдающиеся зарубежные кинорежиссеры и другие деятели культуры мира, в том числе Чарли Чаплин, выступили в защиту Эйзенштейна как великого художника мира, высказывая недоумение по поводу вынужденного неучастия Сергея Михайловича в творческой работе. Власти, стремясь снизить или умерить критику в свой адрес со стороны зарубежных авторитетов, предложили Эйзенштейну создать фильм по

любому избранному им произведению из русской литературной классики. Эйзенштейн внял призыву властей и остановил своё внимание на... Иване Семеновиче Баркове (1732-1768), русском поэте и переводчике. Иван Барков переводил главным образом античных авторов – сатиры Горация, басни Федра. Известность Барков приобрёл, однако, скабрёзными стихами, расхвалившись в списках, например, одиозной поэмой «Лука Мудищев». Сергей Михайлович остановился именно на этой поэме, назвав будущий фильм именем её героя «Лука». Итак, фильм «Лука» предстояло запустить в производство. Невежды из комитета по делам искусств при Совете Министров СССР не поняли, не уразумев коварного замысла Эйзенштейна, выделили на производство фильма «Лука» большие суммы денег. Когда же истинный смысл поступка знаменитого кинорежиссёра дошёл до их ума, они испугались за последствия. Второй раз печально завершилась попытка С. М. Эйзенштейна «реабилитировать» себя как дворянина...

Один из исследователей подобных феноменов историк Л. Новиков из русских эмигрантов во Франции в своей работе «Происхождение Советской власти» утверждал, что одним из побудительных мотивов обращения В.И. Ленина к коммунистической деятельности было трагическое событие в жизни его семьи: казнь родного брата В. И. Ленина Александра. Автор приходит к заключению, что революция 1917 года и участие в ней Ленина якобы было «мстью за брата».

Если экстраполировать давние события в жизни семьи Ульяновых на позиции К. Симонова и С. Эйзенштейна, то можно составить представление о поведенческой типологии людей, переживших глубокие психологические травмы. Высказывая это умозаключение, я, разумеется, не настаиваю на его абсолютной верности. Быть может, эту версию следует принять как умозрительную гипотезу или одну из отправных точек в нелёгких поисках истины.

Итак, дворяне и евреи предстали перед грозным судом ими же сотворённых «гомо советикус». Ну и компания: грядущий

Хам («Мы академиев не кончали»), бывшая родовая знать и те, кто на вопрос пресловутой «пятой графы» отвечали коротко и предельно ясно: «Да!».

Они, дворяне, земную жизнь пройдя до половины и очутившись в сумрачном лесу, имели право желать! История, однако, не приняла жалкий лепет оправдания звёзд. И вот общественное мнение: они уже падающие звёзды. Не верьте коню, троянцы, поскольку и он, «кремлёвский мечтатель» из дворянского семейства Ульяновых, по словам Герберта Уэлса, загнавший Россию во мглу, тоже в их компании трансцендентных мстителей за погрязшие ценности и идеалы. Если это было безумием, то в нём есть система: Карфаген должен быть разрушен...

Тоталитарный режим был настоящей Голгофой для представителей дворянского сословия, как, впрочем, и для евреев и даже для друга степей калмыка (список угнетённых сословий и наций бесконечен).

Что касается евреев, то они ещё удостоивались легальной лестной оценки. Честный Константин Симонов ведь не постеснялся об этом откровенно сказать – (см. первый раздел настоящей статьи «Еврейский вопрос»).

А за сто лет до К. Симонова британский политик и писатель Бенджамин Дизраэли (1804-1881), крещённый еврей, в ответ на агрессивную выходку англичанина-антисемита, написал: «Да, я еврей, и когда предки моего достоуважаемого оппонента были дикарями на неизвестном острове (Англия), мои предки были священниками в храме Соломона».



ЦЕННЫЙ ДОКУМЕНТ ВРЕМЕНИ

Бертольт Брехт заметил, что писатель-реалист не избегает и не исключает безобразное явление. Но он и не ограничивается безобразием, он преодолевает его – двояко. Во-первых, эстетикой воплощения (не приукрашивание и не лакировка). Во-вторых, тем, что представляет его как общественный феномен. Бывает большое искусство и искусство малое, низкое и высокое искусство, – но нет искусства красивого и безобразного. Об этом подумалось мне, когда я читала мемуарное произведение «Строки прощаний... Семьи и судьбы» Татьяны Алексиной (А.Алексин, Т.Алексина – «Террор на пороге» – рассказы, воспоминания, Москва, Олма-Пресс, Образование, 2004г., Стр. 205-285).

В своей работе Татьяна Алексина опирается на ту часть действительности, которая находилась в её поле зрения, на собственные непосредственные впечатления и воспоминания. Она создала ценный документ времени сталинского тоталитаризма и террора. Это произведение близко к созданию характеров не столько в художественной литературе, сколько в портретной живописи. Свои портретные штрихи автор выводит из документов и живых впечатлений, когда сознание играет неизмеримо большую роль, чем подсознание. Т.Алексина контролирует свою работу сознания. Нас привлекает в ней то прилежание, с каким она выкапывает из курганов истории столь много значащие детали, а также острый глаз, позволяющий отобрать столь много значащие мелочи, которые создают образ, характер. Воссозданный образ в той или иной мере окрашен индивидуальностью автора, непосредственного участника событий. Но это не искажает натуральные цвета героя. Главное для Т.Алексиной – верность истине. Она всё впитывает, всё просеивает. Она подавляет в себе личные эмоциональные порывы, предрассудки и пристрастия, но притом остаётся правдивой. Писательница не сопротивляется лишь магнетическому току, исходящему от живого оригинала. Она ничего не упускает, её вдохновляет врож-



Эмиль Вульфин.
Портрет Татьяны Алексиной.

дённая приверженность истине. Характер главного героя – отца Татьяны Алексиной высококвалифицированного инженера Евсея Фейнберга, немецкого коммуниста-идеалиста, пустившегося в дорогу на Восток, чтобы помочь Стране Советов строить социалистическое общество, и обретшего свою могилу в ГУЛАГе. Перед моим мысленным взором долгое время после прочтения книги стоял портрет этого великомученика с понурившейся фигурой и многострадальным лицом. Изумляешься искусству Т.Алексиной, воскресившей для нас, читателей, внешний облик и внутреннюю сущность чистого и восторженного человека, блудного сына своего трагедийного двадцатого века. Секрет заключается в магическом сочетании бескомпромиссной правды и неизбывного личного горестного чувства мемуаристки, испытавшей все драматические последствия романтического порыва своего отца, человека чести и высокого достоинства, столкнувшегося с хамелеоньей рожей советской действительности, с иллюзорным строительством т.н. социализма, с атмосферой повального террора и репрессий. В произведении обсуждаются вопросы, тревожащие гражданскую совесть.

Создавая характеры членов семьи Елчаниновых-Фейнбергов и окружавших их людей, писательница отбирает те или иные черты и неустанно их подкрепляет новыми деталями, разными выразительными подробностями вплоть до речевой характеристики – особой гарантии жизненной достоверности.

Верность деталей – главный признак творчества Т.Алексиной. её деталь проясняет и обнажает сущность эпохи, страны, времени. Её деталь характерологична и экспрессивна. Мастерство детализации помогает автору нарисовать правдивую картину жизни покинутой нами страны. Мемуаристка остро воспринимает случившееся в подсознании. Жизненность образа идёт от подсознания, которое инстинктивно снабжает сознание нужным материалом. Многие страницы мемуаров появились из кладовой подсознания в ответ на призыв сознания или направляющей мысли Татьяны Алексиной. Живописуя характеры, писательница побуждает людей думать и чувствовать. Всё это требует выражения, и тогда автор начинает освобождать себя с помощью написанных слов.

Произведение Т. Алексиной выявило замечательные способности сочинительницы: проницательность, наблюдательность, глубокое понимание людей и человеческих отношений и многие другие достоинства. «Воспоминания: строки прощаний» покоряют одновременно мощью и лиризмом своих размышлений. Полные жизни и смысла «Воспоминания» захватывают своей темой. Они отмечены высоким показателем энергетического уровня. Как выразить тему – этот вопрос решается сам собой. Срабатывает бессознательно накопленный опыт и запас впечатлений. Впрочем, достаточно широко видеть, глубоко чувствовать и суметь из пережитого и перечувствованного лепить то, что будет жить своей, новой и значительной жизнью. Произведение Т. Алексиной прошло испытание временем.

СТИХИ, РАСКРЫВАЮЩИЕ ТАЙНЫ БЫТИЯ

*По-настоящему мы одиноки в
обществе человека, который
нас не понимает.*

Э. Хаббард.

*Поэзия это не «лучшие слова в
лучшем порядке», это – высшая
форма существования языка.*

Иосиф Бродский.

Поэт, подчиняясь собственному замыслу, создаёт из мельчайших мелочей поэтическую жизнь собственного воображения, сочную богатством образов природу, не ограничивая себя узкими рамками её даров. Природа никогда не наряжает землю с таким мастерством, с каким это делает Евгений Сельц. В его творчестве чувствуется дыхание фразы, свобода в выборе слова. Поэт стремится узреть сквозь эмпирическую случайность действительности её высший духовный смысл и считает метафорический образ средством уловить знамения, раскрывающие тайны бытия.

У Евгения Сельца слова не срываются с языка случайно. Он взвешивает каждый слог каждого слова, чтобы создать свой мир гармонии. Поэт предлагает нашему уму образ того, что философ даёт только в словесном описании: «Говорят, что в небе и в земле сокрыто больше, чем снилось философам».

Лирика Евгения Сельца тематически многообразна: любовь, дружба, природа, искусство, «израильские мотивы». Тема стихотворения диктует поэту простоту выражений, устраняет словесные украшения; лишь в последних строках появляется удивительно яркое преобладание объёмного образа двух лиц: «счастливое – человека, и жалкое – мудреца»:

*Циркулем вечность водит.
Чертит круги она
Лишь Солнце – жена уходит,
приходит Луна – жена.
Так ходят они от века.
И два у меня лица:
счастливое – человека,
и жалкое – мудреца.*

Поэт чрезвычайно строго относится к своему творчеству, достигая большого художественного совершенства: борьба с самим собой, внезапные переходы от любви к угрозам, от одиночества к встречам, от кары к прощению... Такая импульсивность позволяет менять гнев на милость. Тема одиночества остаётся одной из главных в лирике поэта. Об этом говорит его стихотворение:

*Я – одинокий одиночка
без имени и без судьбы.
Я – соскочившая с резьбы
недорифмованная гайка...
...отламывая по кусочку
от шоколадной этой лжи...
...как проникает в одиночку
забвенья луч сквозь миражи.*

В нём – искреннее и глубокое страдание от невозможности преодолеть вынужденное одиночество, стремление вырваться из его круга, жажда обретения близкой родной души.

Слова его обыкновенные, но из всего обилия слов, имеющих в русском языке, автор выбрал только те, которые необходимы в данном случае, которые наиболее полно выражают идею, т. е. основную мысль стихотворения. Какой незаурядный талант! Каждая фраза имеет свой индивидуальный оттенок, стиль и характер.

Такие слова не приходят сразу, их надо искать, выбирать. Несомненно, Евгений Сельц владеет магией слова и ритма. Метафоричность пронизывает искусство его стихотворчества.

*Старый порт. Восточная шкатулка.
Вечное вместилище чудес.
Чайки, как сухая штукатурка,
в воду осыпаются с небес...
...Мутная вода изводит камень
с медленной жестокостью жены.
Рыжий мол, обняв рябую гавань,
тяжкие нашептывает сны.*

Никто не станет утверждать, что страсть должна быть статичной и пребывать в неподвижности всё на одном и том же месте:

*Я быстро разочаровался
во всех, кого очаровал.
...Осталось только отойти
в спасительную тень забвенья,
и пропитаться этой тенью,
и стать забвеньем во плоти.*

*...И я за ней поплёлся. То есть
повлёкся сердцем за мотивом.
Как спотыкающийся поезд
За стареньким локомотивом.*

Это настоящие стихи, когда на последнем отрезке мудрость сливается с печалью, как слиты ноты счастья и тоски в застольных песнях. Евгений Сельц катит перед собой камни своего опыта, чтобы замостить ими будущее, но «хочется взять назад, взять назад, назад...». «Это не я сказал, это не я сказал, это – голос свыше».

В стихотворениях Евгения Сельца, если отбросить логику, ощутима некоторая дисгармония. Но логика – нечто вторичное, появляющееся при взгляде назад, когда стихотворение уже написано. Стихи надо чувствовать, чем видеть перед собой – они как откровения. Поэт дорожит свободой своего материала, способностью тела и духа вызывать нужные ему воспоминания из необозримого хаоса прожитых лет.

В то же время автор увлекается языкотворчеством, перерастающим в логофилию:

*... И стоит погода мировая
Над лоханкой влаги мировой.
Ходит вечность, грубая, живая
Рядом с мимолетностью живой.*

Евгений Сельц поэт широкого размаха. Он создаёт новые структуры, приближённые к глубинным тенденциям природы, к высшим возможностям человеческой души. Поэзия Евгения Сельца способна творить свой собственный мир. Любое стихотворение целостное и законченное; в то же время каждая из его частей обладает своей логико-эмоциональной завершенностью.

Подобно куску льда на горячей плите, стихотворение Е.Сельца бурлит тем сильнее, чем стремительнее идёт таяние. Но перечитайте его в десятый раз – оно по-прежнему хранит свою свежесть, как сохраняет свой состав металл. Оно не утрачивает своё право на жизнь, поскольку в нём – запечатлённое движение смысла, когда-то неожиданно сложившегося, пока стихотворение складывалось.



ИСКРЫ ПОЭТИЧЕСКОГО ОГНЯ

О подборке стихотворений Фрэдди Зорина
в «Русском эхе» №18

Говорят, что в нас не могут совместиться и существовать рядом способности к логическому постижению и к сказочному самообману. Известный израильский литератор Фрэдди Зорин показал и доказал: если отнять у поэзии способность измышлять, она просто исчезнет. Рассудок не может быть обманут поэзией, зато может быть и нередко бывает обмануто воображение, фантазия. Мы и впрямь настраиваем своё воображение, чтобы оно поддалось иллюзии.

Должна ли поэзия внушать иллюзии? Фрэдди Зорин выбирает в пределах правдоподобного лучшие иллюзии, наиболее отвечающие назначению поэзии, – а они состоят в том, чтобы подражать природе, и её цели – доставлять наслаждение. Фрэдди говорит: заслуга поэта не в том, чтобы выбирать себе лёгкие задачи, но в том, чтобы любая избранная им задача казалась лёгкой. Небо, и море, и земля, и весь облик мира, и зрелище природы и её дивных красот способны взволновать метафорическое воображение просвещенного читателя. Это и есть состояние искусства, поскольку сама природа не распахнута настежь, она прячется. Лишь силой поэзии можно вырвать у неё из уст тайны. При этом запомним, что наслаждение в поэзии возникает из подражания природе.

Поэзия Фрэдди Зорина незыблема, как природа. В его устах, в его строках природа, неизменная, являет нам свою неиспорченность. Любой след первозданной естественности внушает нам приятное умиление. Природа манит нас, влечет нас силой. Против неё бессильны и наши опыт, знания, сделанные открытия и даже переменявшиеся нравы. Порой нужны романтические толчки, удары и пинки, чтобы встряхнуть и пробудить людей (у многих черствость – от природы, у многих – от постиндустриальной цивилизации, но у большинства – от обеих причин). Люди не любят, чтобы их фантазии приходилось далеко идти в поисках.

«Народ мой! Как поэма, ты един, – пишет Ф. Зорин. – ...неостывший пепел Катастрофы... В лицо нам печи дышат столько лет, и этот жар выдерживать непросто... Да, из Египта вышли мы, но нет, не выйдем никогда из Холокоста!».

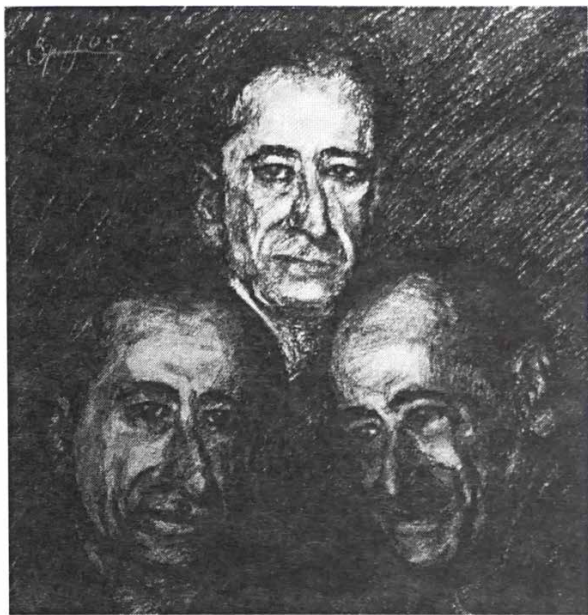
*Над зловонием сточных вод,
Над трубой, что коптит на крыше,
Первозданно чист небосвод, -
Надо только подняться выше.
Над землёй, где, идёт война
И звериный рёв её слышен –
Абсолютная тишина, -
Надо только подняться выше.
(«Народ мой!»)*

Ф. Зорин предпосылает стихотворению «Так на Сулавеси говорят» поверье про то, как в Индонезии на острове Сулавеси «местные аборигены, прежде чем срубить дерево, задабривают древесного духа, приставляя к дереву лестницу, чтобы помочь ему сойти на землю до того, как в древесину вонзится лезвие топора».

*...В жизни нашей тоже до поры
Точатся незримо топоры,
...Не сгорит в костре душа дотла,
И по лестнице, осилив страх,
Восходя, растает в облаках.*

Воображение, сопротивляющееся вздохам великого живописца Ван Гога, выразившего безысходную печаль в связи с краткостью человеческой дороги бытия и предчувствием «близкой гибели своей» – исходная мысль следующего стихотворения.

*...И пока говорим о Винсенте Ван Гоге,
И полотна его для потомков храним,
Нет конца, и не будет той самой дороге,
Что, казалось бы, не дорисована им.*



**Эмиль Вульфин.
Портрет Фрэдди Зорина.**

Мы замечаем тотчас же легкое соприкосновение со словом поэта, следуем за ним, куда бы он ни шёл, и порой опережаем его. Податливость сердца и воображения, подвижность и проворство, которые присущи фантазии читателя, делают её подобной фантазии самого сочинителя. Мы оказываемся способными воспринимать и чувствовать влияние чистой и святой природы, не жеманной и не свирепой, не легкомысленной и не чрезмерно глубокомысленной, которой нельзя подражать ни притворством, ни кокетством, ни назойливостью, ни разнузданностью. А только искрами поэтического огня:

*Б-г дал не нам, а птицам два крыла,
При этом сделав точные расчёты:
Чтоб не сводили подлинные взлёты
Мы к уровню простого ремесла.*

(«Не из пернатых мы»)

Мы довольствуемся оглушающим рёвом океана, возникающим на телеэкране. Автор взывает: не растворяйтесь в иллюзорных благах цивилизации:

*А с висящей на стене картины,
Где в прямоугольник сжат простор,
К небу устремляются вершины
Покорённых, но не нами гор.*

*Видим мы закаты и восходы,
Но не слышим, как растёт трава...
У природы нет плохой погоды,
Ибо есть камин, а в нём – дрова.*

Поэт ратует «за счастье – за цветами полевыми отправляться тропами весны», не быть глухими «к зову птиц, и ветки, и волны» («Мы живём, под собою не чуя страны»).

«Мы любовь спасти не в силах», поскольку «для журавлей бескрылых...что за радость – небеса?». Такие строки действуют очень сильно и лучше всего вызывают у читателей нужный образ или душевное движение.

Ф. Зорин владеет искусством необычности в поэзии, необычности, которая всё же немало влияет на чувства людей с хорошим вкусом. Новизна и необычность, благодаря которым стихи Ф. Зорина доставляют удовольствие и действуют столь сильно, – это сравнения, тропы и фигуры, это поэтический словарь.

Ф. Зорин достигает зенита духовной утончённости в стихотворении «Дядя Лёва». Детские впечатления вдруг оживают во взрослой зрелости:

*Старый дворик, где ничто не ново.
Голос хриплый слышится в тиши –
Призывает мастер дядя Лёва:
«Точим, точим ножницы-ножи!»
...В сумраке простора неземного
Зачарует летний звездопад...
...А не наш ли добрый дядя Лёва
Там, откуда искорки летят?*

Ключевой нотой в конструкции стихотворения «Увядают хризантемы», осью, способной вращать всё построение, являются художественные эффекты – приём рефрена, обладающего бесспорной ценностью. Автор, придерживаясь в целом однообразия в звучании, вместе с тем постоянно меняет смысл и постоянно производит новый эффект, оставляя сам рефрен почти неизменным, варьируя семантику строк, завершающих строфу. Когда звучание рефрена определилось, автор решает заключить строфу отобранными словами в качестве определяющей интонации, полно соответствующей печали:

*Мы любовь спасти не в силах,
Мы любовь спасти не в силах,
Мы любовь спасти не в силах.
Не свершатся чудеса...
...А для журавлей бескрылых,
Что за радость – небеса?*

Читатель как бы дорисовывает стихотворные картины возгласом «Не терзай, не рви мне сердца, прочь, умчимся на простор!» Именно – умчаться на простор и призывает вся подборка стихотворений Ф. Зорина. Сейчас или больше никогда. Nevermore! Обеспечив таким образом развязку, я перехожу на интонацию, исполненную глубокой серьёзности: я от души благодарю чудесного Фредди Зорина за мастерство, богатство и очарование, за изысканно тонкий талант. В его изяществе скрывается сила. Тиха его мощь, спокойно волнение. Он лучше других умеет слышать пульс Израиля. Такова его профессия – слышать биение сердец людей и звёзд.



СЕГОДНЯ – ЗАВТРА – ВЧЕРА

Подборки стихотворений Фредди Зорина, публикуемые в журнале «Русское эхо», всегда праздник. В №2 (19) 2008г. опубликован новый цикл стихов поэта. Все они обращены к воображению, к духовному чувствованию и лишь опосредовано – к логике и разуму. Такова истинная поэзия. Воображение увлекает за собой чувство, прежде чем разум вынесет суждение. Фредди Зорин изучил свои мысли и обнаружил в них вдохновение: в одном мгновенье видеть вечность. Врождённые идеи живут в нём, они являются на свет вместе с ним. Подвергнув рождённую ими речь метрической аранжировке, поэт поведал нам, что Время и Пространство – это мысль Бога, что «С пространством у нас проблема, /А время не хочет ждать». «Это участь твоя, Авраамово племя, – /Измерять шаг за шагом пространство и время». И впрямь, история – это героическая родина евреев во времени. Неужели мы завоевали право на родину в пространстве? Вот какие кафкианские мысли рождают стихотворения подборки. Евреи несут Тору сквозь века как своё переносное отечество.

Время необратимо и направлено всегда от прошлого к будущему. Время – преходящая и конечная форма проявления вечности. Это поток деятельности. Длительность Времени выступает как единство прерывного и непрерывного. Это общая непрерывность и связанность Времени, отсутствие в нём разрывов. Времени присуща определённая прерывность, выражающая периоды существования конкретных состояний. Эта прерывность всегда относительна – материя не уничтожается, а переходит в другие формы, продолжая непрерывно существовать: асимметрия и необратимость. Литературно это выражается в формулах «Воспоминание о будущем», «Сегодня – Завтра – Вчера».

Пространство и Время являют собой неразрывную связь.

Понятие «жизнь» многозначно. Фредди Зорин исходит в художественной интерпретации «жизни» из непосредственного внутреннего переживания; его внимание приковано к индивидуальным формам реализации жизни, её неповторимым образцам. Для стихов подборки характерен своеобразный пантеистиче-

ский вариант жизни (отождествление Бога и мира, растворение Бога в природе). Этика поэта при всей её пантеистической настроенности предполагает как её главное устремление – совершенствование личности.

Человечество имеет за собой шеститысячелетний опыт, и всё-таки «Тени и Гоморры, /и Содомы / Падают от мёртвых/ на живых» (стихотворение «Будет ли просторно там народу»).

Тема Содомы и Гоморры – животрепещущая в творчестве Ф.Зорина. Согласно Ветхому Завету, древние города в Палестине Содом и Гоморра были известны грехами, развратом, а также бесчестным отношением горожан к странникам, когда те просили у них ночлега. «И пролил Господь на Содом и Гоморру дождём серу и огонь от Господа с неба, и ниспроверг города сии, и всю округность сию, и всех жителей городов сих, и произрастания земли» – (Бытие, гл.19).

Главная задача стихотворений, как представляется, состояла в том, чтобы отобрать случаи и ситуации из повседневной жизни, сделать их интересными, выявить потенциальные возможности стиха. Это стихийное излияние сильных чувств:

*...слова проверяются в жизни делами,
А дела наши – всплески то зла, то добра...
...И, зовя в поднебесье, извечна над нами
Храмовая гора, Храмовая гора.
(«Храмовая гора»).*

Наделённый природной чувствительностью, поэт в то же время глубоко размышляет; постоянный поток чувств направляется мыслями, которые обозначают испытанные им чувства:

*И тревожит душу
Чей-то плач и стон...
Разве Храм разрушен,
Если в сердце он?!
(«Горные вершины»).*

Выраженное здесь чувство придаёт значительность действию и обстоятельствам:

*Окрылять бескрылых,
Побеждая тьму...*

(«Горные вершины»).

Попытаться пробудить и развить эти способности – цель, которую поэт ставит перед собой. Он ясно представляет себе тему и тональность каждого стихотворения, например, в «Стансах в духе Бродского»:

*Как бы нас ни меняла
Жизнь в далёком пути,
Никуда от начала
До конца не уйти.
И возможно ль такое,
Чтоб дотла у межи
Сжечь мосты за собою,
Не обуглив души?*

Элегический оттенок задумчивости и душевной сосредоточенности приобретает здесь характер углублённого размышления о жизни, переданного со вкусом и тактом, продуманного верно и тщательно, насыщенного метафорами и образами. Даже риторические фигуры здесь представляются необходимыми и уместными.

Фредди Зорин проявляет себя в представленных стихотворениях как человек, наделённый тонкой чувствительностью, большой способностью к восторгу и нежности. Он обладает знаниями человеческой природы и отзывчивой душой, испытывающей радость от своих страстей и желаний. Поэт радуется обитающему в нём духу жизни (Стихотворения «Рине Левинзон», «Памяти Владимира Добина»).

Мысли поэта направлены на всё окружающее. Он жертвует своё вдохновение, чтобы помочь человеку «Выбрать ныне и впредь: / Или сгореть, даря огонёк, / или же отсыреть» («Спичка зажжётся»). Музыка гармоничного размера, знаковость языка поэта умеряет боль, всегда присутствующую в описаниях сильных страстей. Чувствительная и страстная поэзия Фредди Зорина всегда производит глубокое впечатление, является источником эстетического удовольствия, испытываемого читателем.

ПОРА РАСПРАВИТЬ ПЛЕЧИ

Это новая подборка стихотворений Фрэдди Зорина («Русское эхо», №2 (19), Израиль, 2008г.). Скажу по секрету, кое-какие из стихов показались мне устаревшими, но мой сосед, читавший их, именно в этих стихах находил наивысший смысл. Суждение соседа напомнило мне известную притчу: зебра сказала леопарду: «Мне полосы нравятся больше, чем пятна», а леопард в свою очередь сказал зебре: «А я больше пятна люблю».

... Печатное слово отняло у поэзии голос. А поэзия, о которой я говорю, – звучит, её воспринимаешь как несущееся из уст послание. Она хороша, когда звучит в полную силу, особенно когда стихи декламирует хорошо поставленным голосом диктор радио «РЭКА», сам автор, мастер сценической речи.

Все мы в известном смысле сотворены из слов. Таков предмет, с помощью которого мы мыслим, мечтаем, действуем, переживаем нашу повседневность. Наш способ существования невозможен в отрыве от речевого измерения. Литература представляет собой записанную речь. Стихотворец включает в себя устное измерение, основанное на таких фактах, как интонация, модуляция, ритм, темп и драматический эффект.

Каждое слово поэта Фрэдди Зорина несёт в себе концептуальное содержание и передаёт духовные ассоциации...

*Это участь твоя, Авраамово племя, -
Измерять шаг за шагом пространство и время...
...Может, вечен Исход, если длится и ныне?
Мы когда-нибудь выйдем из плена пустыни?
«Мы когда-нибудь выйдем из плена пустыни», –
Отзывается гулкое эхо при этом,
Возвращая вопрос не вопросом – ответом!
Пусть на явь не похож сон про райские кущи,
Но дорогу к свободе осилит идущий.
(«Это участь твоя,
Авраамово племя»).*

Речь – это средство, с помощью которого слова проходят к оформлению смысла и экспрессии. Поэт рассказывает истории, чтобы познать собственную жизнь и осмыслить человеческое бытие.

*Пора бы расправить плечи,
Но давит тяжесть невзгод,
И слёзы роняют свечи,
И не завершён Исход,...
...Мы изгнанных из Эдема
Несём на себе печать.
...С пространством у нас – проблема,
А время не хочет ждать.*

(«О Времени и Пространстве»).

Состояние бытия поэта есть та идея, которую он о себе имеет. Человек достигает наивысшей реализации собственной сущности в таком искусстве и продукте воображения, как лирика.

*...И тревожит душу
Чей-то плач и стон...
Разве Храм разрушен,
Если в сердце он?!...
(Горные вершины).*

Каждое стихотворение Ф. Зорина оплодотворено мыслью, богато содержанием и вызывает опасность привести в него слишком много от нас самих. Оно исполнено целостности, легко поддающейся анализу.

*Спичка зажжется, рождая свет,
И поглотится тьмой.
А без огня и ни дыма нет,
Нет и жизни самой.*

*Надо, значит, одну из дорог
Выбрать ныне и впредь:
Или сгореть, даря огонёк,
Или же отсыреть.*

(Спичка зажжётся...).

У Ф. Зорина «старомодный» взгляд на сущность и назначение искусства. Он не хочет отнять у искусства радость, но ведь ему не повредит, если чуточку добавить моральной ответственности и устранить модные банальности.

*Кто зрением обманут не был,
Когда отчётливо вполне
Виднелось маленькое небо
В большом, на полстены окне?...*
(Рине Левинзон).

Быть может, подтекст прозвучавшей в самом начале статьи – мысли о пресловутой «устарелости» отдельных стихотворений рецензируемого автора заключён именно в этом.

Традиционный взгляд состоит в том, что подлинное искусство морально; оно стремится продвинуть жизнь к лучшему, а не принизить её. Оно стремится предотвратить «сумерки богов» и наши собственные, по крайней мере – отсрочить их.

*Как бы нас ни меняла
Жизнь в далёком пути,
Никуда от начала
До конца не уйти.
И возможно ль такое,
Чтоб дотла у межи
Сжечь мосты за собою,
Не обуглив души?*

(Стансы в духе Бродского).

Лирика Ф.Зорина противодействует энтропии. Его искусство утверждает ценности, противостоящие распаду.

Поэт необычайно эмоционально передаёт настроение своего лирического героя, диапазон которого велик. Это – гулкое эхо, которым отзывается «Участь Авраамового племени»; это – размышление о времени и пространстве, когда «Народ скитаний и странствий к родимой земле приник»; это – желание приникших к Святой Земле репатриантов. Жить пусть в тесноте, да не в обиде! «Но обидно, право же, до слёз», – пора расправить плечи!

РАЗМЫШЛЕНИЯ О СТИХОТВОРЕНИЯХ ЭДУАРДА МАКСИМОВА

Если поэзия должна внушать иллюзии, обманывая воображение, то Э.Максимов выбирает в пределах правдоподобного лучшие иллюзии. Его цель – не обманывать, а доставлять поэтическое наслаждение. Впрочем, без обмана воображения мы не получали бы от поэзии удовольствия. Сердце и воображение столь податливы, что немедля принимают ту форму, какую хочет придать им поэт. Э.Максимов обладает способностью увлечь читателя за собой, куда бы он ни шёл. Быть может, это потому, что он поэт от природы. Его нраву, способному воспринимать и чувствовать влияние природы, нельзя подражать ни имитацией, ни притворством. Сила воздействия его стихов тождественна их новизне и первородству. Они действуют очень сильно и лучше всего вызывают у читателей нужный образ или душевное движение.

Э.Максимов понимает, что не годится для поэзии то, что не меняется. Его поэзия постоянно обновляется. Новизна и необычность его стихов доставляет удовольствие и действует очень сильно.

Я скорее доверчиво, чем зрело и обдуманно изложила своё мнение о стихах члена Союза Писателей Израиля Э.Максимова, которые регулярно, почти в каждом номере печатаются в журнале «Русское эхо». Его поэзия полифонична, многоцветна, многодиапазонна.

*Как по тонкому люду, я по жизни иду...
Знаю сам, что когда-то сорвусь, упаду.
Ненароком споткнусь, оступлюсь только раз.
В дни веселья твержу: «Не теперь, не сейчас»...
Как молитва с утра: «Всё плохое – потом.
Сбереги, Бог, сегодня в покое мой дом»...
...Не желаю по звёздам гадать на судьбу.*

*Украшение мужчины – морщины на лбу...
...Можно ль счастье своё навсегда сохранить?
Мне б сегодня к любимой внимательным быть,
Не солгать бы друзьям, не предать бы мечту.
Как по тонкому льду, я по жизни иду.*

Поэтический перевод – ещё одна ипостась Э.Максимова. Представляю вашему вниманию стихотворение Аделины Клайн «Если бы сердце знало» в переводе Э. Максимова:

*Если бы сердце
наивное знало,
кто может
женскую душу понять,
я бы на небе
звезду не искала,
чтобы по ней
на судьбу погадать.
Если бы знали
цветы полевые,
где тропка счастья
моя пролегла,
я бы по ней
сквозь метели и ливни
вдаль за любовью
своею пошла.*

Э. Максимов, плененный своей мечтой, залитый чудным светом, многоцветной гаммой волнующих волн, пронизывает видением души свои творения. Поэтическая речь Э. Максимова отличается открытостью, чёткостью мысли, лёгкостью, ровностью интонации и простотой.

Читатель! Прошу воспринимать вышеописанное как предварительные заметки к более детальной работе, посвященной особенностям поэзии Э. Максимова.

КАК ЛУЧШЕ РАЗГЛЯДЕТЬ РАССВЕТ

Журнал «Новое Русское Эхо» (№17, 2007 г. Стр. 100-101) опубликовал подборку стихотворений Лауреата премии Союза писателей Израиля и Международного конкурса поэтов в Нью-Йорке, члена Союза писателей Москвы и Международного Пен-клуба израильской поэтессы Елены Аксельрод.

В стихотворении об иудейском небе задан тон всему циклу:

*Небо совсем домашнее,
Близкое, как потолок –
Не московское, не вчерашнее –
Иудейское – что же Б-г
Не приблизится, не откликнется?*

Но Б-г вовсе не старается поспеть сразу повсюду. Верно и то, чем дальше мы продвигаемся в познании Б-га, тем дальше Б-г удаляется от нас. Бог дальше от людей, чем люди от Бога. Но сильные видят в Б-ге доказательство своей силы, слабые – защиту от своей слабости.

*Свистнет ночь в серебристый манок,
И надвинется, и накинется...*

Кто позволит ночи в жизнь мою вклиниться? Но близко иудейское небо, а Господь далеко.

Такие цитатные мысли, сливающиеся с настроением поэтессы, тревожат душу после прочтения этого стихотворения.

Поэтессе есть что сказать. Её стихи предполагают широкий опыт жизни. Приносимое этим опытом имеет веское право быть воплощенным в стихотворение. В каждом из них есть развязка, разрешение, которые, хотя и остаются невидимыми, всегда правдоподобны. Стихотворения открывают самих себя по мере того, как они складываются. На последнем отрезке мудрость



Елены Аксельрод.

сливается с печалью, как слиты ноты счастья и тоски в застольных песнях.

Художник – тем больше художник, чем выше в нём способность изымать из прежнего и переносить в теперешнее, чтобы оно выглядело органичным. Таково стихотворение «По Москве хожу в шубейке, взятой напрокат... Всё мечусь туда-обратно. Но куда, зачем?». Стихотворение не может утратить своё право на жизнь, поскольку в нём – запечатлённое движение смысла, неожиданно раскрывающегося, пока стихотворение складывается (стихотворение «Снова с детьми прощаемся. Бесслезные... Будто в броне. Как быстро мы превращаемся в фотографии на стене... Кому рожать, кому провожать, кому – окаянный покой». В память врезаются на этом фоне «Дед с реквизитной клюкой» и «комическая старуха»). Такие образы вызывают жгучий эмоциональный отклик.

Иногда Елена Аксельрод оставляет читателя в растерянности – в надежде на то, что потом на него снизойдёт озарение («Пейзаж в Араде»).

Мы вместе с поэтессой переживаем великую остроту самоуглубления. («Как пережить, что нельзя пережить?»).

*Жизнью пустынную дорожить,
Оказывается, можно.*

Елена Аксельрод – первооткрывательница новых пределов спокойствия и страданий.

В стихотворении «Прощание с картинами. Памяти отца» поэтесса даёт нам движущийся сюжет, в нём отражена нереализованная частица нас самих, скрытые потенции наших собственных характеров, даёт выход неиспользованной энергии.

*Когда я однажды проснусь поутру
И голые стены увижу,
Я встану и слёзы украдкой сотру...*

*...Проснулась – так пристально стены глядят,
Как будто меня не узнали...*

Окрашенные определенным образом слова воспринимаются как переживание и порождают чувственное содержание. Это стихотворение потрясает и просветляет.

Как «лучше разглядеть рассвет, сиреневый, простоволосый, голый?». В стихотворении «На рассвете», завершающем цикл, случайная нота, попадая в общую систему, становится в ней ведущей и необходимой – заглянуть себе в душу.

Язык Елены Аксельрод избирает такие формы звучания, которые несут в себе естественную красоту, жар чувства. Слог и стиль изысканы. Чувственная красота слов и изящество их звуковой меры (изящество – изъять всё лишнее) усиливают эстетическое наслаждение, испытываемое при чтении, утоляют голод души благородством и человечностью мысли поэтессы.



ПЕЧАЛЬ МОЯ СВЕТЛА

Поэзия является призматическим и многосторонним зеркалом, которое собирает наиболее яркие лучи, исходящие от человеческой природы, дробит их и вновь составляет из простейших элементов, придаёт им красоту и величие и множит всё, что оно отражает, наделяя его способностью рождать себе подобное всюду, куда эти лучи упадут.

В июньский день, когда ветер с моря смешивает ароматы всех цветов и добавляет к ним собственное бодрящее дыхание, не дающее нашему восприятию утомиться, я прочла книгу «Рука твоя». Стихи разных лет, изданную в Израиле в 2005 году. Книга принадлежит репатриантке из Ашкелона Алле Айзеншарф. Об авторе мы узнаём из предисловия к книге, написанного известным писателем Леонидом Финкелем: «травмы, депрессии, надрывы, потери» в детстве в Немировском гетто в годы фашистской оккупации. Затем «Медицинское училище. Комсомольская путевка в Сибирь. Работа «выездным фельдшером» в Хакасии. Барак, в котором мерзла картошка. Потом учёба в Литературном институте».

Внутренние причины событий история не обнаруживает, а скрывает под покровом внешней оболочки. Так и в природе мы видим кору, листья и плоды деревьев, а тот, кто хочет увидеть внутреннюю сердцевину, должен поработать топором и разрушить жизнь, но зерно, из которого всё произошло, никому не дано увидеть.

Личность поэтессы, её биография, история её жизни – такая же творимая легенда, как и её произведения. Сквозь нежную поэтическую ткань её коротких стихотворений просвечивает в художественно сублимированной форме подлинная жизнь, почерпнутая из собственных переживаний. Это искусство высшего напряжения.

Кто измерит работу человеческого духа на его невидимом поле? Дух любит свои преходящие творения как знак вечности, к которой мы стремимся в нашей деятельности. Только духовное мы можем понять до конца. Тайна мира и человека в нём

доступна лишь нашему внутреннему зрению. Мы называем это зрение поэзией. Жизнь существует только ради поэзии.

*Я слышу больше, чем могу расслышать,
Я знаю больше, чем понять могу.
И как мне устоять на берегу, -
Волна о камни бьёт, и время дышит,
И глина высыхает на кругу?*

Некоторые книги, словно магнит, притягивают внимание читающей публики. Это относится к книге «Рука твоя». Леонид Финкель замечает, что премия «Олива Иерусалима», которой удостоена Алла Айзеншарф (2005-5765 гг.) – награда за «терпение, веру и надежду», за «мудрость и человечность», за «подъём духа». Книга открывает перспективу в даль, чтобы со всей отчётливостью увидеть мир на Обетованной земле. В сочинении «Рука твоя» сложный вихревой водоворот мыслей и чувств; в нём пересекаются многие орбиты бытия и сознания. Всё растворяется в лирических волнах непрерываемого перехода во времени – от сиюминутного к вчерашнему, к давно прошедшему и обратно.

Попробуем уяснить себе сущность, психологию и тип характера поэзии Аллы Айзеншарф. Чтобы понять основы и сущность книги (292 Стр.), нужно рассматривать её включенной в формы больших связей, что выделит её наиболее резкими штрихами. Когда в раковину обращается жемчужина, тогда она может и исчезнуть, но сокровище всё ещё сохраняется в блеске перламутра. Множество таких жемчужин нанизано на нить в книге «Рука твоя». Алла Айзеншарф раскрыла свою душу в стихотворениях. Её звучные, мелодичные и гибкие стихи свидетельствуют в пользу их искренности. С помощью творческих сил душа поэтессы вносит ясность в темноту, узнаёт своё предназначение и пламенно стремится к совершенству («Я и Ты – Не рубите дерево зимой / Дереву зимой так сладко спится.../ Не рубите дерево весной! / Пусть себе смеётся и лопочет»), «День» – И я присела молча под орехом, / И слушала звенящий этот день), «Пляска любви» и др.

Силы поэтессы всегда подвижны, и она всегда чувствует по-
рыв к развитию («Кочевье»). И если земля вокруг нас завяла,
поэтесса обращает свой взор к небу – не поблекло и оно? («Об-
лака сплываются к закату»). А. Айзеншарф доверяет свои мысли
и чувства стихам («Вальс», «В этом мире», «Откину косу за спи-
ну», «Часовой»). Иногда она замыкается в самой себе. В этом
случае она стремится изнутри приукрасить внешнюю жизнь
(«Семена», «Сносили дом напротив», «И заплачешь – никто
не увидит»). Но если жизнь вокруг неё становится мрачной и
безотрадной, то она обращается сама к себе, она довольствуется
собственными думами; воспоминания, надежда и тоска тихо
утешают её душу («Не возражайте мне», «Ворох старых писем»,
«Враги мои не виноваты»). Если во внешней жизни достаточно
тепла, то бутоны цветов распускаются, душа находит удовлетво-
рение, внешняя и внутренняя жизнь сливаются вместе.

Идеал может совпадать с действительностью, если сама
действительность достигла высшей ступени. Романтическая
поэтесса вызывает новые и меняющиеся явления. Но это не
расцветенный фейерверк, слепящий глаза меняющимися и пе-
рекрещивающимися огнями («Как жутко в этой тишине»). Поэ-
тесса не хочет видеть, как перед ней надуваются цветные мыль-
ные пузыри фантазии («Фейерверк – замена небу звёздному»).
Она не прячется в мистицизм («Не умею, не могу / Жить соло-
минкой в стогу»). Устав от блуждающего томления, она соеди-
няет свои страстные желания с земными картинами, в которых
всё же чувствуется отблеск сверхъестественного («Песчинка в
мироздании»).

Очеловечение божественного ощутимо в стихотворениях
«Но, Боже мой, как всё непоправимо», «Один Един наедине».
Дух романтической любви проявляется в контрастных чувствах
(«Кто смеет знать», «Я не умею слушать молча»). Ураганы, гро-
зы врываются в мир героини. Они выступают как некое пред-
знаменование («Гроза раскалывала крыши», «Ломают ветер
руки чёрных веток», «Так тяжело дышала туча», «Ах, молния
– открытый нерв грозы», «Осень, осень»).

Поэзия – это душа, непосредственно находящая выход в сло-
ве. Как мастерски это мысль проявила себя в целом ряде стихот-
ворений А. Айзеншарф: «Не отнимай руки», «Не разлука это»,



«И если я придумала тебя», «Не плачу, не сетую», «Дождаться улыбки и взгляда», «Не говори – Была. – Я есть», «Окликаю тебя», «Давай поговорим».

И как органично следуют за этими стихами младенческие сочинения А. Айзеншарф, приговоренной к смерти шестилетней писательницы гетто. Это младенческие истоки мировосприятия и творческой души поэтессы, заключающие и синтезирующие её творческую жизнь, а также освещающие сложнейшие пути и перепутья жизненной драмы Аллы Айзеншарф.

Лиризм Аллы Айзеншарф – явление тонкое, глубокое и сложное, с трудом постигаемое во всей глубине своей. Это не только и не столько автобиографический лиризм, доступный, доходчивый, эмоциональный, популярный. Её лиризм – чаще всего, куски жизни, творчески едва-едва тронутые. Вкладывая персты в язвы гвоздные, поэтесса сохраняет благородную сдержанность в выражении чувства. Грусть у Аллы Айзеншарф ложится на душу радостным чувством. Это особый лирический язык: зеленеет трава, набухают почки, в окно льётся заоконная синева.... слова Пушкина могут служить эпиграфом к книге:

*Мне грустно и легко: печаль моя светла...
...Унынья моего ничто не мучит, не тревожит.*

КЛЮЧ КО ВСЕМУ НЕДОСКАЗАННОМУ, ИЛИ ДВИЖЕНИЕ, СОВЕРШАЕМОЕ В РАССКАЗЕ

О книге Марка Котлярского
«Жизнь занимательных людей»

Жизнь неисчерпаема. А для писателя самой неисчерпаемой формой является рассказ, возникающий из живой беседы, шуток и сплетен, уловок и импровизаций людей. Рассказ возник в те времена, когда люди не умели писать и не было ни бумаги, ни печатных машин, когда в мире ещё не было литературы. Тогда почти в каждой семье имелся свой искусный рассказчик, славившийся умением рассказывать. Рассказывая, можно сделать что угодно: рассмешить, развлечь, отвлечь, наставить. Рассказ, этот старейший и правдивейший из жанров, долгое время считался как бы второстепенной формой. Хороший рассказ остается интересным всегда. Рассказу нельзя предписать никаких правил, кроме одного: рассказ должен жить. Чтобы состоялся рассказ, нужно жизнь наполнить жизнью. В силу естественной ограниченности «малой формы» и её короткой траектории, – вспышка и звук воспринимаются почти одновременно.

Книга известного израильского литератора и журналиста Марка Котлярского «Жизнь занимательных людей» (Terra Incognita, Тель-Авив, 2005, Стр. 161), как сказано в Предуведомлении, рассказывает о встречах автора с людьми, «чьи необычные судьбы могли стать сюжетом для самых захватывающих романов». Марк Котлярский умеет привлечь внимание читателей броским заглавием рассказа и его зачином. Первый абзац у него – ключ ко всему недосказанному. Чем короче рассказ, чем свободнее от деталей «поле действия», тем больше зависит конечный эффект не только от того, что отобрал автор и чем пожертвовал, но и

от самого порядка расположения важнейших элементов. Это не торопливое изложение истории, но смелое отсечение всего лишнего после того, как вся соль эпизода умело извлечена. Марк Котлярский пишет короткими и резкими мазками. Пространство мало, а воздух, наполняющий его, неисчерпаем. Рассказы М.Котлярского – это плод, выращенный под солнцем, в отличие от парниковых скороспелок. Он обладает приятным ароматом и вкусом. Речь автора – серьёзна, ярка и сильна. Она – душа языка, без которой слова мертвы. Ясность – основное достоинство слога всей книги.

Мы с возрастающим интересом наблюдаем постепенное развёртывание внутренней жизни персонажей в таких рассказах, как «Империя страсти Владимира Ворошилова», «Борис Бирштейн: советы постороннего», «Феликс Зах, повелитель судьбы», «Жириновский справа налево» – рассказ о диалектическом вампире, ред., – «Еврей-киллер», «Кавказская пленница», «Застенчивый супермен», «Мужчина и женщина» etc.

Потребность в создании у читателей ощущения временной протяжённости диктует автору стремительно развёртываемого эпизода показать, изложить историю возможно живее. Эффект компактности и сиюминутности требует от автора свести к минимуму арсенал технических средств (не случайно ведь настоящие актёры почти не кладут грима).

У Марка Котлярского воплощение и завершение темы предпринято *ad ovo*, с момента зарождения. Он также умеет окончить повествование в соответствии с заложенным в нём глубинным смыслом. Тщательность и искусность оборачиваются безыскусностью: естественный, ничуть не приукрашенный фрагмент действительности, отделенный от неё, как спелый плод от ветки. Подтекст же сам раскрывает свои потенции.

Автор книги «Жизнь занимательных людей» владеет широкой палитрой изобразительных средств: здесь бытописание, взволнованная публицистичность, проникновенный лиризм, притча, аллегория, романтика. При всей масштабности он предельно достоверен в изображении конкретных характеров. Ему подвластны различные художественные приёмы: гротеск, ирония, юмор, патетика. Его рассказы комедийные, сатирические, элегические, пасторальные – соответственно предмету. Это не-

кое равновесие контрастирующих эмоций. Перед нами, впрочем, структурно организованная эмоция. Портреты персонажей – это реальность, окрашенная субъективностью авторского видения; это тонкие наблюдения ума и движения души.

Марк Котлярский разнообразен, придерживаясь в целом однообразия. Он постоянно производит новый эффект, варьируя описания экстравагантных эпизодов, разрабатывая эксцентрический характер, обнародуя смачное словцо...

Неизменным остаётся лейтмотив – евангелическое рвение автора изменить судьбы человечества. Это ключевая нота в конструкции книги, ось, способная вращать всё построение книги. Это сама атмосфера сознания писателя, впитывающая мельчайшие движения жизни. Это огромное чувствилище, опирающееся на опыт, не имеющий границ и лишенный завершенности. Это познание сущности человека в этическом и общественном отношении.

Книгу «Жизнь замечательных людей» я прочла с удовольствием за один присест. Произведения Марка Котлярского уже разлились по Израилю с быстротой мысли. *Habent sua fata libelli*. Имеют свою судьбу хорошие книги.



ТОЛЬКО БЫ МАЛЬЧИКИ ВЕРНУЛИСЬ ДОМОЙ

Призвание критика – толкование и оценка; он оперирует своими аналитическими способностями, осуществляя перевод конкретного в абстрактное. Критик знает, что искусство теряет в переводе, но также и выигрывает: те, в ком произведение не породило поначалу душевного отклика, снова могут к нему вернуться, уже имея некоторое представление о том, что в нём искать. Критическая мысль способна выявлять в произведении связи, которых не заметил, быть может, и сам писатель.

Перед нами повесть «Бабочка на асфальте», принадлежащая перу иерусалимки Дины Ратнер*. Главный герой произведения инженер Давид Рабинович. Он бредёт наугад – как охотник, заблудившийся в лесу, – прислушиваясь к происходящему внутри и вокруг себя. Писательница отображает мистический калейдоскоп его прозрений. Опустошив одну часть леса, герой переходит на новое место... Иногда новое принимает вид реакции на старое. Это может быть и выражения нового восприятия реальности, поскольку главный герой всей своей жизнью представляет крах обветшалого традиционного образа мышления. «Одиссея» Дины Ратнер – это интуитивистское философствование героя. Автор изображает особый стиль письма и по мере того как сюжет и тема обретают своё лицо, пытается разобраться в философской подоплёке поведения своего героя. Читатель быстро осваивает ясные формы стиля повествования, открывая в нём некую направленность. Воображение художника, мир, который он творит, – это лаборатория, где испытываются ещё неведомые возможности жизни. Процесс литературного творчества подобен сновидению: он захватывает в свои сети всё, что проплывает мимо. Мерцающий комок жизни. Сутулый, давно облысевший инженер, переживший инфаркт Давид Рабинович сидит перед открытым окном, из которого видны звёзды, освещённые окна арабских домов и очертания Иудейских гор. Ему нельзя умирать, пока внук в армии. Завтра он приедет из армии на шабат.

*Дина Ратнер. «Бабочка на асфальте», Издательство ЛИРА, Иерусалим – 2006.

И впрямь, человек держится в этой жизни чьей-либо привязанностью. Внук Илюша целых два дня будет рядом. В ожидании внука перед воображением Давида Иосифовича проходит вся его жизнь: голодное сиротское детство, война. Сейчас ему семьдесят... Сегодня шабат. Внук, наконец, дома. Можно расслабиться, освободиться от постоянного страха за него. Вспомнить былое, перелистать свою жизнь. Всю жизнь он метался в поисках пятого угла, хотел спрятаться в любовь – защититься любовью. Мечтал изобрести вечный двигатель. Окончил техникум, поступил в институт... Когда образовалось Государство Израиль, был поражён – исполнилось пророчество. Всю свою жизнь Давид шёл в Иерусалим: «сюда, где евреи вернутся к познанию Творца». «Задумывался над главным: как соотнести человеческий разум с замыслом Всевышнего, конечное с бесконечным».

...Каждую минуту старик смотрит на часы. Уже утро. Внук сейчас на полигоне. Звонить можно через час. Пока не услышит голос своего мальчика, старик невменяем.

Есть генетическая память. Откуда бы взялась у внука тяга к Израилю... Но где сейчас его мальчик? Не в силах преодолеть страх, старик набирает номер пелефона внука. Пелефон отключён. Может быть, опять перестрелка. Снова и снова набирает номер.

... Взрыв в тель-авивской дискотеке. Когда придёт мир на эту землю? Герой стремится проникнуть в сложную природу зла: Освенцимы были потому, что люди поступали вопреки врождённым склонностям, вопреки человеческому естеству.

Люди привыкают жить с чувством опасности. Каждая война для нас – вопрос «Быть или не быть?». Долгая безрадостная жизнь в России прошла, как в заключении или как на каторге. Влелеянная любовь оказалась иллюзорной. Сын превратился в отчуждённое существо. Остался один внук, увидевший свет и надежду в Израиле, репатриировавшийся вопреки отцу, нашедшему приют в Америке. Только бы наши мальчики вернулись домой и не проливалась бы больше кровь на этой раздираемой войнами земле. «Еврей всегда живёт в настоящем, давно минувшем и в будущем... Только и остаётся – идти, падать, подниматься и снова идти».

Вот та глина, из которой художник должен вылепить нечто достойное внимания искущённого читателя, каким является сегодняшний израильтянин, достойное его слёз, смеха, размыш-

лений. Искусство Дины Ратнер – враг хаоса. Эмоциональное развитие содержания произведения принимает у неё вид логической последовательности, более того – художнического прозрения, то бишь идеи как формы постижения в мысли явлений объективной действительности; читательское прозрение выполняет роль эвристических принципов объяснения явлений, поисков путей решения проблем. Всё это различно влияет на ход социальной жизни людей. Дочитав до конца повесть, мы видим, что искусство Дины Ратнер слишком сложно, чтобы только отражать определённую политическую тенденцию. Стремясь раскрыть истину без прикрас, она ниспровергает наши благодушные верования, наши вежливые человеколюбивые компромиссы. Её искусство разрушительно лишь по отношению ко злу.

Характерным изобразительным приёмом в повести «Бабочка на асфальте» является непосредственное изображение душевной жизни, переживаний, размышлений главного героя. Часто это внутренний монолог, то есть разговор души самой с собой. Внутренний монолог у Дины Ратнер создаёт иллюзию присутствия, сопереживания при передаче психических движений. Писательница освоила способы душевного анализа, диалектику души героя. Относящаяся к главному герою метафора «Бабочка на асфальте» перехватывает мысль читателя на полдороге. Дина Ратнер продемонстрировала самые различные формы внутренней речи героя – от традиционного «внутреннего монолога» до «потока сознания» как средства психологического анализа. У неё внутренний монолог драматизирует работу сознания героя и создаёт впечатление «независимого» самораскрытия без видимого вмешательства автора – свобода внутренней речи – «как в жизни». Самопроизводящаяся форма внутренней речи – «поток сознания» – в полной мере разработана писательницей. В сущности вся повесть – это калейдоскопические картины истории жизни героя, пропущенные через внутренний монолог, монологический диалог и монологический полилог. Один из показательных примеров письма Д. Ратнер: «...Рабинович думал о сыне. Вспомнилось, как он каждый вечер ходил смотреть на окна бросившей его жены...» (Стр. 384-390). Далее по тексту – плавный переход на всевозможные формы внутреннего монолога вплоть до монологического полилога. Такие куски текста разбросаны во множестве в повести.

Время и пространство, благодаря взаимодействию этих разновидностей «потока сознания», обретают характер реальности; ретро перемежается с настоящим, образуя целостную картину житейских и жизненных переживаний героя на протяжении всей его долгой жизни. Расширение потенциальных возможностей монолога позволило повествователю, не нарушая строгой органики художественного письма, преодолевать демаркационные границы государств: действие повести происходит в России, в США и в Израиле. Искусное использование многообразия монологической речи позволяет автору создать целую систему специфических мини-новелл, объединённых единым замыслом (новелла-воспоминание, новелла бытовая, новелла философская, политическая, новелла-размышление, психологическая новелла, «резонёрствующая» новелла (монолог резонёра), новелла-молчание, натуралистическая новелла; встречаются миниатюры, соединяющие в себе черты драматургии и эпического повествования.

Всё это способствовало созданию философско-бытовой повести с чётким сюжетом, образной системой и индивидуализированной стилистикой.

P.S.

Аллегория «Бабочка на асфальте» навела меня на мысль о том, что, согласно учению классиков марксизма-ленинизма, в коммунистическом обществе будут стёрты грани между деревней и городом. Советские иконоборцы эту красивую гипотезу о стирании граней между деревней и городом восприняли буквально. Они решили это идеалистическое предвидение великого Томаса Мора выполнить досрочно. В студенческие годы нам приходилось выезжать в колхозы и совхозы на сельхозработы (т.н. помощь города деревне). Однажды мы, студенты, наблюдали странный порядок в деревне: улицы села плотно заасфальтированы, двух-трёхэтажные дома с широкими балконами. Возвращаясь с сельхозработ, мы часто видели ребят, загоняющих коров на балконы своих домов. И впрямь, – какая едкая карикатура на светлое учение о «стирании граней».

«Бабочка на асфальте» – это метафорическая картинка, изображающая ощущение главного героя в мире демагогии и фанатизма. Так, вероятно, и читатель воспринимает этот сатирический образ.

Я – БАБУШКА – КАНТ И ТРАНСЦЕНДЕНТНЫЙ МИР

О повести «В поисках бочки Диогена»* Дины Ратнер

От Ореста до Гамлета, от Медеи до Макбета в основе лежит борьба личности, стремящейся занять в окружающем обществе принадлежащее ей «по праву» положение. Житейная и жизненная драма есть следствие всепоглощающего стремления человека оценить себя по справедливости.

История героини, – в том смысле, что сама она кладёт начало действию, – всегда обнаруживает так называемую свою «трагическую вину», недостаток, свойственный советским евреям от момента революции, НЭПа до Перестройки и распада СССР.

Героиня Лина не желает оставаться пассивной перед лицом того, в чём она видит оскорбление своему достоинству, своему представлению о принадлежащем ей по праву месте. «Безупречны» лишь пассивные, лишь те, кто безответно мирятся со своим уделом. Большинство из нас принадлежит к этой категории, но есть среди нас, как были всегда, те, кто действует, ополчаясь против такого положения вещей, которое унижает их, и в ходе их действий все, с чем смирились со страху, перетряхивается и пересматривается на наших глазах, и из этого тотального выступления человека возникает ужасная картина действительности. Гибель надежд героини выявляет зло и порочность окружающего её мира двоемыслия и лицемерия.

...Лина Матвеевна сделала философию своей профессией. Вместе с мамой, бабушкой и братом она приехала в Москву из эвакуации в 1952-ом году; «тогда евреев на работу не брали». Окончив философский факультет, «она узнала слова, которыми обозначаются устремлённость души и поиски человеком самого себя». На работу не устроилась. Слишком много недостатков: еврейка – раз, не член партии – два, женщина – три. Печать сво-

*Дина Ратнер. «В поисках бочки Диогена». В книге «Бабочка на асфальте», Издательство Лира, Иерусалим – 2006г., Стр. 4-178.

ей национальной принадлежности Лина несёт с начала жизни. В детстве понимала: «евреем быть стыдно». «Пятый пункт» преследует её всю жизнь. Но что же такое «свобода»? «Где же свобода воли?»

Отныне, предлагая свои услуги работодателям, Лина, убыстряя процедуру, стереотипно задаёт вопрос: «Жидов беспартийных берёте?».

Личная жизнь не сложилась. В мужья всё попадались рабы философии века коммунистической эйфории – плоды советского просвещения. Защитить кандидатскую диссертацию удалось лишь в Тбилиси, в Грузии, где, по поветрию – «советской власти не было». А работы для квалифицированного специалиста нет и не будет.

В отличие от жившего в бочке Диогена, Лина была кормилицей пусть всегда временной, но семьи. Диоген имел юридическое право не работать, Лина такого права не имела – она становилась поневоле тунеядкой – врагом здорового советского общества.

Десятилетия ушли на поиски минимального заработка. Позавидуешь Диогену – он был свободен от этой заботы, он увенчал себя сосновым венком победителя за то, что победил самого себя – победил страх бедности, гнев и печаль.

Но евреи, полагает Лина Матвеевна, – евреи предпочли мученичество, но не извратили мечту о Мессии как о прекрасном будущем.

Есть еще одно «но»: в одиночестве человек начинает сомневаться в своём праве на существование; наедине с собой занимается самоедством. Бесплоден отделённый от жизни разум.

Дочка Оля, доведённая до отчаяния из-за бедности, в сердцах кричит на маму: «Читай своего Канта, а я жить хочу... Хоть бы ты сохла!» Лина развелась с Олиным отцом, когда дочке и двух лет не было.

С мужем можно развестись, а за ребёнка ты в ответе. На работу всё равно не берут – всюду воинственная неприязнь к еврейке. Тем не менее мания правдоискательства не покидает героиню. В который раз она отправляется в поисках работы, ни на что не надеясь. Шла, чтобы исчерпать ситуацию, дабы не винить себя в бездеятельности и нерадивости. Из красно-

щёкой сероглазой красавицы Лина Матвеевна превратилась в поблекшую усталую женщину. Работу Лина больше не искала. Кант вывел свободу человека за пределы реальности, в трансцендентный мир.

Дина Ратнер изобретает свой стиль чтобы читателям было интересно. По мере того как стиль обретает своё лицо, читатель пытается разобраться в философской подоплёке повести. Оригинальный стиль – всегда порождение личности художника. Читатель открывает в нём направленность произведения. Мир, который творит автор, – это лаборатория, где испытываются возможности жизни в направлении высокой героики и неописуемой низости. Воображение, как неиссякаемый природный источник, извергает из себя образы один за другим. Бесконечная последовательность перекрещивающихся действий, однообразие мини-конфликтов не удручают читателя. Наоборот, – его внимание обостряется с каждым новым эпизодом жизни героини. Это объясняется как предметным, так и философским направлением повести, которые плодотворно развиваются.

Доктор философии Дина Ратнер, возможно, избрала повесть для беседы с нами. Она даёт волю философской фантазии и с помощью Канта стремится объяснить устойчивые принципы своей жизненной позиции в условиях бюрократической демагогии, философского догматизма и укоренившегося двоемыслия советской системы. Наверное, таким же образом поступали бы новый Руссо, или новый Кьеркегор.

Именно это обусловило психологическую напряжённость, глубину и убедительность основного конфликта правдивого сюжета. Дина Ратнер симпатизирует героине, оказавшейся в очень тяжёлом положении, в ситуации замкнутого круга, которая неподвластна никому. Многочисленные «мини-кульминации» не мешают основной линии повествования благодаря вторжению философского начала. Это делает произведение собранным, целостным. Кульминация всей повести впечатляюща и иронична: две фотографии красуются в жилище Лины Матвеевны: её бабушка и Кант: неграмотная женщина из бедного еврейского местечка и великий мыслитель. «Оба согбенные..., у обоих грустные всепонимающие глаза... Скорбь и сознание невозможности

что-либо изменить написаны на их лицах. Всё, что от них зависело – сделали: бабушка прорвалась из своей горькой судьбы в доброту и любовь к ближнему, а Кант вывел свободу человека за пределы реальности, в трансцендентный мир».

Всё, с чем сталкивалась Лина Матвеевна, в изощрённой или грубой форме подвергало сомнению старую романтическую тайну демократии и свободы. Советская философия была двуликой. Демократия не была для неё ни божественным, ни даже историческим откровением. У

Лины Матвеевны нет никаких прав: еврейка да ещё и беспартийная – это призрак, или философски – выкидыш кантианского трансцендентализма. (Трансцендентный – недоступный познанию, находящийся за пределами опыта, лежащий по ту сторону опыта). Одинокая героиня тщетно стремится к утверждению личностного начала. Этот слепой выпад против всех параметров жизни общества заканчивается мучительной сентенцией: дороги строят, а идти некуда. «Некуда больше спешить». Силы, разрушающие человеческую личность, оказались непреодолимыми перед безликими процессами, происходящими в обществе «развитого социализма». Нам суждено было стать его жертвами. В этом смысле повесть «В поисках бочки Диогена» в известной степени автобиография читателя-репатрианта.

В конце повести героиня «сидит в бабушкиной позе – сгорбившись, пригнув голову. Так сидят люди, ничего не ждущие от жизни».

Остаётся добровольная изоляция от внешнего мира – бочка Диогена (по преданию, древнегреческий философ Диоген (ок.400-325 до н.э.), познавший смысл жизни, жил в бочке).



Диоген.

«Я ЭТО ВСЁ КОГДА-ТО ПРОХОДИЛА»

*Надо любить жизнь больше,
чем смысл жизни.*

Достоевский

Такими словами представляет свои стихи Нина Демази в книге «Моление о розе» («Starlight» – 1999 г., тираж 300 экз.). Быть может, поэтому она отправляется бродить в лесу мифологических сюжетов, изредка показываясь среди современных людских скопищ в поисках самых причудливых, низменных и суеверных ро-сказней, какие только можно найти, и стараясь сделать их матери-алом своих стихов. Она наполняет свои сочинения бесчисленными ассоциациями – этим сказочным самообманом, чтобы заглушить «тоску и жалкий жребий», ставшие её неизбывной судьбой.

Нина Демази присвоила себе в казну сказания античности. Её воображение жаждет быть захваченным и соблазненным ми-фологической выдумкой, которая становится правдой. Так она творит миф о себе. Боги делали то же самое. Читая книгу Нины Демази, изобилующую аксессуарами древности, я понимаю, что мы не испытываем и сотой доли ощущений, возникших у наших предков от тех же причин. Тогда – что же привлекает нас в Нине Демази? Прежде всего природа, неизменная и неиспорченная, являющая свою бессмертную власть над людскими душами. Нами владеет непреодолимое влечение к естественно чистому и непорочному. Таким образом, мы жаждем быть обманутыми аксессуарами Нины Демази.

...Главное свойство нашей души – любовь к естественности. Нина Демази своей книгой доказала, а читатель подтвердил, что нашему сердцу не может быть безразлично то волнение, которое выказала поэтесса, что её обращение к древним литераторам, к их неподдельной простоте поистине опьяняет нас изысканей-шим наслаждением. Ведь каждый из нас был тем, чем когда-то были древние. Были и гром, и ветер, и солнце, и звёзды, и растения; и стены наших жилищ казались нам или дружелюб-

ными или враждебными, но только не безразличными, не бесчувственными. Нину Демази всё это не миновало как слишком обыкновенное, когда её слёзы лились непрерывно, а неукротимые страсти хмуро прокладывали себе путь. Сколько дарит нам её поэзия живых и дышащих призраков, несказанных грёз, причудливых вымыслов! Сколько приносит терзающих нас волнений! Как богата, и сильна, и деятельна её поэзия!

Если мы хотим, чтобы воображение наше было таким же деятельным, как у древних, нужно взломать все ограждения. И это делает Нина Демази. она не удерживает воображение в тупике, в цепях. Она зовёт читателя в свидетели того, что творится в её душе, или в душе её лирической героини. Если наше время несканно извратило нашу собственную природу, пусть же оно не посмеет извратить и сущность поэзии.

О чём пишет Нина Демази? Луна над лесом, мычание быков, жатва, сбор винограда, подрезка деревьев, пастьба стад и отар, охота? Нет, её больше волнует стиль, неспособный к тонким уладам. Она видит в поэзии только те вещи, которые находятся рядом (лучше сказать – в ней). Её фантазии не приходится далеко идти за ними. Она не покосится в сторону зеленого, залитого солнцем холмика, её внимание не затронет причудливый силуэт скалы. Это отнюдь не чёрствость. Наше сердце и наше воображение гипнотически следуют за Ниной Демази, куда бы она ни шла, и порой опережают её.

Но всё больше я задаюсь вопросом, может ли толпа быть сведущим судьёй поэта. Когда голос берёт толпа, уже не важно, что она хотела сказать. Как редко мы встречаем у читающей публики хороший вкус и искры поэтического огня, которые вызывают у неё нужный образ или душевное движение. Наш стиль ещё не привык к стилю Нины Демази. Поэтому лучше упрекнуть порядок вещей, которые живописует сочинительница, а не её саму. Ничего удивительного, если над ней взяла верх новая и необычная манера. Пусть каждая манера удерживается столько, сколько может удержаться.

Люди не живут, а собираются жить, – говорил Сенека. А Достоевский добавил: надо любить жизнь больше, чем смысл жизни. И всё же жизнь возмутительна, когда о ней думаешь, и прекрасна, когда ею живёшь.

Но сочинительница поистине лишь возмущается, а не живёт.
Есть такие грехи, что исповедаться в них значило бы впасть в
грех тщеславия:

*Слишком болезненна жизнь – до того,
что и смерть бесполезна...*

(Стр. 38)

Гордыни посох сложенный – в пыли –

(Стр. 29)

*Ведь мы вранья симфонии внимаем,
Смыкая вольтову дугу объятий,*

(Стр. 25)

В любви нет победителей, есть потерпевшие:

Всё, оплывая, пламенеет,

Все, пламена оплывает.

...И низвергаются, стираясь,

Черты и речи наши в бездну.

(Стр. 41)

Мы столкнулись, как челюсти в гневе –

Два жонглера, шута, пилигрима...

...Свет зеркальной золы мне оставят

На холодных висках января.

(Стр 16)

*Было душно до слёз, было бегство – всерьёз –
Из тюрьмы, именуемой телом.*

(Стр. 13)

*Окно отпереть, запылать и отпрянуть
(Стр. 5)*

*Грязь чавкает по вымершей округе.
...Кому нести истерзанное тело?
...Глаза слепца беспомощны и тяжки,
Похрустывает круг страстей картонных –
И Пустота...*

(Стр. 9)

Лирическая героиня предлагает фильм ужасов:

*Дышит ужасом холод Вселенной
И уходит земля из-под ног.
...И пропахли железом и кровью
Руки те, что ласкали вчера.
(Стр. 18)*

*Калека обгорелая – душа
(Стр. 43)*

*...Я в холодных пространствах останусь,
На пороге сгоревшего дома.
(Стр. 12)*

Легче любить воспоминанье, чем живого человека:

*Веры нет... Да, может, и не надо
(Стр. 24)*

*В пустом доме провалы чёрных окон.
(Стр. 21)*

*Одиночество нельзя заполнить воспоминаниями,
они только углубляют его:*

*Поверну зрачки к мурлу эпохи –
И тяжело, тошно, душно станет мне
(Стр. 10)*

*...Всё грознее предсмертное пенье.
Боль – всеильна. Терпенье! Терпенье!
(Стр. 18)*

*И к тридцати пяти, когда все грани стерты,
Нести перед собой единственный штандарт –
Полубезумный вид провинциальной феклы,
И одиночества аркан волосающей...
(Стр. 98)*

Главное – героиня не теряет отчаяния:

*Возлюбленный! К чему? Все перспективы – ложь...
...От непосильных нош излечат – вострый нож.
(Стр. 98)*

*Горько жить, горько быть,
Горько прятаться в норах случайных
От печалей, спекающих сердце в кровавый комок.
(Стр. 42)*

COSI FAN TUTTE*, ИЛИ ФЕНОМЕНЫ «ТИТАНИКА» И НОЕВА КОВЧЕГА

*Огромный диапазон лиризма –
от садизма и мазохизма до романтизма.*

NN.

Телеграфный столб никогда не поймёт принцип действия телеграфа.

NN.

*Даруй свет, и тьма исчезнет сама.
Эразм Роттердамский, гуманист эпохи
Возрождения. Автор сатиры «Похвала
глупости», высмеивающий нравы и пороки
современного ему общества.*

I. Похвала глупости

Одинокий человек всегда находится в дурном обществе, – сказал как-то французский поэт Поль Валери. Иерусалимская писательница Лорина Дымова выпустила книгу «Откровенные стихи о любви» (Издательство «ДААТЦ», 2003). Ирония начинается с заглавия книги, которое должно восприниматься как насмешка над пандемией глупости, порождающей людскую суету. Как и у Эразма Роттердамского, за спиной Глупости стоит автор. Его сатирический заряд спрятан настолько глубоко, что жизнь по внушению анархических чувств превращается в «танец на проволоке софистики», в экстаз безумия.

**Источник выражения – название комической оперы Моцарта, либретто Лоренцо Дапонто. Così fan tutte, ит. Так все они (женщины) поступают.*

Вдохновением, которым утешается поэтесса, якорем, которым спасается от усталости, треволнений и бурь, являются исполненные под раёшный стих прибаутки, лубочные картинки. Игра стихов то горяча, то холодна, то плоска, то возвышенна; в них свои нарастания, взлёты, снижения. Прерывистые фразы, подкашивающиеся колени, неистовства, патетическая гримаса, кривляние – впечатления заранее выученного урока на предмет «риторической фикции».

Между тем курьёзное сочетание слов может обмануть читателя и произвести на него яркое впечатление. Оригинальные выражения при первом чтении могут заменить отсутствие мыслей. Курьёзное слово вызывает чувство удивления, а всякое удивление ведёт к более или менее сильному впечатлению.

Поэзия, которая искони является самой стремительной и уверенной дочерью человеческой души, хромает и спотыкается, стихи превращаются в ученические упражнения:

*Закусила удила –
И ребенка родила.
Закусила удила –
В детский дом его сдала.
И летала на свободе –
Вроде чайки, ветра вроде,
Вроде как в ночи звезда...*

С образцами сократической иронии мы встречаемся и в других «откровениях» Л.Дымовой, снабженных образными определениями: дурацкое, коварное, нахальное, пацифистское, диабетическое....

*Жил да был на свете Билл,
Он красотку полюбил
И мгновенно позабыл
И Мадлен, и Рут, и Мэри...*

*Шёл дурак в Америку.
И плевали шизики
На законы физики*

*Шел дурак в Америку
И всё-таки пришёл...*

*Совершу аномалию
И поеду в Италию.
Заведу там любовника.
И купит мне любовник сандалии...
с пряжечкой*

*Явились друзья
И съели «оливья»*

*Жили две красотки
В новейшей высоте.
Если столько этажей –
Ни к чему иметь мужей
Всё и так прекрасно.*

*Лучше солнышко, чем мрак,
И перина, чем тюфяк.*

*Чем в тюрьме жевать горбушку,
Лучше в Ницце пить коньяк...*

Л.Дымова доказала, что одинокий человек может разговаривать с музами. Но можно ли заигрывать с одиночеством с мазохистским уклоном? Стихотворение, вырастая на скоморошьем подкорме, превращается в призрак, не сотрясающий землю под собой, не препятствующий ветру.

Поэтесса нарочито пользуется языком стихотворений, языком, износившимся во множестве расхожих историй, насквозь предсказуемым. Поистине, влюбленные плохо переносят одиночество...

II. «Я забыла сказать самое главное»

В рассказе «Кое-что из жизни королев» Лорины Дымовой в изданной в Иерусалиме книге «Эти непонятные женщины» (Издательство «ДААТЦ», 1997г.) содержится такое откровение поэтессы: «Стихи, как и подобает настоящей поэзии, волнуют вовсе не тем, что в них было сказано, а тем, о чём автор умалчал» (Стр. 91).

Слова эти побудили новыми глазами прочесть строки книги поэзии; я попыталась уловить фигуру умолчания в каждом из процитированных стихотворений. Ведь молчание, как сказал французский писатель Жюль Ромен, – такой интересный предмет, что о нём можно говорить часами. Молчание – один из наиболее трудно опровергаемых аргументов. А безмыслие редко бывает безмолвно.

Оказывается, «молчание» Лорины Дымовой насыщено глубоким смыслом. Недаром говорят: сначала трижды подумай, а потом промолчи.

Фигуры умолчания Лорины Дымовой в книге «Откровенные стихи о любви» – это громкий крик. Я попыталась услышать её молчание в контексте, когда другое её произведение – книга прозы «Эти непонятные женщины» – даёт нам подсказки в символично-мистической ориентации, в правильном прочтении стихотворного сборника.

Известно, что женщина молча страдает оттого, что ей не с кем поговорить. «Не говори ничего – и я тебя пойму», – так обращается мопассановский герой к своей возлюбленной.

Сопоставляя книгу поэзии и книгу прозы Л.Дымовой, я вижу как многократно она переходит Рубикон с обеих сторон. При скрупулёзном исследовании обнаруживается, что эти две книги не живут только своей отдельной жизнью. Они связаны «внутренними водами». Это зеркало правды, отражающее противоречивую душу человека. Не следует походя отвергать произведение из-за того, что литературный образ предстаёт в нём по-новому и в ином духе. Героиня поэзии и прозы Л.Дымовой – это двойственное беспокойное создание.

Энергичная, исполненная неукротимой жажды действия героиня второй книги оспаривает право первородства у первой.

Сам по себе «конфликт» между героями разных книг лишь по внешнему рисунку как будто лишен остроты. На самом деле, наиболее отчётливо конфликт выражен во внятном сопоставлении двух книг. Из них вторая – этический и литературный редактор первой и своеобразный комментатор. Л.Дымова вовсе не перечёркивает книгу поэзии. Просто она ценит характерное, точность и правдивость воспроизведения картин действительности со всеми её «мыльными пузырями», «риторическими фигурами», народно-песенными интонациями, тоскливым шутовством и жестокой легкомысленностью. Нравственное содержание здесь выступает не так ясно; оно присутствует, так сказать, лишь как психологический фактор. И там и здесь речь идёт о феномене одиночества. В стихах Л.Дымовой мы сталкиваемся с девиантным поведением героини как своеобразной иронией над муками одиночества. Книгу «Откровений» следует воспринимать как прямое следствие книги «Эти непонятные женщины». Лишь тогда вырисовывается «практическая философия» каждого в отдельности произведения, для которых характерна отличающаяся друг от друга логика морального языка.

Принцип человеческих взаимоотношений целиком замыкается сферой личных отношений людей, естественным влечением людей друг к другу. Чувство любви имеет глубоко интимный характер и сопровождается ситуативно возникающими и изменяющимися эмоциями нежности, восторга, ревности; человека захватывают переживания, достигающие силы страсти. Любовь играет большую роль в формировании личности и в становлении Я – концепции. Героиня Л.Дымовой пережила нечто плохое, но её страдания нашли выражения, и потому надо возблагодарить её страдания, они послужили во благо, дали ей возможность, наконец, хорошо выразить себя после мимикрии, которой заполнены её т.н. «Откровения». Покажите мне смысл – и я совершу какую угодно глупость. Бывает так, что намеренно снижают литературный уровень, бравируя своей якобы «индивидуальной самобытностью», новым способом художественного созерцания, а проще говоря – мимикрией. С этой точки зрения книга стихов Л.Дымовой воспринимается как сакраментальный внутренний монолог, который нельзя заносить в чёрный список. Поэтесса в известной мере действует бессознательно, она подобна лунатику, побудительные причины

чаще всего ей неизвестны, она следует озарению и не требует, чтобы её понимали, она требует, чтобы ей сопереживали. Эта мысль нейтрализует все дисгармонии, кажущиеся и подлинные, возникающие после прочтения этих книг Л.Дымовой, дисгармонии, которые поначалу остро ощущаешь. Теперь я понимаю, что, как можно увидеть по текстам книг, дело было не в стремлении к мазохизму, а в попытке показать происходящее внутри человека единоборство противоречивых устремлений. Только теперь я вижу, как речь полностью совпадает с жестами говорящего персонажа. Приведу пример. Фраза из Торы «Вырви глаз, который искушает тебя» находит ведь не чисто жестовое выражение, поскольку слова «который искушает тебя», собственно говоря, требуют ещё и другого жеста, не выраженного, а именно – жеста обоснования. Эта формулировка в жестовом отношении («Если твой глаз искушает тебя, вырви его!») гораздо богаче и чище. Я говорю это для того, чтобы понять, что книга стихов Л.Дымовой – это зашифрованный сложными символами и аллегориями мимикризированный внутренний мир героини; книга прозы, напротив, расшифровка феномена одиночества современной женщины, кризиса общения («Единственно известная мне роскошь – это роскошь человеческого общения», – говорил Сент-Экзюпери).

Сегодня стоит подойти к двери, как она автоматически открывается; стоит подойти к человеку, как он автоматически закрывается. Люди одиноки, потому что вместо мостов они строят стены. В рассматриваемых книгах мы различаем переживания первичные, выраженные символически или аллегорически (материал, в котором поэтесса воплощает содержание своих переживаний), и переживания опосредованные: интуитивное проникновение в творческий образ поэтессы является основой нашего разбора; чтобы проникнуть в мир поэтессы, нужно самой обладать опытом, родственным переживаниям автора. Стремление к познанию всегда возникает из какого-нибудь личного переживания, которое связывает нас с предметом познания.

Сначала все предметы расположены в одной плоскости с симметрической композицией («Откровения»), потом происходят тектонические изменения и деформации, приводящие к «Этим непонятым женщинам»; две книги, два произведения связаны между собой как элементы двух равноправных фигур. Так до-

стигается абсолютная ясность. В этом интимный пафос замысла. Разноликость множества сцен не укладывается в строгие рамки композиционной симметрии. Может быть, поэтому в «Этих непонятных женщинах» сужается круг персонажей, а главная фигура целиком расположена по одну сторону диагонального сечения картины, тогда как в другой половине остаётся только калейдоскопически сменяющие себя пунктирно намеченные призраки. Оригинальность объединённых единым замыслом стихов и прозы Л.Дымовой связана со сменившим эмоциональный пафос «Откровений» изящным и холодным рационализмом.

Одиночество, быть может, и великая вещь, но не тогда, когда ты один. Впрочем, истинное одиночество – это присутствие человека, который тебя не понимает. Одиночество нельзя заполнить воспоминаниями, они только усугубляют его.

Бертран Рассел, английский философ, логик и математик, сказал: **«Любовь – главный способ бегства от одиночества, которое мучает большинство мужчин и женщин в течение почти всей их жизни».**

Красивые женщины редко бывают одни, но часто бывают одиноки. Об этом книга Лорины Дымовой «Эти непонятные женщины». Обязательно прочтите книгу, особенно мастерски исполненные рассказы «Свидание в четвёртом измерении», «Кое-что из жизни королев», «Я забыла тебе сказать самое главное», «Фантазия для луны и оркестра» et cetera.

Экстраполяция одной книги на другую осуществляется как гротесковый поворот, как чисто художественный приём. Чтобы избавиться от душевной подавленности – нужно сублимировать её, художнически перенести свои тяжкие переживания. Лучше всего – транспонировать драматическое и безысходное в комическое. Это один из краеугольных камней психотерапии Фрейда.

Поэтесса чистосердечна, откровенна, интересна, ибо общечеловечна. Очень трудно вести разговор о себе – и в то же время быть интересной для других.

Лорина Дымова имеет свой собственный неповторимый стиль, своеобразную манеру письма. Художественные приёмы, к которым она прибегает, – несомненные свидетельства высокого таланта и непреодолимой силы страсти. Спасибо взыскательному художнику. Самый умный человек это тот, кому не страшно быть глупым.

СВИДЕТЕЛЬ СВОЕГО ВРЕМЕНИ

Размышления над книгой профессора
Пинхаса Ниязова «Народ и время»*

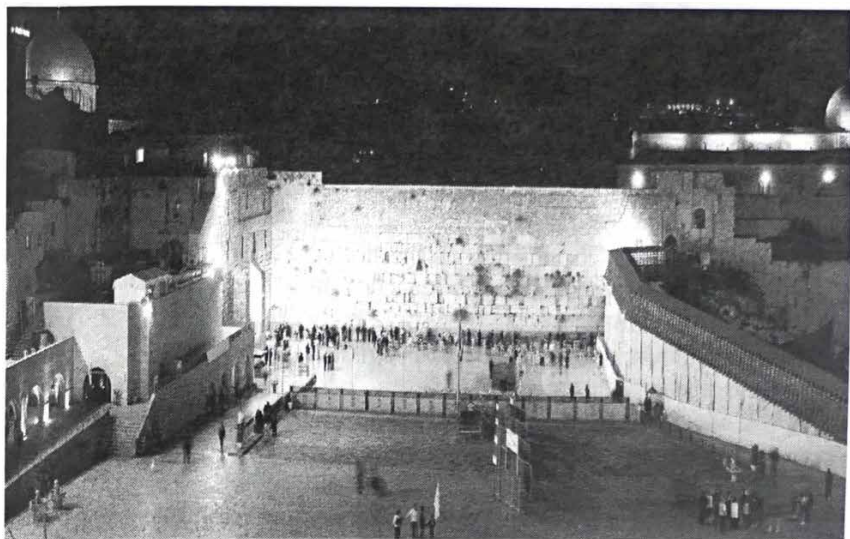
Евреи – общее этническое название народностей, исторически восходящих к древним евреям; живут в разных странах. Большая часть говорит на языке страны, в которой они живут. Часть евреев говорит также на языках идиш и иврит. Это справочные сведения из «Советского Энциклопедического Словаря», изданного в Москве в 1983 году.

Бухарские евреи – маленький и гордый народ, проживавший многие столетия на территориях Средней Азии, в местах, ныне представляющих такие суверенные государства, как Узбекистан, Таджикистан, Туркмения, – всей своей историей доказали, что величие науки вовсе не измеряется её численностью, как величие человека не измеряется его ростом.

Книга «Народ и время» неторопливо писалась её автором доктором философских наук Пинхасом Ниязовым многие годы. Каждый день работы над почти семьсотстраничной публицистической книгой-исследованием приносил открытия, безудержный восторг и увлекал дальше, что в конечном счёте определило авторский облик: сердцевиной произведения являются разделы о крупных событиях из жизни бухарских евреев, в которых принимал участие в Средней Азии, в Израиле, в частности, сам Пинхас Ниязов: жизнь общины в Рамле и Лоде; Всемирный конгресс бухарских евреев; еврейско– бухарские праздники; бухарско-еврейское театральное искусство...

Можно сказать, что биография и личность автора книги «Народ и время» – определяющий её момент. Раскрытие сокровенного «Я» на основе автобиографических элементов – один из источников образа сочинителя произведения. На базе фактического материала биография или автобиография дают картину жизни человека, развитие его личности в связи с общественными обстоятельствами эпохи.

* Пинхас Ниязов, «Народ и время», Израиль, 2006 г.



Стена плача.

От эпических далеких образов до наших дней – такова амплитуда и дистанция книги. Но всё самое священное в ней дано без всяких дистанций, в зоне глубокого контакта публициста с действительностью. Произведение разрастается в громадное полотно, дающее реалистическое изображение жизни бухарских евреев на переломном этапе – до и после репатриации.

За одним столом с Пинхасом Ниязовым кто только не сидит – здесь и знаменитый Лев Ливаев, и главные раввины бухарской общины Ицхак Аминов и Пинхас Рабин, и редактор журнала «Надежда» (США) и Эдуард Катанов, и видный деятель бухарской общины США Зоя Максумова, и составитель энциклопедии «Бухарские евреи: кто мы?» профессор Иосиф Мошеев, и председатель форума культуры и искусства Всемирного конгресса бухарских евреев...

Встречается и такой внутрижанровый приём, как «рассказ в рассказе», и это вовсе не какая-нибудь побочная линия, не интермеццо, или же дивертисмент. Книга «Народ и время» начинает мало-помалу походить на времена года или на симфонию с её сложной

структурой. В некоторых отдельных блоках появляется сонатная форма – некоторые главы строятся как раз по схеме аллегро-адажио-аллегро (например, разделы книги «Люди и судьбы» – «Искусство» – «Израиль – наша родина»). «Народ и время» – книга с широким дыханием.

У формы книги «Народ и время» есть собственные цели: сделать повествование более многоплановым, вынести на страницы всю животрепещущую проблематику сегодняшнего дня. Книга создавалась в ряде случаев, что называется, «по горячим следам» – волны репатриации, особенно бурное время 70-х и 90-х годов 20 века – рубежа тысячелетий.

Книга оставляет нам возможность сказать, что наполнить содержанием мечты её читателя – это не значит успокоиться на достигнутом. Скорее – это значит сделать его одержимым.

Я читала произведение Пинхаса Ниязова гомеопатическими дозами. Сколько прекрасных минут и часов доставила она мне. Что за редкостное знание своего народа и какая глубокая философия!

Человек мысли, философ Пинхас Ниязов – патриот, он глубоко переживает то, что творится вокруг него. Вне конкретного Времени, в котором мы страдаем или радуемся, нет ничего, кроме математического Времени; бесконечность и вечность мы обретаем лишь **на своем месте и в свой час, в своей стране и в своей эпохе.** Наша человеческая природа одета плотью нации, религии, языка, культуры и коренится в них.

Я читаю книгу «Народ и время» и сердце моё бьётся чётче, ровнее и сильнее, жизнь поёт, наконец-то мы, евреи, в полном смысле слова люди, настоящие люди. Взмахнем груз на плечи и бодро отправимся в путь по утренней дороге, освещенной надеждой. Объединим разрозненные до сих пор усилия в единый, могущественный поток. Пророческим пылом преисполнилась моя душа после прочтения вплотную приближающегося к Песне песней Ниязова. Силой духа на нас возложено нести достоинство человека.

ЧЕЛОВЕЧЕСКИЙ ДОКУМЕНТ*

О книге «Величие и вечность» (2007)
Светланы Ойшпиц из Бейт-Шемеша

**«Человеческие документы»
создают хорошие книги.**

Эдмон Гонкур,
французский писатель.

В литературе не существует массового универсального произведения. То, что не завоёвано собственными силами, не удержишь. Творчество начинается с зародыша, возникающего от непосредственного воздействия жизни во всей её полноте на личность творца. Светлана Ойшпиц, репатриировавшись в конце прошлого века, в работе над почти семисотстраничной книгой, повествующей об истории еврейского народа, испытала божественные моменты. Это было как взывание к Богу, чьи очертания парят в воздухе, ощущаются, но никогда не выливаются в реальную форму. На протяжении длительного времени напряжённой работы над книгой было ощущение бессмертной красоты и мужественности родного народа. Принцип, которым руководствовалась С. Ойшпиц, таков: нельзя довольствоваться описанным фактом истории, принятым на веру или являющимся плодом воображения; картина истории еврейского народа должна иметь чистое, не искажённое отражение. С. Ойшпиц не описывает – она сопереживает. Она не отражает – она изображает. Она не берёт – она ищет. Этот метод способствует проникновению в глубину, в первозданность и духовную красоту, полную новыми открытиями. Она хорошо чувствует внутренний строй и сердечный пульс душевной жизни своего народа. Высокое горение духа рождает превосходную ясность видения.

*С французского: *Document humain*. Иносказательно: первоисточник, документальные свидетельства о человеческой жизни. Употребляется в качестве антитезы по отношению к художественному вымыслу.

Светлана Ойшпиц представляет историю так, что на её подмостках всегда «сейчас», а исторические персонажи находятся на той тонкой грани между прошлым и будущим, которая является существенно важной особенностью для мыслящего существа. Как бы автор ни самоустранялся, он не может скрыть того, что мы слышим его голос, излагающий, воскресающий те события, которые прошли и завершились. Книга окрашена чувствами эссеистики таким образом, что они придают заметную новизну знаковым явлениям, заключающим в себе настроения автора и его философию. Это, разумеется, никак не безличное, беспристрастное разъяснение истин истории. Мы сталкиваемся с индивидуальным видением автора. Факты истории и индивидуальное видение, переплетаясь между собой, образуют фактуру книги. Это утончённое сочетание – результат долгого и сложного размышления.

Диапазон книги огромен. Её персонажи – это мифологические и исторические фигуры; её события описаны «под Библию»; тщательно выписаны темы «Евреи в великих империях», «История Израиля в древних городах», «Иерусалим. История великого города в памятниках и музеях», «Портреты на фоне истории», «История создания Израиля и его создатели» etc.

Эта дефиниция впервые встречается в книгах Эдмона Гонкура (1822-1896), одного из основателей «натуральной школы» во Франции (школа человеческого документа). Эмиль Золя (1840-1902) развил понятие «человеческого документа» в книге «Экспериментальный роман» (глава «Человеческие документы»).

Автор выбирает для себя медленный темп и не может льстить себя надеждой, что изменяет или ускоряет ход времени. Всё, что может сделать эссеистка, – это представить правду так, как её видит, и, поймав её (правдой!) своих читателей, оживить их воображение и достигнуть понимания. Здесь нет драпировки, конъюнктурной обусловленности. Здесь – люди, мир, судьба, великая историческая драма еврейского народа. Вся книга – хрустально-чистый дух, доведённый до драматической напряжённости. Некоторые главы вплотную приближаются к Песне песней. Это поток духа, рождающий только истинное.

С.Ойшпиц рассматривает историю еврейского народа «в эпицентре истории и культуры мира». Она выбирает точки,

магнетически тяготеющие друг к другу, и это дисциплинирует структуру книги. Они сочленяются друг с другом, звено к звену, проникают друг в друга.

С.Ойшпиц превращает свою книгу в столь грандиозный мир, что в нём нашлось место и для памфлета и идиллии, очерка и новеллы; для описания «музеев библейских стран», для истории Яффы, Акко, Кейсарии, Цфата, Бейт-Шемеша; для обстоятельных описаний памятников Иерусалима; для увлекательных рассказов об истории еврейского народа, отражённых в мировой литературе, в изобразительном искусстве; много внимания уделяется персоналиям Теодора Герцля, Хаима Вейцмана, Зеева Жаботинского, Давида Бен-Гуриона, Голды Меир...; особый интерес автор проявляет к таким именам как Иегуда Маккавей, Иосиф Флавий, Иегуда-Галеви, Рамбам, Ури Цви Гринберг, Марк Шагал... Содержательность жанровой формы опредмечено в архитектонике, колорите, конкретном смысле книги.

Мы все одинаково далеки **от солнца**, но светит оно всем. Огромен разрыв между воспринимающими его лучи. С.Ойшпиц заполняет пропасть между интеллектуалом и массовым читателем. Она повествует о прошлом так, словно герои событий знали, что произойдёт с ними впоследствии. Автор похвально проявляет стремление обнаружить величие мелочей повседневной жизни еврейского народа, вопреки тем грандиозным срокам, которые, казалось бы, лишают её всякого величия. Рассмотрение истории в книге развивается в форме философии истории.

С.Ойшпиц написала интересную, насыщенную богатой информацией эссеистскую книгу. Основательность, стремление дойти до самой сути, умение отстаивать свои взгляды и вместе с тем уважать мнение людей – характерные черты её труда. Экстатическое парение духа, упоительные восторги и озарения, муки и страдания, осенявшие её, наития, переполнявшие душу – сопровождали автора на протяжении всего времени работы над монументальным произведением.

БЕССОННИЦА. ГОМЕР. ТУГИЕ ПАРУСА ЗАЧЕМ В ОТДАЛЁННУЮ, ЧУЖДУЮ ЗЕМЛЮ СТРЕМИШЬСЯ?

Жизнь – это бесконечное совершенствование. Считать себя совершенным – значит, убить себя.
Хеббель, немецкий драматург.

*Если душа родилась крылатой –
Что ей хоромы и что ей хаты!*
М.Цветаева.

Ещё мальчиком Феликс Куперман зачитывался описанием Троянской войны в «Илиаде» и «Одиссее» Гомера. Особенно большое впечатление на него произвели эпизоды возвращения греков после разорения Трои. Большие бедствия пришлось испытать разрушителям Трои на обратном пути в Грецию. Жестокие бури уничтожили множество кораблей. Некоторые же были так далеко отнесены от цели путешествия, что попали в неведомые моря, даже к берегам Африки и Сицилии, блуждали многие годы и должны были вынести невыразимые бедствия. Особенно много бед пришлось перенести на обратном пути Одиссею. Его приключения описал Гомер в поэме «Одиссея». Все спутники Одиссея утонули в море. Отечеством героя был остров Итака. Верная супруга Одиссея и её сын питали себя надеждой увидеть пропавшего. Но вот Одиссей, прекрасный, как бог, предстал перед изумлённым взором Пенелопы, бросившейся на грудь любимого супруга, двадцать лет с нею разлучённого.

Двадцать лет бороздил Феликс Куперман моря и океаны. «Работа у нас такая», – говорит он. Передо мной Одиссеев отчёт – изданная в Тель-Авиве в 2003 году книга «На уровне моря», принадлежащая перу Феликса Купермана. Автор, стремясь воспарить от палубы корабля к небесам, пробует своё перо в разных

поэтических циклах под аккомпанемент музыки мандельштамовых строк: «Бессонница. Гомер. Тугие паруса»: романтический – «На уровне моря», психологический – «У памяти в плену», элегический – «Чёрный квадрат», инфантильный (фантазирование) – «От чего бывает ветер?» и ожесточенно-мудрый – «Савланут».

Каждый писатель стремится быть оригинальным. Чем добился оригинальности Ф.Куперман? Тем, что не уподобился бездумному флюгеру, который поворачивается при малейшем ветерке. Он, моряк, черпает прямо из источника, отвергая материал, который прошёл через чужие руки. На дело рук своих он считал нужным поставить печать своей личности. Благодаря такой рабочей философии у нашего поэта есть исключительно собственный взгляд на вещи. Благодаря этому его стихи выглядят правдивыми и свежими, являясь его собственными, а не уже известные миру истины. Такая рабочая философия даёт поэту возможность вкладывать в свой труд не только себя, но и то, что им рассмотрено и оценено, преломлено через его «я».

Истина проста: всё сущее правдиво. Ф.Куперман почти непоэтичен не потому, что в его стихах нет благозвучия; он слишком ставит на разум. Такое сооружение мысли не позволяет нам испытать красоту выражения. Автор, подобно Гомеру, не позволяет себе прерывать математическую чёткость мысли апелляцией к сердцу.

Перед палубой мелькают порты, города, страны. Автор избирает такой способ письма, с помощью которого он даёт читателю нечто полезное в каждой строфе. Его строфы – мини-трактаты; они питательны для ума. Прислушаемся к ним:

*Когда домой из рейса возвращаешься,
То даже океанскими глубинами
Не вымерить разлуки глубину.*

*Благословенно постоянство,
Прошедшее через разлуку.*

*Надо только взглядеться –
И за тысячью бед*

*Берег дальнего детства
Возвратится к тебе.*

В основе художественного творчества Ф.Купермана лежит гуманистический тезис уважения к жизни, призыв ценить её и беречь. Автор стремится запечатлеть действительность во всей её сложности, очищенной от расхожих клише. Книга вбирает в себя большой запас наблюдений над человеческой природой. Близость поэта к судьбе «тружеников моря» избавила его стиль от ложных украшений и придаёт его стихам простоту, энергию и искренность. Автор оригинально соединяет богатство своего опыта с удивительной точностью и конкретностью деталей.

Только человек, сам побывавший в море и испытывший на себе неистовую силу шторма, мог дать столь животрепещущее описание. Поэт противопоставляет мощи стихии неукротимую волю к жизни, силу духа, опыт и мужество человека. Мудрое и светлое видение мира удалось с поразительной глубиной воплотить в поэзии. Голос поэзии сливается с голосом моря, со всем многообразием его оттенков. Для древних греков море было открытым путем в мир.

Место действия его стихов – морские просторы – отражает непоседливость и неприкаянность современных людей. У Ф.Купермана расстающиеся и прощающиеся образы. Трудно спускаться по излогам его многоразлучного стиха. Тема одиночества в условиях «массового общества» глубоко разработана поэтом – одиночество и желание обрести собственное «я». Отдельные эпизоды и картины приобретают у него характер метафоры, символа. Его отличает способность органически «вживаться» в свой материал, работать вдохновенно и страстно, соподчиняя порыв и текст; Ф.Куперман предельно достоверен в изображении характера лирического героя, эпизодов и деталей. Одна за другой деталь отрывается от целого, уходит, выпархивает в своё функциональное пространство и при помощи метафоры выходит на конкретный знак. Своё творчество он рассматривает, как стремление обнаружить величие мелочей повседневной жизни, ценность индивидуального чувства. Как сердцу высказать себя? Другому как понять тебя? Ведь язык одновременно скороход и черепаха. Язык его произведений прост, ясен; отчётливо слыш-

на разговорная речь: проза занимает место в литературе только благодаря содержащейся в ней поэзии. Не все поэты разочаровывают там, где начинается проза. Чаще бывает наоборот. Стилетика его стиха тяготеет к густым краскам, ситуациям острым, исполненным, как уже сказано, символической значимости. Здесь и бытописание, и притча, и аллегория. Проникновенный лиризм и взволнованная публицистичность – характерные черты поэзии Ф.Купермана.

Автор как бы переносит читателя «внутрь» воссоздаваемого им мира. Вся книга – это в известной степени биография её автора. «Почему бы вам не написать просто автобиографию?» – спросила я автора. Поэт ответил остроумно и мудро: «В ней я бы не смог поведать о том, чего не происходило со мной лично». Поэт умеет поэтизировать, возвышать повседневное. Чувство обретает мысль, а мысль обретает слово. Ф.Куперман настаивает на приоритете содержания. Не беда, что отдельные стихи выглядят как танец во время ходьбы или ходьба во время танца. Поэтам всегда дозволена какая угодно вольность. Это, впрочем, относится к поискам естественности. При этом автор не допускает, чтобы не хлеб насущный, а приправа поглотила аппетит. Поэт и кубку Цирцеи не позволяет опьянить себя. Всё очень трезво:

*За туманами синими
Есть острова.
Там, как вишни, в корзины
Собирают слова.*

*Благословен Господь за твердь
Для люда пешего.
За тайны преисподних недр –
Спасибо Лешему.
За трубку с длинным чубуком,
Что я раскуриваю,
Набив голландским табаком, –
Хвала Меркурию.
За то, что носит Купидон
Колчан со стрелами,*

*Что был любим я и влюблён,-
Салют пострелу.
Владыка всех морей Нептун,
Хоть я здесь бедую,
Поклон тебе за маяту,
За всё неведомое...*

*Мы изменяемся во времени,
Но незначительно – в пространстве.
Земных привязанностей бремя
Меня не оставляет в странствиях.*

*Их с умыслом не берегу,
Тем более, непостижимо,
Как всё, что там, на берегу,
Здесь от меня неотторжимо.*

*Как лента давнего кино
Мне память открывает тайны.
И всё, что виделось случайным,
Теперь значения полно.*

Между небом и океаном ничто не стоит. Потому что звёзды самые близкие, большие и яркие. Но... ты со мною, как ни была бы далека. Когда ж домой из рейса возвращаюсь, заканчивает книгу Ф.Куперман, – не обрывая вяжущую нить, я по утрам на «Ма ниш-ма?» своих соседей твержу уверенно весьма: «Аколь беседер!».

И впрямь, как сказал римский полководец Помпей Великий, странствовать по морю необходимо; жить не так необходимо.

Так всё обыкновенно у Ф.Купермана, с которым пришла живая поэзия не идеалиста-мечтателя Моцарта, а ремесленника мастера Сальери; легенду об отравлении им Моцарта использовал А.С.Пушкин («Маленькая трагедия» «Моцарт и Сальери»).

Какие велеречивые эти рецензенты! Но лишняя информация оседает в среднем ухе...

P.S.

Феликс Куперман – один из победителей всемирного конкурса «Золотое перо» русскоязычных поэтов в Москве в 2007-ом году.

РАЗМЫШЛЕНИЯ ВСЛУХ: ЛЮДИ, МИР, СУДЬБА

Проза Дмитрия Аркадина

Израильский литератор Дмитрий Аркадин написал книгу разножанровых произведений: рассказ, сказка, пьеса (264-е страницы)*. Их сюжеты основаны на реальном. Автор знает места, которые описывает, и события, там происходившие. Характеристики его персонажей хорошо обрисованы и обоснованы; и если кое-кто из них немного выглядит странным, то это потому, что они таковы и в действительности. У каждого из них столько человеческого, сколько это возможно при их нравах. Живое описание этих нравов придаёт произведениям Д.Аркадина неповторимый оттенок оригинальности.

У Д.Аркадина есть особый, исключительно его собственный взгляд на вещи. Руководствуясь им, он создаёт характеры и делает те или иные обобщения. Благодаря индивидуальной позиции написанное им выглядит правдивым, свежим, открывает то новое, что ожидал услышать мир. Это его собственное, а не перетасованные, давным-давно пережёванные и уже известные истины. Он черпает из собственной философии жизни, которая не решает частных вопросов. Скажу сразу: Д.Аркадин в рассуждениях своих менее убедителен, чем в изображении. Но единственное условие, которое применимо к искусству создания рассказа, – **искренность. Быть искренним – это искусство. И это условие им соблюдается. Слепой не скажет тебе спасибо за зеркало.**

И даже эпизодический персонаж рецензируемого мною произведения мэра Москвы Лужков как бы завершил мысль, сказав: «Я думаю, мы должны говорить правду или хотя бы говорить то, что мы думаем».

*Дмитрий Аркадин. «Москва божам не верит»; Москва – Тель-Авив, 2007 г.

Рассказ, название которого вынесено в заглавие всей книги, так и называется «Москва бомзам не верит». Он производит впечатление полного погружения в реальность. Его течение отличается исключительным богатством и разнообразием, оно то омывает нас теплой волной близкого и знакомого, то ошеломляет живительным шоком загадочного.

Безудержная жажда опасности – это жажда самой жизни. Существуют опасности с виду безмерные и устрашающие, в действительности же пошлые и ничтожные; они накладывают отпечаток банальности даже на тот отпор, который ими вызывается; в то же время встречаются неприметные будничные опасности, на первый взгляд пустяковые, требующие скрытого внутреннего сопротивления, которые таят в себе страшную угрозу жизни и чести и требуют безотлагательных решений и смелых действий.

Человек не понимает, что разыгрывается вокруг него, он кажется самому себе игрушкой внешних сил. Он становится жертвой ходячих представлений.

Предмет серьёзного литературного изображения дан без всякой дистанции, в зоне непосредственного и грубого контакта. Быть может, поэтому я всё больше и больше открываю в нём всё более глубокие, неизъяснимые значения.

«...В Москве каждую зиму погибает около 400 бомжей. Причём некоторых находят только после того, как сойдёт снег...» Таня – завсегдатай ночлежек бомжей. Подгоняемая острым чувством голода, стремясь как можно скорее «найти жратву», стремительно перебегая загруженную мчащимся транспортом дорогу, попадает под машину, получая сильный удар бампера по ноге и в локоть правой руки. «Татьяна не успела раскрыть рта, как её уверенно стал брать под руку невесть откуда взявшийся человек в белом халате. Её отправляют в травматологию. Везёт доктор Олег. За несколько минут врач узнал, что девушка приехала из Белоруссии и до недавнего времени была студенткой МВТУ».

Так начался «роман респектабельного врача и бомжихи». Татьяне и Олегу предстоит перенести категорически-жестоким нрав пенсионерки-матери Олега, оскорбляющей и изгоняющей из дома «бомжиху», якобы стремящейся получить московскую прописку. Да, Москва бомзам не верит «устаи и нравами своих жителей». Сцена безмерно драматического прощания доктора

Олега с возлюбленной на Белорусском вокзале... Меж тем в самой Москве царит банальное процветание.

...Сколько бы мы ни старались, жизнь бежит быстрее нас. Время и до нас, и после нас не наше. А затем... трепетная сцена на книжной ярмарке, воспринимающаяся, как эпилог. Олег присутствует на заочной презентации книги Татьяны под названием «Москва бомзам не верит», бестселлера современной прозы. Встреча с книгой Татьяны всколыхнула Олега, вызвала острую боль.

Прочитав рассказ до конца, я испытала восхитительную свежесть чувств, как ребёнок, для которого всё внове. Автор несомненно обладает живым воображением и возвышенной душой. Световая мощь этого человека высока. А его рассказ – чуткий суд его ума, доходящий до глубочайшего прозрения и высокой меры ответственности. Это и есть вторжение в социальную механику. Автор как бы ощупью идёт вперёд, рассказывая истории отношений двух индивидов. Чем больше историй, тем больше вопросительных знаков. Лица, вовлеченные в драматические жизненные перипетии, дают нам возможность увидеть их в драматическом освещении. А откровенность автора – вовсе не доверчивость, а только, как говорят, дурная привычка **размышлять вслух**.

Горький и гневный рассказ построен по принципу кольцевой замкнутости отдельных блоков с единым центром. У него появляется смысл, и он раскрывается только тогда, когда конец рассказа смыкается и совпадает с началом. Перед нами проходят разъятые и распластанные диалоги, внутренние монологи, рассуждения, отступления, а также и донкихотство, и ирония. И с этим ироническим фантазёрством сочетается острая проблемность и пессимизм ума сочинителя. Автор не удовлетворяется сдержанными красками. Его рассказ – это сгусток реальности, который взрывается в сознании читателя. И впрямь, время – лучший учитель, но к сожалению оно убивает своих учеников. И никто не соблазнит дьявола делать добро.

Вошедшие в книгу произведения разных жанров, как и в рассказе «Москва бомзам не верит», с необычайной силой отражают сложный внутренний мир писателя, его раздумья, переживания, энергетический запал.

ЕВРЕИ: PRO ET CONTRA

Книга – предупреждение*

**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.

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

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

«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 лишенного 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.

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 протитуирования.

...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 «К 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 обрекать 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, доста-

точно 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 проследживать 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 завершённости. 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.

ЧЕРЕЗ ЛИТЕРАТУРНЫЕ ОЧКИ И СОБСТВЕННЫМИ ГЛАЗАМИ

О поэтах и поэзии



ЯЗЫК МЕТРИЧЕСКОГО СОЧИНЕНИЯ

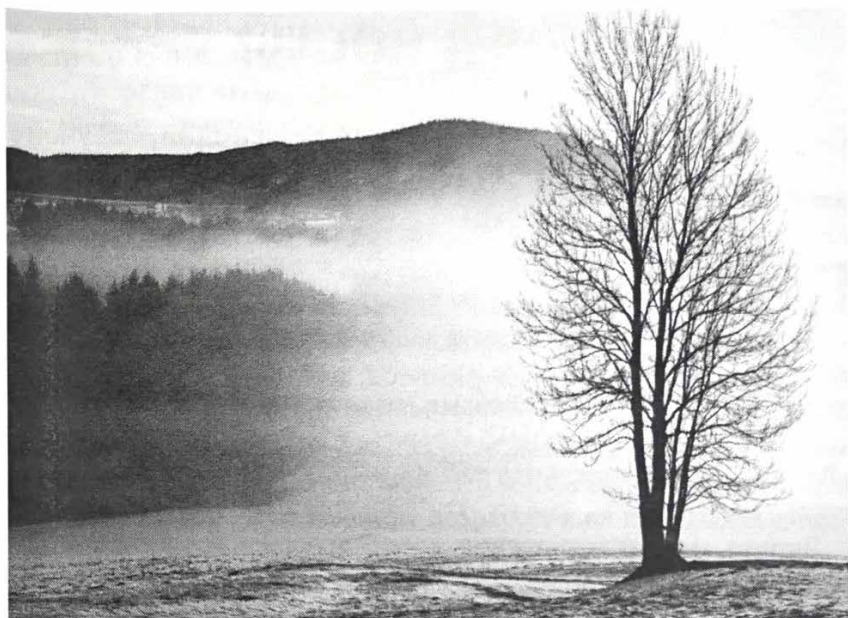
К международному съезду поэтов в Ашдоде –
2008 (Израиль)

*Поэзия это не «лучшие слова
в лучшем порядке», это – выс-
шая форма существования
языка.*

Иосиф Бродский.

Метрически организованное произведение возникает тогда, когда его автор стремится взять под контроль эмоции, а его разум приводит их в сбалансированное состояние. Уравновешивающие друг друга антагонизмы трансформируются в метр.

Поскольку все компоненты метра своим существованием обязаны тому, что поэт находится в состоянии повышенного возбуждения, сам метр должен сопровождаться языком, наиболее естественно передающим характер возбуждения. В силу того, что эти компоненты преобразуются в метр волевым побуждением и с таким замыслом, дабы вплести в эмоции наслаждения, приметы этого расчёта должны прослеживаться в поэтическом языке от начала до конца. Речь идёт о взаимопроникновении чувства и осознанного замысла, спонтанного порыва и сознательного расчёта. Такое взаимопроникновение порождает необходимость в ярком и живописном языке. Природа ритма такова, что он способствует оживлению и большой восприимчивости, как со стороны ощущений, так и со стороны внимания. Если наше внимание в ощущении уже привели в возбуждённое состояние, ожидаемый материал в качестве соответствующей пищи вовремя не подоспел, мы не можем не испытать разочарования. Это всё равно, что шагнуть в чёрную бездну с последних ступенек лестницы, когда ты настроил мышцы на пролёт в три-четыре ступени.



Метр призван заострить внимание. Дело не только в привычном звучании. Мысль зависит от уместности тех мыслей, которые облачаются в метрическую форму.

Метр – неотъемлемый элемент поэзии, а поэзия, лишенная метра, несовершенна и ущербна. Если верно, что в каждом чувстве бьётся свой пульс, то и средства для выражения любого чувства будут специфическими. Когда в авторе есть способности, сам процесс сочинительства уже предполагает необычную степень возбуждения, которое требует неподдельного языка, такого же, как язык любви и страха, ярости и ревности.

Правильное гармоническое чередование звуков в языке поэта, а также связь его с музыкой привели к возникновению размеров, то есть системы речевой гармонии. Гармония – душа поэзии. Гармонические и ритмические периоды – это отзвуки вечной музыки бытия.

СУЩЕСТВУЕТ ЛИ РУССКО-ЕВРЕЙСКАЯ СЛОВЕСНОСТЬ?

Собрание стихов Семёна Гольберга «Мелодия, озвученная временем». (S-press, Иерусалим, 2001 г.)

Прочитав эту небольшую немногословную книжку стихов, я поняла: Семён Гольберг пишет не тогда, когда он хочет, а тогда, когда его побуждает к этому волнение духа, вдохновение. Каждое стихотворение в книжке – это поистине «Мелодия, озвученная временем» («Возьми гитару», «Мона Лиза», «Мелодия», «Уличный музыкант», «Музыка живёт на тайных тропах», «Вдаль уносит прощальная песня», «Кружат вальс одинокие листья»...).

Лирика, или стихотворения, которые особенно пригодны для музыки, требуют в первую очередь свободного и весёлого состояния духа. Семён Гольберг считает возможным включить в лирику всё, что можно разместить в коротком стихотворении: любовные сцены («Свет надежды», «Приглашаю тебя на свидание», «Вдаль уносит прощальная песня»), молитвы («Молитва»), танцы («Пурим», «Кружат вальс одинокие листья») пиры («Уличный музыкант», «Праздник», «Кружится старинный вальс-бостон»).

Поэт сначала постигает что-либо в своей душе и лишь затем выражает то, что он понял. В его словах мы различаем три аспекта: элегантность, изящество, а также достоинство. Изящество требует, чтобы слова были чистыми и отчётливыми. Что же касается достоинства поэтической речи, то они состоят в употреблении тропов и образных выражений, когда мы отлучаем слово от его собственного значения и придаём ему другое значение («Мне шашки дали логику движенья», «Лист календаря», «Островок откровенья», цикл «Дни проносятся рваными клочьями»).

Семён Гольберг протягивает руку помощи нашему родному языку и придаёт русской литературе Израиля блеск, который ей уже давно пора приобрести. Своей книжкой он ставит вопрос о существовании русско-еврейской словесности («Я спросил у местного еврея...», «Тётя Хума, расскажи мне сказку...»), цикл стихотворений «Извечности». Поскольку ум хорошо, а два лучше, следует прислушиваться к мнению знаменитых людей о вещах, которые мы представляем миру. Г.Б. Окунь в своей книге «С житейского поля» приводит суждение Константина Симонова, прозвучавшее в одной из его личных бесед с выдающимся русским писателем: «Евреи в русской литературе двадцатого века это огромный и до сих пор неоценённый потенциал... Мысленно представляя их собранными воедино, я думаю об этой громадной духовной силе, оказавшей определяющее воздействие на форму и стиль русской поэзии».

Вспомним о влиянии древнегреческой словесности на древнеримскую. Сюда можно прибавить и надежду на то, что слава наших русских поэтов Израиля возрастет и их произведения доставят радость потомкам.

*Мой народ – наподобие птиц,
Мы летим сквозь миграции, сборы.
Вызывает печальные взоры
Наш прощальный полёт вдоль границ.
И несем по просторам чужим
Нашу веру, детей, чемоданы,
Через годы, погромы и страны,
Через ненависть и рубежи.
Я прошу тебя, Господи, вновь –
Ты нас вывел, вручив нашу Тору,
Книгу жизни, надежды опору –
Замени же все зло на любовь.*

ПЛЯСКА СОЛНЦА

О новой книге «Лицом к солнцу» Раи Гутман

Истинное одиночество – это присутствие человека, который тебя не понимает.

*Элберт Хаббард,
американский писатель.*

Мир – хорошая школа, но учиться всему приходится у себя самого.

*Иоганн Нестрой (1801-1862),
австрийский комедиограф.*

Открываю книгу – портрет автора. Лицо Раи Гутман светится небесным вдохновением. Читая её стихи, я едва удержалась, чтобы не упасть перед ней на колени. Я долго молчала, с наслаждением перебирая в уме её слова и стараясь найти их отблеск в её очах. Вижу её вздымающуюся грудь, её глаза, полные слёз.

Мы совершили бы ошибку, если бы стали судить о ней, исходя из общепринятых представлений, которые основаны на прописных истинах.

Поэзия Р. Гутман – это музыка ума, способная передать тончайшие, неуловимые впечатления; это глубокое знание человеческого сердца. Все движения души автобиографической лирической героини её произведений вызывают симпатию и любопытство, удивление и нежность. Психологически верная мотивировка её переживаний, подкупающая искренность, с какой они выражены, вызывают уважение критика.

Р. Гутман сочетает проницательный ум с восторженным воображением. Она правдива, добра, великодушна, чувствительна. Все доброжелательные люди могут рассчитывать на дружеское общение с ней. Почему же всё это послужило лишь ко злу?

**Рая Гутман. Лицом к солнцу. Э.РА, Москва – Тель-Авив, 2006, 320Стр.*



Послушаем саму поэтессу: «Неотрывно в пространство ночное гляжу..., /Но оно равнодушно и словно немое» («Вслед за мазком»); «Некуда спешить и торопиться, /Времени наматывая нить» («Испытание»); «Надежды у жизни давно уже нет, /Хоть в это и верить нелепо. /И я окунаюсь в свой красный рассвет, /Живу меж землёю и небом» («Нити узора»); «И опрокинув, спутав блики Рая, /Ворвалась листопадова беда» («Расхождение»); «Лечу отбившеюся птицей, /Не знаю, где же приземлиться, /Чтоб не зависеть от людей» («Безумная страна»); «Боль торопила и жизнь шла на сруб» («Голоса разлук»); «Кулаки мои сжаты злой болью» («Покаяние»); «Ах, обольщение любви! /Давно уже не обольщаюсь...» («Родные отголоски»); «Ночь распустила сети-крылья, /Сжимая надо мной кольцо» («Особый свет»); «В окно влетают все ветра, /И боль меня не отпускает» («В окно влетают...»); «Терзала душу до утра /Несовместимости тревога» («Береговые голоса»); «Босая по осколкам бед /Бегу... /И голос мой давно осип /И страх торчит, как острый шип» («Отчаяние»); «Я боюсь одиноких ночей» («Строки круга»); «От костра на поляне осталась зола... /Теплотой согреться её не успела» («Я – иду»);

«Искры света угасли навечно внутри. /Завывание ветра всё глуше и глуше, /...И стою я одна пред чернеющей бездной» («Спасательная выюга»); «Облака уносились в холодную синь» («К молитве»); «Окна в слезах, /Их бессонница мучит, /Где же ты прячешься, /Солнечный лучик?» («Моменты»); «Полощет дождь. Одна. Перрон» («В один из дней»);

«Застыл её беспомощный овал» («Таинство луны»); «Я смеялась, что ты – не плакал, /Ты не плакал, что я – смеялась» («Навязчивая мелодия»); «К кому рыдать теперь пойду?» («Кому всё выскажешь?»); «Небо отмеряет пустоту» /Бледною, безоблачной цезурой» («Небо отмеряет пустоту»); «Иду одна под взором Бога - /Всю жизнь отголосив в ночи!» («След на песке»); «И маяков расплылись силуэты» («Ностальгия»); «Четыре раза в год меняется природа..., /Три осени прошло, три долгих года... /Как лист, мечусь я в этом вихре где-то...» («Четыре раза в год»).

И впрямь, нет ничего достовернее страдания, лишь оно безжалостно выполняет все свои обещания. Пока она смотрела на луну, её закрывало облако, у которого был какой-то зловещий вид. У неба есть своё выражение: то оно бывает отечески ласковым, то разгневанным. Но у Р. Гутман оно всегда «не в настроении». Всё отступило от неё – даже красота природы. И душу её терзает бесплодное пламя. Если необходимо подавлять в себе мысли и чувства, к чему цепляться за жалкую жизнь, которая ничего не принесёт тебе, кроме ненужных мучений?

Поэтесса многим обязана своему женскому чутью. Поэтому она и не стремится превратить Парнас в кладбище. Более того, она мятежный индивидуалист, придаёт чувствам большую глубину и продолжительность. Даже её меланхолическое очарование вызывает у нас поэтическое воодушевление. Истины, которые открывают и размышления и голос сердца этой умной женщины – поистине золотые россыпи мудрости. Её способность к сосредоточенным размышлениям, сильным сердечным порывам и душевная твёрдость способны открыть нам всю правду.

Казалось бы, у героини Р. Гутман много возможностей быть счастливой. Она чувствует в себе такой лихорадочный приток мыслей, что кровь всё быстрее обращается в её жилах. Её счастье всецело зависит от любви... Один Бог властен воссоздать цветок, измятый бурей. Она хочет узнать свой жребий (несча-

стве не заставляет себя ждать, а сердце безошибочно распознаёт знаки неумолимой судьбы). Люди с возвышенным умом испытывают особую потребность в помощи свыше, а природа, говорящая невнятным языком, не приносит нам утешение, когда мы объаты горем. Душа, ищущая воплощения в материальной земной действительности, боится соприкосновения с ней и вместе с тем страдает от сознания своего одиночества.

Героиня многого ожидала от себя. Разве это не естественная и благодарная всегдашняя иллюзия человека? В любви всё необъяснимо; точно в нас вселяется некая сила, которая мыслит и чувствует, вопреки нашей воле. И на наш голос отзывается лишь эхо.

Люди, способные размышлять, погружаются в бездну своей души и убеждаются, что она бездонна. И героиня уже в который раз обращается к небу: если правда, что мысль всемогуща, сделай так, чтобы размышления исцелили меня от сердечных мук!

Картины девственной природы, более всего прекрасной в своей дикости, созерцательное уединение там, где редко ступала нога человека и где поэтесса не чувствует себя одинокой в противоположность истинному одиночеству среди шумной людской толпы – типичные картины её стихотворений.

Бежать от людей к природе не значит ненавидеть человека. Просто в этом уединении мы менее всего одиноки. Живое общение с природой приобретает черты некой общности: разве небеса не часть моей души? Поэтесса в природе ищет ответа на страстную напряженность личного чувства. Ей хочется слиться с бурей, стать участницей дикого восторга разбушевавшейся стихии, родственной её страстному чувству.

Нелегко жить в одиночестве, имея пламенное сердце. Героиня обладает столь живым воображением, что её испепеляет внутренний огонь, если ум её не получает пищи извне. Порой жизнь превращается в пустыню, а меж тем огонь, пожирающий её, ещё не угас.

Да, любовь – чувство самое таинственное, самое чистое и благородное из всех человеческих чувств. Почему счастье быстро течёт? Почему оно самое непрочное из всех состояний души? Зачем я отдаюсь чувству, которое по сравнению с вечностью длится лишь краткий миг? В блеске молний, прорезающих грозовые тучи, открывается истина.

Созидавая совершенный образ солнца и растворяя себя в нём, поэтесса утверждает мысль, что «солнце» самодостаточное и не допускает инотолкований. Оно способно дивно преобразить то, что искажено, приподнять завесу над скрытой красотой мира.

Обильные аллитерации, ассонансы, анафоры определили ритм и своеобразную гармонию и выразительность книги стихов. Аллегии, порожденные творческой фантазией Р. Гутман, образы мировых сил побуждают читателя разгадать и в точности определить рациональный смысл каждой из поэтических иносказаний.

Лирический характер имеет и сама композиция книги. Одна драматическая вершина действия сменяется другой, оставляя недосказанным всё промежуточное течение событий; обилие лирических монологов, сосредоточенность на отдельных эффектных ситуациях – всё это способствует эмоциональной окраске книги стихов, придаёт её стилю эмоциональную взволнованность.

Намеренно отказываясь от высокого поэтического слога, Р. Гутман придаёт своим стихотворениям характер и стиль непринуждённого разговора, вводит прозаические интонации.

Переноса всю действительность во внутренний мир, поэтесса создаёт психобиографию, выявляющую особенности переживаний и действий современного человека. Этот процесс у неё живой, предельно пластичный, никогда изначально полностью не заданный. Неразрывная взаимосвязь осознанного и неосознанного обеспечивает непрерывность.

Р. Гутман переносит всю действительность во внутренний мир души. Это характерно для её художественного восприятия жизни. Её стихи отличаются исключительным разнообразием тем и широким диапазоном.





Раиса Гутман.

РАЯ ГУТМАН. ЛИЦОМ К ЧИТАТЕЛЮ

Книга стихотворений «Лицом к солнцу» (Тель-Авив – Москва) неоднократно подвергалась рецензированию.

Она вызвала большой интерес у литературных критиков и взыскательного читателя. Моя рецензия на эту книгу («Новое Русское эхо» №15) влилась в поток почитателей Раи Гутман, о тематике поэзии которой писатель Леонид Колганов в предисловии к книге ёмко сказал: это «темы вечной любви, детства и Святой земли».

Должна признаться, что всякий раз повторное чтение стихов Раи Гутман помогает мне отшлифовывать ум. Её мудрые произведения не допускают, чтобы не хлеб твой насущный, а приправа поглотила аппетит.

У Раи Гутман такой способ письма, с помощью которого, она стремится дать читателю нечто полезное в каждой строфе.

У поэтессы свой слог, который и отличает её от других подобно походке. Её стихи с лёгкостью выражают то, что она хочет сказать. Они – такой тип красоты, который принадлежит природе. Солнце для неё – метафорический символ могущества, величия и благоговения. Красота у неё скрытая. В устах Раи она превосходит очевидную красоту, поскольку, чем сложнее красота с её светом и цветовой гаммой, тем более она скрыта.

Лирическая героиня книги стихов знает, что каждый прожитый миг прекрасен, даже если мы и не обращаем на это особое внимание. Если житейские обстоятельства оборачиваются против неё, Рая не забывает, что на свете есть чувство гордости, которое должно возрастать. Художественная форма её стихотворений приспособлена к тонкой и точной передаче многообразия душевного опыта. Действие в стихах Раи психологизируется, переносится в душу героини.

Поэтесса нашла путь к чувственному удовлетворению индивидуальной воли, путь, связанный с гармоничным смыслом жизни: с добром, любовью, красотой. И этот конечный смысл её поэзии не навязывается насильно. Это скорее та эстетическая атмосфера, которая окружает все проявления индивидуальной воли в её стихотворениях.

Рая Гутман – душа, ищущая воплощения в материальной земной действительности. Отчётливо видны её симпатии к Обетованной земле. Мятежный индивидуалист, гордая личность, она всё же сохраняет стойкость в сопротивлении злу. Её романтический индивидуализм силой человеческой мысли направляется в созидательное русло, имя которого – «моя родная земля». Если ранее Рая Гутман отказывалась от высокого поэтического слога, то теперь, говоря об обретенном отечестве, она отказывается от лирической замкнутости в пользу широкого диапазона; художественная мысль поэтессы приобретает глубинное содержание.



МЫ – ДЕТИ СТРАШНЫХ ЛЕТ РОССИИ

*Мы – дети страшных лет России –
Забывать не в силах ничего.*

А.А. Блок.

Память характеризуется интенсивностью чувственных впечатлений, способностью возрождать и воплощать с живой достоверностью запахи, звуки, цвета, формы и ощущения жизни. Я прожила в Чечено-Ингушетии тридцать семь лет, репатриировавшись в 1991 году. И вот мне переслали по электронной почте драматическую поэму Татьяны Лифановой из города Грозного – поток глубинных проявлений той жизни, которая оказалась позади меня. Картина явилась мне во всей своей реальности, всколыхнув ранние воспоминания: звук молочного фургона, появлявшегося на улице с первым проблеском утренней зари, шум неожиданно упавшей банки из-под молока, перезвон бутылок, а затем покой и птичья трель, звучащая над улицей. Я слышу звон трамвая, приближающегося к остановке, ощущаю теплую истому, навеваемую полуденным зноем, вдыхаю запах акаций, травы и жаркий пьянящий запах клевера; вокруг образы знакомых предметов...

Обладающая даром любви к родной земле, Татьяна Лифанова написала поэму о чеченской трагедии. Её открытая душа подчиняет себе внутренний и внешний мир. Искалеченные физически и морально люди Грозного оглушены, убиты горем. Всюду кладбища, кладбища. Читатель не может оторвать взгляда от страницы, а его глаза заливают слёзы.

*Я товарищам прежним тревожно в глаза погляжу.
Я вас так же люблю, как вчера и на прошлой неделе,
Но взбесившийся век по живому прорубит между.
...Но когда все границы нам станут постылы и узки,
Мы навстречу друг другу не просто пойдём – побежим,
Чтобы молча обнять по-чеченски, по-русски,
Потому что не криком – молчанием мир постижим.*

Поэтесса воспаряет ввысь, пока новый мир не найдёт себе пригодную орбиту. Грядёт новый вид людей. Её голосом говорят гордые и печальные обитатели Чечни, города-кладбища.

...Дети, погибшие голодной смертью... Жестокие казни, кровавые зрелища несчастных народов Чечни – чеченцев, ингушей, русских, татар, евреев, армян...

*Свобода на улицах грабить людей вечерами,
Свобода от страха в квартирах дрожать до утра,
Свобода не слышать, как двери ломают соседу...
Свобода шепнуть «Не стреляйте, я завтра уеду».*

Остро запоминаются даже эпизодические персонажи поэмы:

*Это же учителька моя!...
Вчера смотрю – стоит у рынка, плачет,
И то ли просит,
То ли продаёт
Кольцо с руки
И старенький задачник.
...Как страшно дрожала земля под ногами,
Измята, изрыта, унижена нами.*

Татьяна Лифанова написала поэму для всех. Она волнует и чеченца, и русского, и израильянина, любого человека, каким бы складом души он ни отличался. Уже никогда больше не изведает покоя прочитавший её скорбные строки:

*Трудно друзей довоенных терять.
Только друзьями ли были они.
Если молчали в тяжёлые дни?
...С грустью заклею я в книжке своей
Все телефоны молчавших друзей,
Все телефоны и все адреса.
Вы уж простите – иначе нельзя.*

Поэма обращена ко всем людям. Мы увидели признак заболевания, грозящего распространиться по всей нашей планете. Народы увидят, какой ценой они расплачиваются.

*... Я люблю тебя. Отчизна...
Я вражды не приемлю.
Обе родины клянусь и прощаю.
...Все в тупик ведут дороги.*

Душа народа Чечни тоже выполняет свою работу. Её не обманет никакая мистификация. Трагедия пробуждает народы Чечни к более глубокому пониманию жизни. Я думаю, что смысл трагедии в том, как понимали её древние греки. Она возвышает. Только мечта заставляет бороться, ради будущего и его благородных целей вступать в схватку со всеми враждебными силами внутри себя и вне себя.

Поэтесса старается вызвать ритм красоты там, где её, по всей очевидности, сегодня уже нет. Но она хочет увидеть величавую силу, способную преобразовать трагедию жизни, униженной и лишенной всякого достоинства. Она ратует за всенародный катарсис, внося в поэму конструктивную динамичность. Катарсис Татьяна Лифанова понимает как особую, высшую форму трагизма, когда трагический конфликт и сопутствующие ему потрясения не подавляют своей безысходностью, а производят просветляющее, «разрешающее» действие на основе всеобщего очищения. Драматическая поэма Т. Лифановой значительное явление в истории русскоязычной литературы Чечни. Мы восхищаемся искусством, когда оно умеет говорить языком жизни. Но нас ещё больше захватывает жизнь, когда она, сама того не зная, говорит языком подлинного искусства.

Один из эпизодических персонажей в разгар чеченской войны просит отца быть достойным его сына и не поддаваться горю. Другой выражает надежду, что его собственный сын, вкусивший горе, когда вырастет, будет достоин своего отца.

Смерть не может разорвать узы любви, соединявшие погибшую русскую девушку и молодого чеченца... «Я только маленькая частица бытия, – сообщает девушка парню в своём предсмертном письме. – Но мысли, живые чувства, меня на-

полнявшие, будут продолжать жить. Ты будешь встречать их повсюду – на деревьях весенней порою, в людях на пути твоём, в чьей-нибудь мимолётной улыбке. Ты встретишься с тем, что было для меня дорого, ты будешь это любить и не забудешь меня».

Ещё не было случая, говорит стихами драматической поэмы поэтесса, чтобы идея, за которую с чистым сердцем боролись, страдали и умирали люди, погибла. Такие идеи всегда осуществлялись. И пусть даже они носили на себе грязные следы действительности, но жизнь их завоёвывала.

А этой драматической поэме могли бы послужить эпитафией строки из самой поэмы:

Хватит Россия, кончай, заberi нас отсюда, Россия.

Пусть мы тебе не нужны, но ведь ты нам – любая! –

нужна.

Пусть мы вернемся к тебе побеждённые, грязные, злые.

Ты нас прими как детей. Ты же знаешь – не наша вина.

Произведение захватывает вас и заставляет участвовать в исторических событиях не только потому, что само возвышается над нами, но и потому, что приобщает к ним; поэма не только знакомит нас с историей, но и помогает нам открыть её для себя.

Здесь уместно заметить, что поэма, если мы её снабдим предлагаемым выше эпитафией, может сбить нас с пути. Читая его, мы попадаем в западню.

Трагичность чеченских событий предполагает, что мы лучше, чем сами герои, осведомлены о том, что их ожидает. Развязка этой трагедии всё ещё впереди. Она стала частью истории рубежа веков; мы в какой-то степени также пережили её последствия...

Поэтесса, а вместе с ней и мы наталкиваемся на сознание невозможности преодолеть препятствия, словно перед нами лежат неразрешимые проблемы или же возможное решение ускользает от нас. Сомневаюсь только, что это успокоит нашу совесть.

Вот запись в моём дневнике после прочтения поэмы: «Я родилась в Чечне. Прожила там детство и молодость. Думаю о

предвоенном времени, о моей тогдашней жизни. Истинным источником моей силы было потаённое, ненасытное доверие к будущему. А сейчас там беспросветный мрак. Это пытка, не прекращающаяся ни на минуту».

Гипноз войны, капканы судьбы... Мы познаём добро и зло, познаём смысл истории, хотя по-прежнему рискуем быть захваченными врасплох. Тем не менее мы предупреждаем: теперь и мы, как Эдип, слышали пророчество. Это, конечно, немного. Но это и очень много, ибо помогает нарушить наше показное спокойствие.

В корпусе художественного текста поэмы очень важна идиостилистика автора, а также существенный признак завершенности и адекватной воплощенности творческого замысла. Надобно ясно выразить в лицах и образах свою мысль, когда читатель так же понимает мысль писателя, как сам писатель понимал её, создавая своё произведение.

К сожалению создаётся впечатление, что в поэме не достаёт каких-то элементов для восприятия её как органичного целого. Читателю приходится сращивать разнообразное жизненное содержание. Я однажды видела в кино, как Чаплин пакует чемодан. То, что под конец вылезало оттуда, штанины и края рубашек, он попросту отрезал ножницами. Поэма в некоторых местах производит впечатление такое же, как закрытый чемодан Чаплина. В ней ощущаются отрезанные концы эпизодов, событий, случаев. Получилось произведение без начала и конца – голая фактичность жизни. Я говорю об этом, потому, что подлинное искусство требует бодрственных самокритических усилий. Между тем самоограничение у Т. Лифановой в данном случае явно излишни. Верю, что Т. Лифанова преодолеет противоречие творческого процесса. В этом меня убеждают сильные впечатления, пережитые сердцем, вкус и непреднамеренность творческой манеры письма автора.

АВРААМ ФАЙНБЕРГ – ПОЭТ И ЧЕЛОВЕК

Наши самые удачные сочинения принадлежат истории, стали её достоянием. Таков героический эпос «Евреи» Авраама Файнберга*. Автор внушил нам уважение к своему таланту именно этим произведением. Написанное им может способствовать скорейшему развитию нашего вкуса в вопросах поэзии. Безошибочный вкус в поэзии, как и в других видах искусства, это талант благоприобретенный, талант, порождённый размышлением и долгим изучением поэзии. Мы – на пороге новых открытий в области стиха.

Композиция героической поэмы А.Файнберга подобна тактам в партитуре Моцарта. Мы не думаем о нотах, увлечённые музыкой. Поэт сражается на подмостках истории еврейского народа. Поэзия выступает как история. Вот партитурный абрис произведения, обозначенный главами: «Родной народ», «Связь времен», «Евреи-корифеи», «Душа поэта», «Ядовитая плесень», «Давид восстал», «Держать удар», «Израильское чудо», «Культурный всплеск», «Город мира», «Земля обетованная», «Люди-братья».

*Я атом своего народа.
Тысячелетья был гоним.
Теперь мы обрели свободу.
Хочу признаться вместе с ним.
...Родной народ – моя Отчизна.
Ему я памятник создал.*

Эти слова предшествуют героическому эпосу «Евреи». А.Файнберг не просто объясняет нам историю своего народа, он разрушает умершие мифы, создаёт для нас новые, чтобы мы

* Четвёртое издание публикации этой поэмы см. в книге «Авраам Файнберг. Душа поэта. Израиль, 2007. Евреи. Героический эпос», с.21-126.

могли представить себе новые картины. Да, есть небеса, и там обитает Моцарт, ничего с собой не взявший, даже своего реквиема, и Микеланджело, живший творчеством до последнего мгновения. Люди ждут от поэта поэзии. Только она и может отозваться на их чаяния. Нам надо обогащать наше собственное историческое прошлое и не прекращать борьбы за свою национальную самобытность, будучи проникнутыми психологией всего человечества. Об этом эпос «Евреи». Мы евреи, должны научиться отчётливо слышать своё имя даже в шуме и грохоте окружающего мира. Мы должны зарядить его энергией своих эмоций, своих надежд, своей ненависти и любви, всех своих помыслов. Давайте творить свой лик и свою душу!

Эпический поэт А.Файнберг в «Еврейях» ведёт повествование как своего рода посредник между изображаемым и читателями, как истолкователь или свидетель происшедшего. Поэт нередко превращается в конкретное лицо, и тогда эпическая форма запечатлевает манеру говорить и воспринимать мир, своеобразие сознания автора. Таким образом создаётся «образ повествователя». Присутствие автора даёт о себе знать. В героический эпос всё более втягиваются характерологические аспекты личности автора, возникают образы-символы авторского самосознания, поэта-деятеля и борца. При этом А.Файнберг, не нарушая природу жанра, передаёт интимную глубину своего душевного мира. Так возникает личностный авторский образ с ощутимой целостностью его колорита, с его личным эстетическим кодом, складом речи, с его художественной физиономией.

Героическая эпопея А.Файнберга порождает образы-символы авторского самосознания, и тогда рождаются такие строки:

*Любить народ свой – это право
Святое. Нет ему цены.
...Я, сын великого народа,
Горжусь причастною судьбой.
В борьбе, труде, раздумьях, спорах
Мчит человечество вперёд,
И я хочу служить опорой.
Моя опора – мой народ.*

Иногда автор выступает в литературной роли пророка, оракула:

*И если Голиаф обиду
Затаит вдруг, урок – не впрок,
Взметнётся вновь праща Давида,
Неотвратимая, как рок.*

Роль пророка может быть воспринята и в расширительном смысле вдохновенного служения своему народу:

*Страну прошили магистрали.
Моторов сотни тысяч мчат.
Евреи быстрыми предстали,
В грядущий век попасть спешат.
...Так чудо крошечной державы
Взрастил в борьбе народ-герой...*

В лирических фрагментах поэмы А.Файнберг обнаруживает себя как участник собственного произведения, как художественно воплощенный человеческий образ, как лирический герой, как лицо, наделённое индивидуальной судьбой, своим собственным внутренним миром. Образу, созданному А.Файнбергом, сопутствует искренность и документальность лирического излияния. В этом случае никак не ошибается наше непосредственное читательское чувство, уверенное в реальности человеческого бытия. Так происходит открытие личности автора:

*Формировался и трудился
В стране, где запрещён иврит.
На склоне лет «еврей» родился...
...Судьба евреев из Союза –
Забывать Тору, родную речь...*

Можно говорить об образе автора как о косвенной форме присутствия сочинителя внутри собственного творения. За всем этим стоит факт нашего читательского признания фигуры литератора как имеющего право говорить с нами от собственно-

го имени. А.Файнберг выступает как спутник-наблюдатель, чьё личное присутствие необходимо и закономерно диктуется строгим жанром произведения.

Полифоническая установка произведения А.Файнберга требует чтобы автор-провозвестник говорил не только слово о себе самом, но и слово от имени общества, в котором он живёт и вращается. Но «общество» в поэме персоналистично. Нет безличной правды. Она неотделима от личности. Каждое переживание, каждая мысль «художественного автора» так или иначе воспринимается как «большой диалог» с эпохой.

*Пусть что-то древнее отжило
И чуждо новым временам,
В традиции таится сила,
Опора разноликим нам.*

Авраам Файнберг как личность стал господином собственной судьбы, пройдя тернистый путь жизни. Ребёнком он стал блокадником Ленинграда во время Второй Мировой войны. Человек становится личностью благодаря самосознанию. Меняются ценностные ориентации; отчуждение достигает своего апогея. Точку опоры А.Файнберг находит в саморефлексии, интегрирующей его обновляющиеся представления о мире, сообщающие его поведению последовательность и устойчивость. Репатриация и жизнь в Израиле позволили ему преодолеть первоначальную эклектику внутренних процессов мысли и выработать критерии истины.

Древнегреческий философ Демокрит говорил: «Для меня один человек – что целый народ». Авраам Файнберг – воплощение лучших черт народа.

*Люблю тебя, веков творенье.
Люблю твой архаичный вид.
Времён державное течение
Народной верности гранит.*

Своей поэзией он пробуждает разум от летаргии привычных представлений и являет ему красоту и удивительность окружа-

ющего нас мира – это неисчерпаемое богатство истории и современности еврейского народа. Он говорит языком самой жизни с целью пробудить интерес к прекрасному, в чём и состоит назначение поэзии. Всё это, в купе с мощью интеллекта Авраама Файнберга, так или иначе ощущается его читателями и многочисленными друзьями в Израиле и России. Своей героической поэмой «Евреи» он приводит в трепет человеческую душу.

*Я знал блокаду и ненастье.
Теперь – больной, слепой старик.
Но если существует счастье,
Моя поэма – счастья миг.*

Обладая необычной магической силой, израильский бард создаёт атмосферу, в которой сливаются дух и разум. Самое лестное, что можно сказать о поэзии А.Файнберга – это приравнять силу её воздействия к воздействию религии. Да это и понятно: ведь религия является поэзией человечества. Поэзия А.Файнберга пробуждает и обогащает ум человека, делая егоместилищем неведомых ему до этого мыслей. Она приподнимает завесу над скрытой красотой мира, расширяет сферу воображения, питая его всё новой и новой духовной пищей обновлённой Родины – обетованной земли.

*Преобразился край зачатъя
Библейских былей, нам внемля.
...Евреи! Не склоняйте выю!
Свет избранности – не угас.
Но мы – евреи. Не сдаёмся.
И не сдадимся! С нами Бог.*



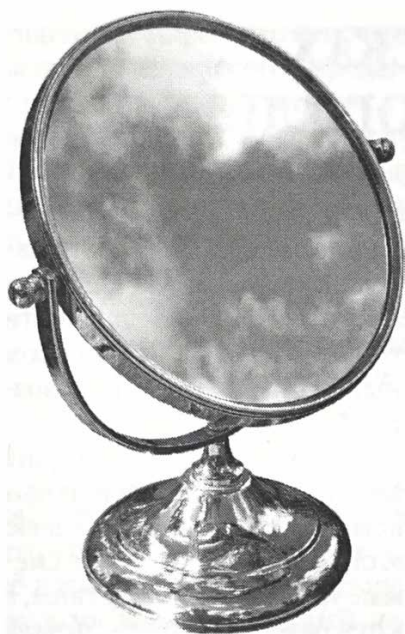
В ПОИСКАХ СОБСТВЕННОГО ЛИЦА

Ирени Мицкевич больше занимает сверхчеловеческое, чудесное, обитающие в глубине нашей души. Её стихи пробуждают бесконечное томление, в котором заключена сущность романтизма. Стихи И.Мицкевич – составная часть большой книги произведений разных авторов. Антология вышла в престижном израильском издательстве «Звёздный ковчег» (Нетания), возглавляемом известным журналистом Семеном Габаем.

Простая, удобная для разнообразнейших контрапунктических образов тема лежит в основании каждой фразы, а все остальные побочные темы находятся в близком родстве с главной идеей. Таково построение целого, но и в этой искусной постройке сменяются в неустанном движении самые удивительные картины, в которых то соседствуют, то сплетаются радость и скорбь, печаль и блаженство. Причудливые образы заводят веселую пляску; они то устремляются к светлой точке, то, сверкая и искрясь, разлетаются в разные стороны и гоняются друг за другом в многоликих сочетаниях; душа поэтессы прислушивается к выраженному, и начинает понимать самые таинственные предчувствия, её охватившие.

Вчитайтесь, вдумайтесь в поток этих афористически выраженных картинок из разных стихотворений Ирены Мицкевич: «Плачу с тихой радости»; «Солнцем просоленные/ слезы куполов»; «Время стремится наружу, / выплеснуть розовым выдохом/ Жизнью накопленной душу»; «Иголкой позвоночную коли»; «Дрожь ломкая коленок»; «Пройти мешает волнорез»; «Любая точка есть многоточье»; «Едва час ровный ударом пробил,/ Второй и третий заряжен дробью»; «Раздвоенье – цельности основа»; «Поздняя осень, дожди переменчивы, / Нет постоянства ни в чём»; «Града кулачками / Стучат сердечные часы»; «... любовь слепа, / Когда вдруг позволяется ослепнуть»; «И чувство

**Ирена Мицкевич. Цикл стихов «Век». Антология русскоязычной поэзии: «Звёздный ковчег». (том 2, Израиль – 2006г. Стр. 130-148.)*



не вместилося / В привычный
моцион»; «И сердца не хвата-
ет, / И не хватает лет»; «И пре-
вращаются глобуса клетки / В
сеть непрерывную мятых мор-
щин»; «Не оборвав пуповину
экватор, / Не зарастающий
вечный рубец»; «И перебито
немеркнущим плюсом / Каж-
дого дома глухое окно».

Романтический вкус – яв-
ление редкое. Может быть,
поэтому так мало людей, спо-
собных играть на лире, звуки
которой открывают полный
чудес мир романтического.
Ирена Мицкевич романтиче-
ски изображает человеческое
в обыденной жизни.

Стихи Ирены Мицкевич ча-
сто выражают разлад личности с собой и даже со всем мироу-
стройством. Её лирический персонаж испытывает душевную
усталость, некую мировую скорбь, неспособность к активному
вмешательству в жизнь. В русской литературе такие мотивы
встречаются в творчестве Лермонтова, Блока, символистов.

Метафора Ирены Мицкевич отличается экспрессивностью и
является выражением индивидуально авторского видения мира.
Индивидуальная метафора Ирены Мицкевич очень напоминает
мандельштамову по содержанию и по форме: «И Гамлет, мыс-
ливший пугливыми шагами», а также тютчевскую: «Живая ко-
лесница мироздания». В каждом стихотворении поэтесса обна-
жает его внутреннюю природу.

Метафора в стихотворениях Ирены Мицкевич – это микро-
модель, создающая цельную символическую систему, свой ва-
риант метафорической символики. Поэтесса ищет равновесия в
антитезе «Я» и «Мир». Мандельштам в своей работе «Разговор
с Данте» заметил: «Только через метафору раскрывается мате-
рия». Осмысленная метафора перерастает функции тропа с его

возможными трансформациями, когда один и тот же объект получает различные тропические обозначения, как в случае с «Родился – значит, здесь не лишний». И тогда пройти (НЕ) мешает волнорез.

О чём стихи Ирены Мицкевич? Они о жизни, о смысле жизни, о судьбе, о том, что, например, жизнь – вопрос времени; что жизнь – подарок, которого мы не просили; что **жизнь – это заглядывание в разные зеркала в поисках собственного лица; что жизнь возмутительна, когда о ней думаешь, и прекрасна, когда ею живёшь**; что жить легко очень трудно; что надо любить жизнь больше, чем смысл жизни.

После прочтения стихов Ирены Мицкевич наступает продолжительное молчание, когда читатель осмысливает написанное поэтессой. Мы узнаем с внутренней стороны мир лирической героини. Впечатление такое как будто мы, немые наблюдатели, прожили с ней часть своей жизни и сами обратились в эту героиню, бессознательно удивляясь, восхищаясь, или испытываем страх и ужас. Для искусства нет цели более высокой, чем воспламенять в человеке человеческие чувства, гордо и радостно поднимать голову, возвышаясь до той поэтической точки зрения, которая придаёт веру в дивные чудеса мира и роднит с ними, когда и обыкновенная жизнь в своих проявлениях просветляется и облагораживается.



БЕГСТВО К ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ

Репатриант Арон Бакшиэль (Анатолий Бакшиев) опубликовал в нынешнем году цикл стихов «Розы для вампира» (Антология «Звёздный ковчег», том 2 – под редакцией Семёна Габая). Эта подборка, обладая внутренней цельностью, открывает нам потаённые уголки сердца, в которых скрыты потрясения, страсти, терзающие человека; несчастье изо всех видов поэтического вдохновения – самое плодотворное.

А. Бакшиэль имеет своё индивидуальное видение мира. Для его материализации он пользуется метафорой, отличающейся особой экспрессивностью: «Я виночерпий снов / Кубок тяжел и пуст. / Брошен в огонь основ / Стих не нашедший уст».

Или вот такое:

*«Пустует тело, словно полость вазы.
Налиты кровью розы для вампира.
И не хватает нот танцующему вальсы
Ножей на животе распоротого мира».*

В «Прелюдии» он провозглашает:

*«Один на блюде я – прелюдия людей.
Нутром у кладбищ трупный клад возжей.
Копая яму, чтоб себя похоронить,
Да мерно с миром перематываю нить».*

А. Бакшиэль создал стихотворения, доступные далеко не каждому. Он пишет в жанре Грегории, когда фраза, представляющая собой метафору или образ, возникает в сопряжении отдельных реальностей. Грегория «ловит мгновение». Автор придерживается принципа: чем далее отстоят друг от друга реальности, тем сильнее образ, рождённый их столкновением.

А. Бакшиэль обращает внимание на то, что лежит за поверхностью жизни и является сложным и труднодостижимым. Его стихи по своей технике отличаются от традиционной поэзии.



Он выработал поэтическую структуру, фиксирующую малейшие нюансы в настроении в ходе своих мыслей. У него навязчивое желание что-то посоветовать миру. Следуя собственной доктрине, он реализует свои теоретические задачи на проживание. При этом он не выходит за пределы узкого камерного мирка и сознания:

*«Осколки глаз: мольба
Любви. На лобном блюде
Стервея, дур губа
Вкус погубила в блюде».*
(«Фуга»).

Всюду «гремит симфония костей». Но вот появляется «свет в окошке»: «Кто боится умереть, веселится». И всё же – «Плавное время приближается к пределу». «Остальное – останки».

Поиск первопричины жизненных коллизий не в общественных условиях существования, а в трагически неразрешимых противоречиях человеческого сознания. Стихи проникнуты трагическим мироощущением, отчаянием и тоской, но одновременно благоговением перед жизнью.

Для А.Бакшиэля поэзия – это не самоценное звучание слова, не цвет, не линия, не совокупность ощущений, а глубинный трепет слова, то, что несёт душа, и чем откликается она внешнему миру. Автор заново передумывает уже продуманное, норовит усомниться в собственном сомнении. Его герой – человек в случайном существовании, человек, потерявший себя. Психопатология повседневной жизни выражена в протокольном воспроизведении в слове действительности.

Техника письма А.Бакшиэля – это техника скрытой камеры. Подчёркнутая автономность автора-героя, стоящего на индивидуалистически-элитарных позициях. Философ жизни и мистический пророк, он упраздняет традиционные грамматические нормы, лишает форму произведения внешней и внутренней адекватности содержанию времени. Смысловой и символический подтекст не совпадает с лексическими значениями отдельных слов и словосочетаний, а порой вступает с ними в явное противоречие. Поэтическое экспериментаторство и отсутствие лингвистического чутья мешают автору осуществить свою мечту. Стремясь преодолеть правила стихосложения, он на самом деле преодолевает принципы вкуса, законы языка. Автор иной раз совершает ложные шаги по широко намеченным путям. Изысканная метафорика не спасает положения. Между тем автору хочется, чтобы многие читатели понимали его. Всё слишком оторвано от жизни, чтобы приблизиться к истине. Быть может, поэзия и должна быть неясной. Ибо отражает не что иное, как хаос человеческого существования. Но как развить в человеке истинно человеческое, защитить его душу от рецидивов варварства?

И всё же стихи Арона Бакшиэля скорее бегство к действительности, чем бегство от действительности.



ПРАВДА ЧУВСТВ, ИЛИ ГЛУБОКИЕ РАЗДУМЬЯ СЕРДЦА

Галина Таск представила в Антологии «Звездный ковчег» (Израиль, 2007 г.) подборку стихов «Черёмуховые острова». Читателя сразу поражает ритмический импульс и ритмическая инерция её стиха, неповторимая ритмическая интонация, разнообразие ритмического рисунка – стремительный ритм, печальный ритм, меланхолический ритм и т.д. С чувством доверия плывёт она по жизни на всех парусах.

По внешнему рисунку содержания стихотворений может показаться, что поэтесса выражает истины, которые усваивает, не выстрадав. Но это не так. На самом деле, убеждается читатель, углубляясь в текст, – это потребность в самоотдаче, в том, чтобы полностью раскрыть себя другим. А может статься, что это негромкий стон возвышенной души. Если признать, что душа – это побудительная сила, то эта сила очень велика.

Галина Таск пытается предложить жизненную систему, утешительную когда рассеиваются мечты о реальном счастье.

Потеря самых дорогих привязанностей не мешает чувствовать боль. Желая укротить страсти, поэтесса старается осушить источник самых прекрасных человеческих поступков:

*Помнится, помнится –
Ночь бездыханная,
Луч в предрассветной росе...
...Верилось, верилось
В счастье бездонное
Падала с неба звезда...*

*Горячими ветрами жгло меня,
Не сходят до сих пор ожоги.
И я растерянно, в тревоге,
Бегу от этого огня...
...Я от тебя освобождаюсь,
Освобождения боясь...*

Её страдания – это невыразимое умиление и муки, которые причиняет воображение. Она как бы проливает слёзы, те слёзы, которые древние собирали в священный сосуд, настолько страдание было для них величественно:

*От всего освободил –
От тоски и боли...
...Только скошена трава
На лугу свиданья...*

Жермена де Сталь утверждала, что любви нет в изящных пасторалях. Галина Таск опровергает это суждение: её идиллия нежно баюкает влюбленное сердце («Не возвращается время к началу»):

*«Если бы только начать всё сначала.
Голову кружит цветущий жасмин.
Всё-таки я по тебе заскучала...».*

Энтузиазм, честолюбие, слова имеют перерывы; только любовью мы упитываемся каждое мгновение. Ничто не надоедает в этом неистощимом источнике радостных мыслей и переживаний. («Мы с тобой», «Когда знать, как судьба повернёт»).

Лирическая героиня Галины Таск наслаждается своими спокойными раздумьями, движениями сердца, и жизнь души в одиночестве протекает более бурно. Жизнь, прожитая для другого более сладостна, чем жизнь, прожитая для одной себя («Видно, я молиться не умею»).

Красноречие Галины Таск доставляет ей наслаждение. Это наслаждение связано с потребностью раздвинуть рамки бытия. Эти рамки на несколько мгновений исчезают от смутного волнения, возвышенного переживания; душа переполняется тем неизъяснимым чувством, которое рождает в ней всё высокое и прекрасное. Всё созерцается с некоей высоты, всё изображается яркими красками («Иерусалимская рапсодия», «Черёмуховые острова»).

В поэтессе Галине Таск явно есть некий избыток души, позволяющий ей мыслить в восторженном воодушевлении. Чувствам, которым отдаётся душа, обесцвечивают все остальные стороны бытия:

*...А рядом по соседству,
Смущаясь от кокетства,
Робея, как невеста,
Вступает в мир весна.*

БЕЗУМИЕ БЕСКОРЫСТНОГО ЭНТУЗИАЗМА

Раздумья над рукописью книги неофита

Поэзия указывает человеку путь к самому себе. Она может быть праздной, забавной и для многих бывает только ею. Что может быть непереносимее демонстрации домашних альбомов, испещренных граффити – плодов болезненного пристрастия к сочинительству, не подкрепленных природным дарованием, возникающим на почве наивного представления о лёгкости и общедоступности поэтического труда, а также в результате переоценки собственных творческих возможностей. Такие мнящие себя поэтами сочинители выдают лжеромантический бред с нулевой эстетической ценностью – немые коридоры слов. Быть может, поэтому люди смотрят на иных «поэтов» как на тех, кто может быть использован в дни праздников как главное блюдо и «украшение», подобное тем, какие поставляют повара, торговцы цветами и парикмахеры.

В поэзии между тем заложена и другая возможность: стать для человека самооткровением, когда слово задевает сознание. Слово всегда пространственно, вещно. Наверное, правы англичане: каждый человек-де в душе поэт. Но лишь безумие бескорыстного энтузиазма присуще людям мыслящим. Оно посещает как профессионалов, так и любителей.

Репатриантка Светлана Зак (Ашдод) – прирожденная сочинительница, способная творчески трудиться. Она утверждает, что пишет стихи, рассчитанные для «внутреннего потребления» – когда «потребитель» сам творец. Её работа над стихом сопровождается проблесками радости именно тогда, когда есть основание с должным вниманием отнестись к собственному чувству авторского самолюбия.

Будучи поистине анахоретом, одинокая мечтательница Светлана Зак не может, однако, страдать в одиночестве. Она поневоле противница иммиграции, прижизненного замурования и всяче-

ского затворничества. При этом Светлана решительно отвергает всякую героину дистанции гордого одиночества. История, которую она рассказывает – это самый обычный жизненный материал. Мечты слабых – бегство от действительности, мечты сильных формируют действительность. Мечтательница Светланы Зак сильнее всего ощущает реальность: слишком часто она падает с неба на землю.

У Светланы исходная точка находится внутри, а движение осуществляется во вне. Она умеет проникнуть за видимое к сути и не признаёт, что суть обязательно должна быть прикрыта видимостью. Светлана солидаризируется с некогда выраженной и рассчитанной на умного человека парадоксальной формулой Э.М.Форстера (1879-1970), английского писателя и критика: **«Сначала думать, потом говорить – девиз критики; сначала говорить, а потом думать – девиз творчества»**. Светлана знает, чего хочет. Она умеет подчиниться тому потоку чувств, через который перекинут мост обыденных ассоциаций. Сколь хрупок этот мост, сколь много зависит он от прочности опор и конструкций, не осознаёшь до тех пор, пока не научишься переживать остроту самоуглубления. Половина из того, что мы видим и слышим, говорит Светлана, должна проходить незамеченной, в то время как другая половина должна выделяться с точностью, которая необходима для того, чтобы создать из неё законченный и организованный мир. Это работа по осознанию и отбору, это дешифровка материального смысла. Она запрограммирована в повседневном опыте. Светлана опасается, что её начнут измерять меркой, общей для сочинителей, которые бродят найденными тропками и затрагивают предметы, давно уже описанные не одним, более умелым пером. Для такого опасения есть основание, но, Светлана обладает независимостью духа и похвальным стремлением к самоутверждению. Прибавьте к этому живое воображение и возвышенную душу. А за иллюзии приходится расплачиваться действительностью. Ведь содержание воздушных замков обходится очень дорого (стихотворения «Хочу я дать душе простор», «Я не жалею о вчерашнем», «Я гнусь, но не сгибаюсь», «Мы идём с тобою через поле» и др.).

Только новые заблуждения спасают от отчаяния после утраты старых. В процессе созидания новые заблуждения становятся

ся первооткрывателями новых пределов счастья и страдания, окрашивая мир в свои собственные цвета, наполняя природу своими собственными переживаниями. Автор становится объектом этой иллюзии («Аэропорт» «Вот так крадётся осень в дом», «Притча», «Вкусив однажды плод запрета», «Я как странник в пустыне»...)

Господь Бог живёт в деталях. А Слово раскрывает деталь, играющую самодовлеющую роль. Часто запоминается не целое, а отдельная часть описания, как бы освещающая на-бегу прожектором ту или иную деталь; она врезается в сознание, но не прекращает бега. Так фары несущегося в ночи автомобиля выхватывают то здесь, то там какой-нибудь предмет или часть предмета, резко очерчивают их силуэт и форму, а затем на вас несутся уже новые впечатления, столь же отчётливые и динамичные. У Светланы Зак деталь – конденсатор авторской идеи, лейтмотив стихотворения («Встреча с первым критиком»).

До сих пор я, глядя в упор, как бы растворялась во внутреннем мире автора. А теперь пытаюсь отойти немного в сторону, чтобы не утратить ощущение масштабности. И тогда замечаешь, что неискушенный ум остаётся умом неискушенным, сколь бы высоко ни поднимала его температуру природная страсть. Страсти выявляют свои собственные основания, но, не создают их. Так, бессмысленными ощущениями, не ведущими ни к какому итогу, отмечены стоящие особняком стихотворения «Господь, пишу я откровенье», «Скажите, вы когда-нибудь летали?», «Господь ведёт нас по пути»...

Поэзия, ограничивающаяся простым звучанием, располагается на низшей ступени (высшие же сферы остаются для поэзии созидательного разума) – стихотворения «Жила однажды кошка», «Куда уходит солнце спать», «Дана плавать научилась», «В гости к Данутке/ Пришёл Мишутка»..., «Дана встала утром рано./ В парк спешит сегодня Дана».

В тирадах Светланы Зак порой метр и благозвучие выступают сами по себе, и мы, таким образом, получаем абрис, скелет стихотворения, лишенный плоти.

В рукописной книге стихов Светланы наличествуют как полновесное и умное слово, так и образная нищета, характерная для

отдельных стихотворений. Эта неровность – свидетельство экспериментальных поисков набирающей опыт сочинительницы.

Светлана внимательно прислушивается к критическим замечаниям. Она говорит: «Никто никогда ничего бы не сделал, если б сперва опроверг все возражения». С. Зак хочет увидеть свою работу в печати, и это естественно. Признаюсь, чтение её рукописи возбудило во мне благочестивые мысли и мотивы. Мне захотелось занять сочинительницу делом совершенствования рукописи, поддержать такого хорошего и беспокойного человека, особый вид творческого воображения которого – мечта. Из потаённых богатств мечты она черпает свои образы. Она проникает в хаос, расположенный под рациональной оболочкой действительности, извлекает оттуда летучий образ, случайное чувство и проецирует их на реальный объект. Сочинительница возвращает природе оттенки, которым интеллект позволяет вывести. Первое, что отбрасывает интеллект в процессе формирования сути явления – это чувство, которым сопровождается познание; первое, что Светлана Зак делает – она возрождает это чувство. Автор останавливается перед образом, чтобы испытать наслаждение. Она устремляется по извилистым тропинкам ассоциаций. Любовь к красоте заставляет её в лучших своих стихотворениях придавать словам меру и ритм, побуждает её искать рифмы, возбуждающие воображение.

Искусство поэзии – это искусство усиления чувств путём монтажа тех разрозненных образов, которыми эти чувства пробуждены. Светлана проникает в истинные связи вещей. Ведущим принципом поэтического мышления становится настроение или переживание. Непредубеждённое видение мира захватывает нас.

Быть может, не без доли истины сказано в слогане: профессионалы строят «Титаник» любители – Ноев ковчег. Впрочем, обратимся к классику: пока не требует поэта к священной жертве Аполлон (А.Пушкин, «Поэт»)...

ВЗОШЕДШИЙ НА ЧУЖОЙ ПОРОГ

В Ашдодском Литературном журнале «Начало» №6, 2007 г.) опубликован цикл стихотворений члена Союза писателей СССР Аркадия Кайданова, проживающего в настоящее время в Валенсии (Испания).

Лирика – это напряжённое эмоциональное выражение личного переживания поэта, состояния напряжённого и яркого, как напряжён и ярок современный рубеж веков и тысячелетий. Творческим порывом этого нового художественного и жизненного чувства явились стихи Аркадия Кайданова. Начало стихотворения сразу вводит в действие без объяснения ситуации и её предистории:

*Есть в самозаполняемости дня
всему что ни на есть и час, и место,
и женщине, идущей сквозь меня,
и скрипке ресторанного оркестра,
И чайке с волочащимся крылом,
и всхлипу векового прибоя,
И духу, утвердившемуся в том,
Что смерть лишь имитация покоя.*

Другое стихотворение без заглавия построено как рассказ, окрашенный эмоциональным волнением героя-автора и развивается динамически: прошлое это совсем недавнее, оно стоит за плечами рассказчика и как бы нагоняет его:

*Покуда дня непрочная постройка
ещё стоит и выдыхает свет,
а мера воздаяния настолько
мала, что на неё расчёта нет...
...Пока преодолимы расстоянья
и не ликует пламя за спиной...
...смахни с плеча прилипчивый мотив,*

*На языке воды, травы и праха
себя заговори от всех скорбей...*

Такие лирические гиперболы экспрессивного стиля характерны для Аркадия Кайданова. Повышенная гиперболическая экспрессивность характерна и для других стихотворений цикла.

Гиперболичностью метафорических образов как выражения высшей степени страстного чувства отмечено стихотворение «Старый адрес». Нельзя не отметить эстетическое своеобразие его метрической формы, не заданной заранее. Поэт нарочито не устраняет вольности индивидуального словоупотребления:

*Ступать ноге туда не то чтобы
запрещено, а нет резона,
как жарить ядовитые грибы,
как при фужерах из ладоней пить...*

Вот вам и «старый адрес!»

Поэтическое восприятие природы у Аркадия Кайданова обусловлено переживаниями человека рубежа веков, личности, в чьей судьбе драматически отразились смена вех, исторические катаклизмы. Рассудочный элемент снивелирован слиянием поэта с природой и её стихией (стихотворение «Взошедший на чужой порог»):

*И нескончаем скорбный разговор
полыни с чабрецом, ромашки с мятой...
...Шла по воде стремительная зыбь...
...Присевший дом молчал, буруевал
предчувствием порывистой грозы.*

В последней строфе стихотворения «Взошедший на чужой порог» описание буйствующей природы сменяется раздумьем и томлением. Герой как бы дистанцируется от своих современников, впадает в экстаз перед кажущимися непреодолимыми противоречиями «нового времени»:

*...Я уйду, не заслужив прощанья,
Я уйду, не заслужив прощенья.
...Напоследок чуть помешкаюсь у края
И сойду туда, где адский пыл жаровен,
свято место для других освобождая.*

Таким образом, лирическое переживание даётся не только в непосредственном отражении, но и в развитии: от исходной ситуации оно поднимается до кульминационной точки эмоционального напряжения. Ситуация получила более общий характер и утратила свои интимно индивидуальные черты, как, например, в стихотворении «Приеду в Литву... Тень любимой витает в Тракае». Некогда расставшись со своей возлюбленной, герой теперь скитается по белу свету (мысли о любимой и трагические переживания, которые до конца не раскрыты).

Весь цикл стихотворений, вся подборка превращаются в лирический монолог человека нашего времени и нашего образа мышления, насколько это позволял уровень понимания общественной жизни, насколько это позволяли социально-исторические понятия, находившиеся в распоряжении автора сочинения. Жизнь человека едва ли может быть правильно понята, если мы упустили, что он был ещё недавно подданным развалившегося Советского Союза. Давая критическое истолкование стихам Аркадия Кайданова, следует учитывать противоречие между их объективным историческим содержанием и той субъективной точкой зрения, которая определяет отношения поэта к исторической действительности. Когда он изображает мятежный индивидуализм, он сам уже ратует за то, чтобы «деревья не доросли до неба».



ОН ИЩЕТ МНОГОГО И НАХОДИТ БОЛЬШЕЕ

В лирике нет другого единства, кроме единства душевного настроения. Совершенная вещь говорит не только о себе, она говорит в целом о мире, родственном ей. Она есть сразу и небо, и неподвижная звезда, – следовательно, подлинное откровение мира. Когда произведение становится всецело собственным достоянием автора, оно приобретает большую значительность, нежели он сам, его создатель. Парадокс заключается в том, что сочинитель принадлежит своему произведению, произведение же не принадлежит сочинителю.

Книга «Тепло руки. Стихотворения» Александра Перлова (Ашдод – 2006), бесспорно, интересна, поскольку она служит подлинному выражению личности. Книга вызывает игру душевных сил, пусть они и символичны, как символична сама природа. Душа поэта несёт в себе природу.

Александр Перлов не хочет быть эгоистом. Сам себя он рассматривает как явление. В обращении к читателю он пишет: «Вот и дом ты уже построил, и дерево посадил... Хочется, чтобы земля была плодородной и чтобы сил на всё хватало... Посмотри, как прекрасна наша Земля и как совершенен человек, созданный по образу и подобию Божию, когда он начинает осознавать себя Человеком».

Жизнь есть нечто подобное цвету, звуку и силе («Открытые протянуты ладони», «Падала звезда, низвергнутая вечностью», «Даже ива не стала жёлтой», «Ночь», «Какой закат!», «Где осени гимн», «Зимний город прозрачен и светел»).

Нигде, однако, более явственнее, чем в музыке, не обнаруживается, что именно дух делает поэтическим предмет искусства. Все звуки грубы и неосмысленны, – только в музыкальной душе шелест леса, свист ветра, соловьиное пение, журчание наполняются метафорическим значением:

*Музыка
И мелочь на панели.*



*Исполняя
Гайдна в этот раз,
Скрипки пели,
Точно есть хотели;
Вторил скрипкам
Старый контрабас...*

(«Гайдн»)

Картина, написанная А.Перловым, есть только внутренний шифр. Сравните с этим шифром ноты. Поэт как бы выносит свой слух наружу. Его стихи – это внешнее раскрытие внутреннего мира энергий («Не нужно объяснений к слову», «Я не люблю прощанья на перронах», «Мне приснилась Анабель», «Послушайте, как звёзды говорят», «Есть мир и я»).

Чем значительней поэт, тем меньше он допускает вольностей, тем сильнее в нём философский дух и поэтический такт. Наш поэт старается быть таким («Для меня теряет всякий смысл», «Какие могут быть грехи у тени», «Когда-то мы не спали до зари», «Я вам скажу», «Ты ищешь фабулу»).

Художнический атеизм является душой этой книги:

*Что сердце говорит?
Мне говорит оно:
Ты принеси
Своей любимой розы...
И собственное сердце
Заодно,
А заодно и собственные грёзы...*
(«Что сердце говорит?»)

*Человек растёт, смотрите, -
Не мальчишка, а философ...
...Отчего на небе звёзды,
Почему не спит луна?*
(«Человек растёт»).

*Скажите,
Как язык искусств
Перевести
На гранки слова...*
(«Скажите»)

С А.Перловым часто случается, как и с алхимиком: он ищет многого и случайно находит большее. Может быть, это потому, что поэзия – явление сугубо индивидуальное; поэт не заботится об интересе, поэтому он так прост и наивен в своей искусности.

Автор в обращении к читателю говорит: если вы, прочтя эту книгу, не обнаружите того, что в ней действительно есть, «попробуйте прочитать ещё раз, не забыв при этом раскрыть душу». Стихи А. Перлова и впрямь могут доставить лишь скромное, неполное наслаждение, и только повторное и внимательное прочтение делает их проникновенными.

ПО ГАМБУРГСКОМУ СЧЁТУ

Книга стихов «Я не умею жить...» (Израиль, 2007г.) Семёна Бабина уже пользуется уважением общественного мнения. В ней всё являет собой образ внутреннего человека, всё направлено на то, чтобы развеять окутывающую лирического героя тайну. Не следует считать, что, раскрыв нам тайные пружины страстей, автор тем самым лишает жизнь всего его очарования. Поэт стремится проникнуть в суть человеческой природы. И всё же в душу эстетически думающего читателя закрадывается мысль: быть может, не всегда следует близко заглядывать в бездонные глубины души: истины, которые она скрывает, требуют полумрака; они иссушают чувствительность и, можно сказать, убивают душу. Это тайны сердца. Некоторые чувства, высказанные С. Бабиным, способны повергнуть человека в отчаяние:

Я не умею жить.

Я просто выживаю.

Я не умею жить.

Да и не исдох.

И всё не благодаря, а вопреки!

Дабы звучала в мире поднебесном

Энергия моей живой строки!

(«Светлой памяти...»).

В книгу вошли стихотворения 1969-2007 гг. Постоянно увеличивающиеся беды общества двадцатого и двадцать первого веков так явно предвещали гибель героя. И вот теперь раздался крик ярости против нашествия бед. Книга открыла нам потаённые уголки сердца, в которых сокрыты потрясения, страсти, терзавшие героя.

Все душевные струны порваны. С. Бабин создал картину крушения человеческого духа. Это стон возвышенной души. Версификационно это выглядит так: поэт доводит свой стих до предельной простоты, «разговорности», затем поднимает его до высшего лиризма. Когда герой ступает по земле, чувствуется, что у него есть крылья. Когда жизненная буря превосходит его силы, появляется

эликсир её лучших соков, гармония её мелодичных звуков, наконец, сумма всех её ценностей: идеальная совокупность стихотворений большого временного пространства, неповторимый оттенок оригинальности, мужественность стиля и значительность темы.

С. Бабин сумел изобразить рефлектирующую страсть, страсть, которая сама себя судит. Сочетание рассудочности и отчаяния, пронизательности и умопомрачения – таким предстаёт перед нами несчастный, созерцающий умом своё горе и страдающий под его тяжестью герой, способный сам о себе судить, и достаточно сильный, чтобы наблюдать за своими страданиями, и всё же не умеющий принести своей душе хоть какое-то облегчение. Вот он стоит перед нами, весь пропитанный волнами своей крови, и порывы его сердца столь очевидны, что кажется его сердце нарисовано у него на груди. Он не размышляет о себе, он переживает себя, он не кружит вокруг вещей, он проникает в их сердцевину. Художника ведёт внутренний голос:

*Лгать в стихах поэты не умеют –
Ведь иначе это не стихи.
Любят. Ждут. Надеются. Седуют.
И живут судьбой своей строки.
(Стр. 14).*

Стиль стихотворений С. Бабина, освобождённый от тяжело-весных эпитетов, отличается простотой и естественностью:

*Я лучшие стихи свои
Писал на телеграфных бланках...
(Стр. 19).*

*В Израиле я мучаюсь Россией.
В России об Израиле пекусь.
(«На части рвусь»).*

*Я просто сегодня звоню в свою юность.
...А юность, похоже, моя постарела:*

*Любимая замужем, заматерела
И ей до меня никакого нет дела...
...Не возвращайтесь к былым
возлюбленным. Былых
возлюбленных на свете нет.
(«Ночной звонок»).*

*Шальная мысль в подкорке колобродит:
Влюбиться, обрести былой кураж –
Полет души, забытый трепет в теле,
Вновь ночью босиком лететь с постели,
Чтоб в темноте нащупать карандаш!
(«Фатальная нехватка куража»).*

*Мне помнится, как женщина одна...
Совсем одна в толпе меж трёх вокзалов
в том городе, не верящем слезам,
О лютном одиночестве рыдала...
...С Казанского, покинув шум и гам,
в глухой ночи она на Тверь умчала...
(Стр.54).*

*Мне стукнуло сегодня шестьдесят.
Хотите верьте,
Ну, а я не верю.
Я счёт веду по гамбургскому счёту:...
(Стр.70).*

И впрямь, «гамбургский счёт» у С. Бабина – это неспособность долго быть несчастным, несмотря на горечь подавленных страстей. Глубокая меланхолия в изображении поэта – плод страстей, бесцельно кипящих в одиноком сердце:

*Несбыточность стремлений и желаний
И новый стих больным комком в гортани...*

*...Я это состоянье ненавижу.
Но так от комы к коме и живу.
(«Меланхолия»).*

Душа, глубоко раненная жизнью, страх после стольких рухнувших надежд порождает единство душевного настроения героя. И всё же только посредством любви и через осознание любви человек становится человеком («Ищи хорошее. По пустякам не плачь»). Любовь является наиболее роковой из всех страстей для счастья человека («Если женщина входит в твой дом»).

В одиночестве вынашивают уродливые мысли, которые в отчаянии пожирают самих себя. Риторическая ирония, буффонада, самопародирование характерны для предпоследней части книги, названной «Ироническое». И впрямь, чем по ночам молить об эвтаназии, не лучше ль написать: «Ловелас», – она мне шепнула», «Пора лечить мозги!». Или иронически-буффонадное:

*...Олимп, Парнас, парнасцы и Пегас,
увы, похоже, братцы, не для нас.
Зато вакансий очень много есть
В палате знаменитой номер шесть.
(Стр. 91).*

Услышав предупреждение музы гибнущего мира, поэт устремляется на поиски воображаемого мира, к блистательным фантазиям, то мистическим, то волнующим или смешным, причудливым, но всегда самобытным, чувствительным и изящным.

Мы хвалим своих друзей и в их произведениях чаще ищем красоты, чем недостатки. Если мы и считаем возможным не упоминать о некоторых недостатках, то по крайней мере для посредственности мы не находим лавровых венков.

Для дилетанта в этой книге ничего нет, надобно быть исключительно хорошо знакомым с поэтом, чтобы найти там много интересного. Я многое из неё почерпнула. Я поклоняюсь Семёну Бабину, молитвенно сложив руки.

ПАДАЕТ ДОЖДИК, А ЗОНТИКА НЕТУ

Поэтический акт – это поэзия, которая отрицает всякую передачу из вторых рук. Это поэзия ради чистой поэзии. Этот акт свободен от всяческих амбиций по отношению к признанию, похвале или критике. Поэзия свободна от всякого тщеславия и полная светлой радости. Книжка «Это здесь» Владимира Шпагина (Ашдод, 2007) – произведение, в котором автор выступает в роли философски-человечного Дон Кихота.

Всякая комбинаторика со словами есть комбинаторика со значениями, даже там, где текст написан с прицелом не на содержание, а на свободную от содержания языковую модель. Само по себе слово вместе с его значениями вовсе не принуждает нас к тексту как чисто содержательной модели или к чисто речевой модели, но содержит в себе обе возможности.

Прежде чем продолжить общие рассуждения, познакомлю вас с одним стихотворением, где задачу организатора образного материала автор перекладывает на читателя:

*Зачерпнув меру светлой печали,
из великих глубин пустоты
время мчится в пречистые дали
сквозь судьбу и пустые мечты.
Следом, крадучись,
в край одичалый
Кто-то входит, слезу обронив:
то-ли фея цветов запоздалых,
то-ли дух остывающих нив.
Кругосветное эхо прощаний
в приворотном растворе тоски...
Осень-дрянь,
неприветливый странник,
днём и ночью стучится в виски.
Вот и всё, наша песенка спета...
В лужи брошена нежная ртуть.*

*Слышишь: в воплях
и выкриках ветра,
Это явно нездешнее: – В путь!*

Первая встреча с образцами такой поэзии может восхитить, но не менее того и смутить, оттолкнуть или возмутить. Бросается в глаза контраст по отношению ко многому, что тот или иной читатель доселе считал поэзией, что относится к традиции.

Стихотворения Владимира Шпагина – это та разновидность поэзии, которая возникает между моделями разговорного языка и моделями языка поэтического. Между ними – вот её место. Она сохраняет дистанцию по отношению к обеим. Её задача в том, чтобы найти такое отстояние, отчуждение от них, которое необходимо, чтобы сохранить свою особенность. С обеих сторон непрерывно на неё падает дождик, а зонтика нету.

Поэт представляет своё особое мышление, которое идёт вразрез с аналитически-психологическим. У него постоянный интимный контакт с собственным бессознательным, порождающим символично-метафорическое мышление и языковое его выражение. Правда в некоторых случаях символ искусственно поддерживает гаснущую экспрессию. Следует более целесообразно использовать символ, через который образ становится прозрачным, а смысл просвечивает сквозь него. Поскольку смысл в символе не существует в качестве рациональной формулы, он рассчитан на активную работу воспринимающего. Смысл не дан, а задан. У В.Шпагина всё становится символом – пейзаж, персонаж, любая художественная деталь.

Против таких поэтов, как Владимир Шпагин, обычно выдвигают два обвинения: его стихи непонятны и он слишком в малой степени социально ангажирован. На проверку оказывается, что раздражение его стихи вызывают у человека, которому недоступно понять то, что, по всей вероятности, всё-таки заслуживает внимания.

И всё же речь предназначена для того, чтобы её услышали. Поэтам типа Владимира Шпагина не так легко поддерживать контакт с обычным читателем. Поэзия кажется ему непонятной. Почему поэт скрывает свои мысли под вуалью метафор и символов образного языка? Почему бы поэту не выражать свои мысли

более доступно? Вот как размышляет читатель, а иной раз и литературный критик. На это у поэта один ответ: он подчиняется необходимости, природу которой признаёт. У В.Шпагина повышенная метафоричность стиля порою переходит в избыточность, затемняющую смысл стихотворения и уводящую читателя в мистику, в нечто загадочное, непонятное, необъяснимое («Трактат о наблюдизме», «Очередное», «Напутствие», «Архитектура», «В тупиках», «Моне-Кондо»).

Шарль Сент-Бев как-то заметил: «В том, что мы говорим, всегда три четверти бессмысленности». И впрямь, в том, что мы пишем, всегда и почти неизбежно три четверти не точны, не полны и нуждаются в поправках, что и даёт поводы для придираков недоброжелательных читателей.

Личность поэта нельзя идентифицировать только с разумом. Жизнь утверждает относительную непогрешимость разума. Абсолютное – вот чего жаждет сердце, и потому жажду эту никогда не утолят завоевания разума. Мысль иссушила человеческую душу, изгнав из неё всё, что не может постичь и выразить. На место духа мы возвели интеллект. Человек не может отречься от своей природы, не нанеся при этом ущерба духовному содержанию личности.

Символическая и метафорическая речь всегда косвенна. Смысл её не раскрывается в произведении, а лишь подразумевается. Символ в поэзии, к которому прибегает поэт, временное пристанище, в котором может укрыться его душа. Одиночество это вынужденная мера самозащиты, к которой прибегает тот, кто не хочет пожертвовать чистотой своего сердца.



ИНТОНАЦИЯ – ЛИЦО АВТОРА

О собрании стихов Бориса Дадашева

Юрист изучает человеческие законы, историк – человеческие дела, врач исследует природу человеческого тела... Только поэт, воспаряя на крыльях собственного замысла, создаёт вторую природу, не ограничивая себя узкими рамками её даров, но свободно витает в зодиаке собственного воображения. Природа никогда не наряжает землю с такой роскошью, с какой это сделали поэты: их реки – красивее, деревья – более плодоносны, цветы – ещё благоуханнее. Мир создан из бронзы, и только поэты превращают его в золотой.

Но оставим всё это в покое и перейдём к человеку, для которого создан окружающий мир и над сотворением которого природа, кажется, потрудились тщательно. Это – ашкелонец Борис Дадашев, написавший книжку стихов «Интонации» (Израиль, 2004 г.). Его поэзия подразделяется на множество частных подвидов. Самыми значительными являются лирические, трагические, комедийные, сатирические, элегические, пасторальные.

У Б. Дадашева слова не срываются с языка случайно. Он взвешивает каждый слог каждого слова, чтобы создать гармонию. Поэт предлагает нашему уму образ того, что философ даёт только в словесном описании, не поражающем души, не проникающим в неё:

*Дискутируют солнце с дождём.
Радуга к ним примостилась...*

*От поцелуев моря на ветру
Потресканные губы побережья.*

*На горизонте горная гряда
Надкусывает яблоко заката...*

*... Вдыхают почки, пахнет жизнью, -
Весна играет свой ноктюрн.*

*Бубнит и всхлипывает дождь.
Гуляющий по лужам.
И продирает душу дрожь
Деревьев скрип натужный...*

*нахмуренные тучи.
Со всех сторон течёт.
И лишь скалистой круче
Штурм шторма нипочём.*

*Меланхолией море болело.
Билось в скалах тоскливым прибоем,
Отупело бросалось всем телом,
Морщась, пенясь, стеною от боли,
В пересоленном грустью миноре,
От печали, от безнадежья,
Потому, что оно, море,
Влюблено было в побережье,
И искало
На голых скалах
Ответной любви и поддержки...*

(«Море и Побережье»)

Поэзия Б. Дадашева философична и серьёзна. Поэт хорошо справляется со своей задачей. Он обладает ясным зрением. Внутренний свет, горящий в нём, столь же хорош, как и его слова, расположенные по законам гармонии и сопровождаемые чарующей музыкой ритма.

Поэт стремится у порока отвоевать сердца для добродетели. Ему удаётся показать облик добра. С этой целью Б. Дадашев опустошает справочники по ботанике, а также работы о животных, птицах и рыбах, чтобы к его услугам было множество сравнений («Натюр-морт», «Из разговоров о «кулинарии», «Сорняк», «Вишня»).

В стихе Б. Дадашева слова расположены так, как будто одно слово порождает другое, и по первому довольно точно можно предположить, какое слово следует за ним. Каждому слову отведено соответствующее ему место, которое и делает слово запоминающимся («В гостях у сонета», «Сонатой незнакомой слуху Шуберта», «И ночь сорвалась, увлекая в бездну»).

Б. Дадашев не ограничивает нашего читательского воображения. Он взывает к музам, чтобы они вдохновили на вымысел не только самого поэта, но и воспринимающую его интонации сторону. И читатель часто сам дописывает картину («Маленький воображаемый концерт»).

Поэзия Б. Дадашева не изнеживающее искусство, но пробуждающее мужество: она не развращает, а укрепляет человеческий разум. Это неоспоримое свидетельство их истинной значимости («Памяти А. Гольдмана», «На белых архаичных парусах»).

Б. Дадашев, не заимствуя у других, творит собственный мир. Он говорит: поэзию нельзя тянуть за уши, её необходимо вести со всей осторожностью или скорее она должна вести за собой.

У Б. Дадашева даже одна-единственная строка способна стать превосходным произведением. Он пишет эпические, лирические, элегические, эпиграмматические стихотворения. Поэзия – это его навык, включающий и работу воображения, и замысел, и форму. Рождённая небесами, спустившимися на землю Израиля, поэзия Б. Дадашева даёт нам примеры достойной жизни, подготавливает нас к исполнению гражданских обязанностей. Его поэзия, оснащённая изысканной метафорой, помогает сносить неприятности и беды, развлекает нас у домашнего очага, отдыхает с нами в путешествиях. Добротный природный ум сочинителя – залог новых творческих достижений.

Говорят, что Борис Дадашев по утрам записывает много стихотворных строк, но к вечеру значительно сокращает их число. Великий Еврипид за три дня написал всего три строки, да и те с великими мучениями. Его современник Альцест, узнав об этом,

гордо заявил, что за это же время он сам мог бы с лёгкостью написать все сто, на что Еврипид сдержанно ответил: «Вполне возможно, но ваши стихи не проживут и трёх дней, а мои будут читать во все времена».

Как часто нам попадаются стихи с одним шумом и жужжанием. Действительно, вещи, написанные с трудом, стоят времени и усилий, и они заслуживают долголетия.

Несмотря на ритуальную краткость, в каждом стихотворении Б. Дадашева имеются в наличии элементы действия как основы фабулы: начало, середина и конец. Любое строение у него единое и законченное; соблюдается определённая пропорциональность в размерах частей. Бросив взгляд и увидев, например, муравья, мы тут же отворачиваемся и забываем о нём, поскольку части разглядеть невозможно, да и целое нам кажется ничтожным. Нечто подобное происходит и с действием стихотворения: слишком большое подавляет глаз и не удерживается в памяти, а слишком миниатюрное трудно и заметить. Б. Дадашев знает и точно определяет пределы, то есть границу произведения. Его стихи почти невозможно сокращать или изменять. И ещё: он не нуждается в оковах стиха, чтобы писать сдержанно. Его рифмованный стих может звучать столь же непринуждённо, как и белый. Правильный выбор слов обеспечивает естественное выражение его мысли, а правильное их расположение – естественность звуковых повторов. Иногда строки у Б. Дадашева лучше звучат без рифмы. А бывает и так, что виртуозность рифмованного стиха отходит на задний план или прячется в собственной благозвучности, подобно тому как это бывает у пчёл, утопающих в собственном меду:

*Воздушные замки
меня в поднебесье уносят...
И только цветные,
бескрайние, лёгкие сны...
Мои отношения с жизнью
похожи на осень...
В придуманном мире
я в самом разгаре весны!*
(Стр.49).

То же – в стихотворениях типа «Репортаж со двора домашних животных», «Сонетом любопытного фрейдиста», «Но нас прорвало страстью строк нетрезвых!» (с.75), «Мольба 5760 года».

Весьма показательны в этом отношении «интонации» стихотворения «Рок»:

*Спал.
Бред.
Ждал.
Бед.
Вдруг свет!
Друг,
Смех.
Ждал
Благ
Да
Враг
Сбил
С ног.
Взвыл,
Слёг.
Строг,
Прям
Рок
К нам.*

Вот мои размышления с минимумом замечаний. Встречаются многие особи, организм которых не выносит никакого медицинского вмешательства (таков Борис Дадашев), и врачи разрушили здоровье пациентов, врачуя их неправильно. «Лучше писать для себя и потерять читателей, чем писать для читателя и потерять себя», – подтверждает известную сентенцию Борис Дадашев. Писать – значит читать себя самого. Вкус – это интонация. Интонация – лицо автора.

СЛАДОК ЗВОН ЕГО ПЕВУЧИХ СТРОФ

*Надо любить жизнь больше,
чем смысл жизни.*

Ф. Достоевский.

Если женщина проявляет характер, про неё говорят: «Вредная баба». Если характер проявляет мужчина, про него говорят: «Он хороший парень».

Маргарет Тэтчер.

Поэт Борис Ханукаев отличается от других поэтов тем, что хочет писать не остриём пера, но остриём копья. Там, где присутствует фантазия, неизбежно возникает воля. И метафора поэтическая вливается тогда в метафору социальную. Мы преисполнены теперь такого отвращения к фальши, что выработали своего рода поэтику антипоэзии. Никто уже не относится к поэзии как к игре, эпатажу. Сейчас в опасности само существование человека, как личности. Поэт Борис Ханукаев острее других чувствует эту опасность. Об этом свидетельствует его книга стихов «Предсказание» (Иерусалим, издательство «Мория», 1998). Его книга говорит нам: взвалим груз на плечи и отправимся в путь по дороге, освященной надеждой. Пусть ощутят люди возвышенный дух сопротивления. Напоим жаждущего. Возвестим благую весть, не впадая в поверхностный оптимизм. Отдадим себя другим, чтобы стать собою.

Слово нуждается в живом дыхании, – говорит Б. Ханукаев. И продолжает: потому что лирический герой должен обладать индивидуальностью, быть своеобразным настолько, чтобы выглядеть неповторимым, и вместе с тем иметь некие обобщённые черты, придающие ему универсальность.

Что же касается «Предсказания», то оно предстаёт в самом первом стихотворении книги поэта:

*Уходит дочь, что не веселья ищет,
А рвётся в путь – туда, где тяжело...
Тем старичкам, кому не повезло...
На склоне лет, познав судьбы немилость,
Они живут надеждою на нас.
...Таких, как ты, сама земля взрастила,
Чтоб доброты на свете крепла власть,
Чтобы росла спасительная сила,
Что держит мир, рискующий пропасть.
А в день, когда мессия к нам вернётся,
И перед злобой грянет пустота,
Тебе Машиях ярко улыбнётся
И скажет: «Честь Вам, миссис Доброта!»*

Речь поэта, родившегося в горах, отличается гулкостью, открытостью, лёгкостью, быстротой, ровностью интонации. Сладок звон его певучих гласных. Бориса Ханукаева можно сравнить с эвфуистами, слова которых окрашены необычными, эллиптическими сочетаниями; эвфуисты напоминают золотых дел мастеров и ювелиров – они работают с драгоценной породой, богатой сверкающими камнями. При этом поэт, привыкший мыслить символами и метафорами, не позволяет себе прервать чёткость мысли. И всё же никакие антитезы не мешают ему выдвинуть в качестве ведущего принципа поэтического мышления настроение и переживание. В процессе объединения разнородных вещей, пронизанных единым чувством, само это чувство набирает мощную силу. Точно так же, смешивая краски, художник достигал небывалой прозрачности цвета и небывалой яркости. Поэт Борис Ханукаев подобным образом пробуждает чувства, более прекрасные, чем те, что им до того были ведомы; он становится первооткрывателем новых пределов счастья и страданий. К Богу приходят не экскурсии с гидом, а одинокие путешественники. Влюблённые плохо выносят одиночество.

*Дни одиночества
в шумном кругу сослуживцев,
ночи рефлексии,
хлещущей метким бичом,
тщетные пробы*

*с тобою навек подружиться,
жажда ладони,
что грела когда-то плечо...*
(«Мерцающей моей звезде»)

*Стояла белая берёза.
С ветрами спорила она...
...Всё глубже уходили корни,
чтоб выше стать она могла,...
...Вдруг пилы взвыли на рассвете.
И рухнул ствол, задев зенит.
Но в памяти моей, как прежде,
Берёза белая стоит.*
(«Берёза»).

Мы окрашиваем мир в свои собственные цвета; жалко заблуждаясь, ложно проецируя свои ощущения, мы наполняем природу собственными переживаниями, а затем восторгаемся её сочувствием нашему нравственному бытию. Если поэт и не может достичь в своих стихах гармонии, высшей красоты, то даже в этом случае у него остаётся возможность наполнить их чудесными образами и высоким моральным пафосом:

*Я с ней расстался навсегда.
Но сердце рвёт и колет
Во мне живущая беда,
Как птица на приколе...
...Погас над городом закат,
Как в наш прощальный вечер.
А я по-прежнему богат
Бедой, что душу лечит*
(«Прерванный каданс»)

Высший смысл поэзии состоит в том, чтобы, постигая реальность переживания, создавать из неё новые структуры, приближенные к глубинным тенденциям человеческой природы, более верные высшим возможностям души («Импровизация»):

*...Звучит капризный дождь,
Снобливый, как сонет,*

*Которого не трожь –
Четырнадцать. И всё...
...Нет, не капризен дождь.
А патетичен он.
Как будто к горлу нож
Приставлен. И канон
В душе моей звучит:
– Спасусь. Поможет Б-г.
Найду к беде ключи
Я в связках лучших строк.
Они летят ко мне
Гирляндами дождя.
И в яви и во сне
Их принимаю я.
И превращая в стих,
Вновь посылаю ввысь,
Чтоб дожди из них
Звучанья напились.*

В каждой строке Б. Ханукаева дышит чувство израильянина. Поэт обладает этим топографическим чувством; сколько глубинных ассоциаций в его творчестве с историей еврейского народа, с драматическими и трагическими конфликтами, в которые он оказывается вовлеченным.

Поэт освящает свои мысли отраженным светом памяти так, что гармония обретает богатство и глубину. Он стремится захватить своей гармонией душу человеческую. Его поэзия становится интерпретацией жизни. Его истины бесспорны – потому и не становятся общим местом. Б. Ханукаев добытчик аттической соли. В Аттике, как сообщает римский писатель Плиний в своей «Натуральной истории», соль добывали не из соляных копей, а из морской воды методом выпаривания. Поэтому соль была особенно мелкой, высокого качества.

Русскоязычный писатель Борис Ханукаев, прекрасно владеющий ивритом, (он известен переводами татской поэзии на иврит) говорит: «Израиль и Россия – две нации, разделённые общим языком», языком поэзии «русских репатриантов».

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 распахивает 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 глупцов,*



*Я изучал, закрыв покрепче окна,
Законы наших предков и отцов.
Но шли года. Вдруг, поборов двуличье,
Тоску 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 Торой,
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.*

10 августа 1996.

Душа народа Израиля вполне может сделать шаг навстречу таким своим поэтам, как Лазарь Амиров. Твоя страна, Лазарь, обнимает тебя так же страстно, как ты обнимал её.

ДЕТИ НОВОГО СОЗНАНИЯ

*Пусть мне вернут первые шесть лет
жизни, а остальные оставят себе.*

Редьярд Киплинг.

*Дети всегда старше родителей: возраст
отцов приплюсован к их возрасту.*

*Борис Парамонов,
философ,
культуролог.*

Наука утверждает, что рубеж XX-XXI вв. обозначился рождением детей с новым сознанием и новой энергетикой. Дети нового сознания обладают более высокими качествами как интеллектуальными, так и духовными, проявляющимися одновременно в самых разных сферах деятельности: художественной, научной, общественной. Они пришли не только с новым сознанием, но и с новыми знаниями. Этот феномен объясняет появление на земле человека нового энергетического вида. На смену Homo sapiens – «Человеку разумному» идёт «Человек Духовный». Являя собой новый энергетический вид человечества, эти дети требуют к себе особого отношения. Крайне актуальным является защита детей в жестоких условиях современной жизни. Особенно в этом нуждается Израиль.

Ашдодская поэтесса Жанна Ягодина, выпустившая книгу «Ай да Мы!» (Стихи для детей и о детях. Ашдод – 2007, Библиотечка журнала «Начало»), – выразила тем самым озабоченность о воспитании маленьких детей:

*Подрастает наше чудо.
Все заботы лишь о нём.
В жизнь вступает наше чудо.
Им и дышим, и живём.*

Книга проиллюстрирована выразительными рисунками детей, отражающими наше беспокойное время.

Жанна Ягодина, окончившая физико-математический факультет Крымского пединститута, вела вузовский курс «Системный подход к решению задач развивающегося обучения». Её научная подготовка вселяет надежду – в качестве стихотворца она, обладающая логически неуязвимой ясностью и кровной заинтересованностью в будущем детей Израиля, исполнит добровольно взятый на себя долг воспитания нового сознания, позволяющего формировать уже в детском возрасте личность – Человека Духовного. «Неправда, что прямая линия всегда самая краткая, – говорит Жанна Ягодина. – Книжки делают детей образованными. Мощь Человека, напряженно работающий интеллект всегда нуждается в сильном противовесе». И впрямь, роль регулятора взаимодействий человека разумного и человека духовного играет борьба за чувство и человеческое достоинство.

Некогда мы учили: история-де проходит через множество фактов, когда она уносит в могилу устаревшие формы жизни. Последний её фазис – комедия. Почему таков ход истории? Это нужно для того, чтобы человечество весело расставалось со своим прошлым. Весёлые люди не опасны. Ужасы, как учит нас история всех времен, были разработаны людьми скучными и угрюмыми. Герои книжки Жанны Ягодиной весело расстаются с «нервными людьми». Такие произведения, как «Ай да Мы!» делают нашего ребёнка Человеком уже в раннем возрасте. Радость тоже проливает слёзы. Они катятся по щекам детей, эти посланцы сладостных наслаждений Человека, его любви к жизни.

А каковы рисунки, исполненные ручками маленьких детей! В них ярко проявился энергетический настрой.

На одном листке – весь мир!

Остановись!

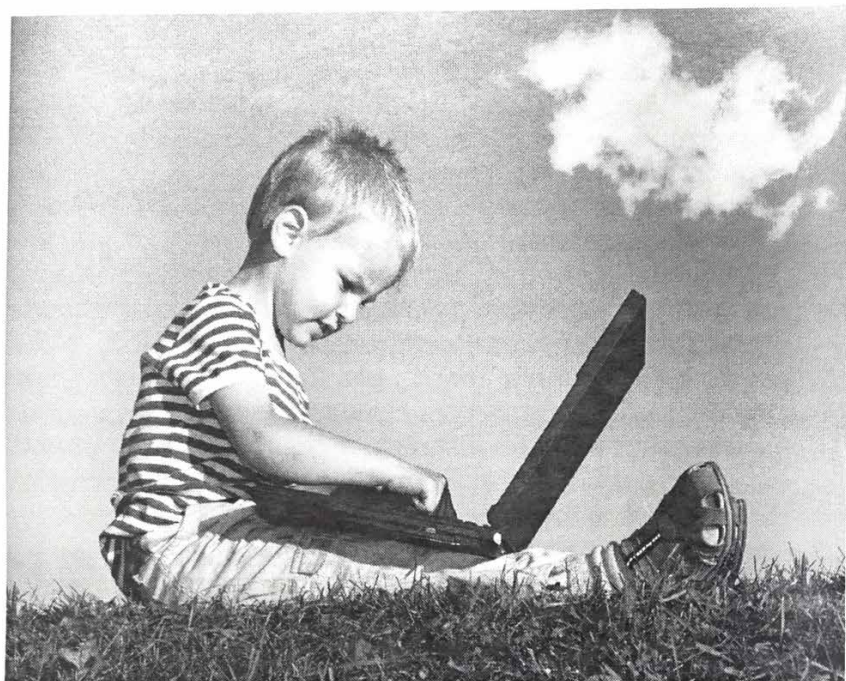
Взглянись!

Пойми!

...В нём и радость и игра

В нём взрывы и война.

...Остановись!



*Всмотриись!
Пойми!*

Воспитанию человека нового энергетического вида, образованию и защите детей посвящает новые страницы своего творчества Жанна Ягодина.

«Каждому ребёнку – здоровье, образование и равные возможности защиты на пути к гуманному миру», – такие призывы принципы сегодня звучат во всех уголках планеты. Ошибки в эволюционном развитии отбрасывали человечество на сотни и тысячи лет назад. Национальные потрясения, политические конфликты, межрелигиозные противоречия – всё это свидетельства глубокого духовно-нравственного кризиса человечества. Наши дети – дети нового сознания. Их массовое участие

будет содействовать кардинальной перестройке нашего мира, благодаря чему человечество взойдёт на новую эволюционную ступень. Мы видим, что дети способны изначально к пониманию структуры мироздания и своего места в мире. Дети проявляют те качества души, которые современное человечество усиленно пытается в себе истребить. Например, альтруизм как проявление развитого сердца. Они никогда не остаются безучастными к чужим проблемам, никогда не используют свои способности для наживы. Выявление особой функции детства в жизни человека – особая задача взрослых. Сегодня детство проходит испытания. Необходим поиск новых подходов к воспитанию юного поколения.

Люди исстари в своём стремлении к Высшему пытались уподобиться малышу. Изначально во многих мировых культурах утверждалась его близость к Истине. Нужно лишь обрести чистоту ребёнка, не отринув при этом мудрость прожитых лет.

Компьютеризация привела к принципиальному изменению направления передачи информации между поколениями. Дети сами постигают новое знание и передают его взрослым. В наше время детям отводится важная роль в формировании новой культуры на основе синтеза опыта всех исторических типов культуры. Эта роль детей требует новой концепции детства, новых парадигм образования и воспитания. Образование должно быть устремлено в будущее, между тем, как нынешнее образование не устремлено даже в настоящее.

Сердечность может быть расценена как одаренность. Но сердечная одарённость должна быть сбалансирована с интеллектом, чтобы стать деятельной. Новое поколение детей не должно погибнуть под давлением старого мира.

Обо всём этом говорилось на Международной научно-общественной конференции, созванной Международным Центром Рерихов в 2006 году (Москва); этими мыслями пронизаны дискуссии последних лет, посвященные реформам в образовании и воспитании детей в Израиле.

Обо всём этом подумалось, когда я читала с любовью оформленную книжечку для детей Жанны Ягодиной (дизайн Мариам Самари и Александры Чертковой, рисунки детей: Насти, Ани, Вовы, Яны и Нади).

ЛЕТОПИСЦЫ СТРАНЫ ДЕТСТВА, ИЛИ БОЛЬШАЯ ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ МАЛЕНЬКИХ

В Израиле всё больше появляется книг на русском языке для маленьких. В основном это сочинения учебного и моралистического содержания: азбуки, буквари, правила поведения в обществе. Недавно вышли в свет две «толстые» прекрасно иллюстрированные книги: «Куда убежали буквы» (Хайфа – 2007) и «Я немножко посижу!» (Хайфа – 2008). Они быстро завоевали внимание детей младшего возраста. Их персонажи чувствуют себя в импровизационной ситуации как рыба в воде и как бы развёртывают свои собственные диалоги и полилоги. Составители сборников произведений современных детских авторов на русском языке С.Б. Школьников и Е.А. Шмыгина задумали выпустить целую серию подобных книг в качестве подарка малышам, которые получают «возможность подружиться со смешными и забавными персонажами, которые, стоит только открыть сборник, смогут беспрепятственно сходить с бумажных страничек, легко пересекая границы нашего привычного окружающего мира» (Предисловие ко второму сборнику).

Составители позаботились о высоком качестве формы сборников, о новых выразительных возможностях современного русского языка, которые сохраняют гибкость и близость к разговорной речи. Авторы многочисленных стихотворений и прозы слышат точно, что хотят сказать персонажи, как они будут вести себя в определенной ситуации, чтобы получился задуманный исход. Они извлекают богатый материал из неисчерпаемого источника, каким является язык и идиоматика (разновидность фразеологизмов, повышающая экспрессивность речи с максимальным сохранением смысла, стилистической окраски и образности). Творчеству таких авторов, как бывалый человек Ефим Гаммер, рекордсмен мира по боксу, обладатель восьми Гран-при, лауреат международных конкурсов художников, свойственны мягкий юмор, занимательность сюжета, а главное, непосредственное мироощущение и лиризм.

Одарённые сочинители Михаил Геллер, Бэла Ерухимович, Ольга Корнеева, Елена Станив проявили себя как знатоки психологических, нравственных коллизий, стремящихся проникнуть в жизнь самых маленьких девочек и мальчиков.

Высокопрофессиональные авторы Северина Школьников и Елена Шмыгина добиваются оригинального «сплава» красочной образности, пейзажной лирики (лирические картинки природы) с причудливо «интегрированным» в стиль фольклорным и легендарно-мифическим материалом.

Публикуемая в сборнике Ирина Явчуновская широко и умело пользуется возможностями обогащения мелодии стиха тонами смысла. У неё звук – это золото, спрятанное в руде. Вместе с тем автор проявляет результативную заботу о том, чтобы педагогические и др. задачи, которые она ставит перед собой, сочетались с яркими формами занимательности, близкими психологии ребёнка.

Несомненно интересны и поучительны произведения Беллы Верниковой и Татьяны Мартыновой, Полины Чечельницкой, Самуила Гершуни, Виктории Серебро, Лидии Слуцкой. Их отличают занимательная форма, богатство фантазии, гуманистическая направленность. Им обеспечен долговременный успех у маленького читателя. Сборники выводят своего читателя (слушателя) в большой мир человеческой мечты и свершений, открывают детям мир нравственных понятий, человеческих характеров и отношений.

Авторы Кира Зискина и Любовь Знаковская значительно расширили ритмические и фонетические возможности детского стиха; радует новизной (с учётом быта Израиля) звучание ребячьих интонаций – весёлых или грустно-лирических; их произведения привлекают простотой, занимательностью, доступностью языковой формы. Приключенческой занимательностью отличается содержательная проза Ефима Гаммера (повесть «Следопыт») и Самуила Гершуни (повесть «Жучка-Сит»).

Инна Векслер и Наталья Волкова – поэтессы, в творчестве которых сказывается университетская подготовка и филологическая эрудиция. Они тяготеют к густым краскам, ситуациям, исполненным символической значимости, образам-метафорам.

Нельзя не выразить глубокого удовлетворения по поводу выхода в свет двух чудесных сборников стихов и прозы для детей. Это только начало. У нас ещё будет возможность особо проанализировать многогранное творчество отдельных авторов двух первых книг серии.

ЭНЕРГИЯ СЛОВА И МУЗЫКИ

*Каждому человеку
судьбу создают нравы.*

Античная поговорка.

*В белизне уйма оттенков.
Счастье, как весна, каждый
раз меняет свой облик.*

Андре Моруа.

Поэзия – в переводе с греческого – род искусства, орудием и материалом которого является слово, а сущность которого – мышление в словесных образах. Она слита первоначально с другими искусствами. Обладая ловкостью, Меркурий демонстрирует свой талант через лиру, которая привела в восторг своими музыкальными трелями Аполлона. Древнейшее поэтическое произведение являлось в форме хоровых песен с плясками. Из чисто эпического материала выделяются лироэпические песни, которые делаются достоянием специальных певцов (рапсодов, бардов, сказителей и т. п.).

Я обратила внимание на стихи, ставшие песнями: «Мой Аш-дод», «Ресторан», «Осенний романс», «Перекресток» и др. Песенные стихи Х. Токаревича – это наиболее подвижный массовый вид нашей поэзии. Без музыки даже самое хорошее стихотворение не может стать крылатым, каким оно становится при её помощи. С другой стороны, важная роль принадлежит в песне поэтическому слову, без которого песня не может существовать вообще. Именно слово является той основой, на которой рождается песня; оно доносит до сердца и разума человека тот смысл, который в неё заложен.

Присутствие яркого, свежего поэтического слова побудило композитора Артура Бродского написать песни на слова Х. Токаревича. Хорошие стихи не могут служить придатком к музыке, иначе какая им цена?

*Шагают стрелки невпопад –
Куда прозревшим надеваться?
Трещит от сбоя циферблат,
Чтоб вдохновения набраться.
Хронометр. Журнал «Русское эхо».*

*Я вижу снова перекресток старый,
Песок, поросший сорною травой.
Вот домик покосился обветшалый,
Над ним всё тот же месяц молодой...
...Растрёпанные кудри бледной ивы,
Зелёных елей гордая краса,
Нависших гор лиловые отливы,
Всё тех же птиц я слышу голоса...
Перекрёсток, журнал «Русское эхо».*

В архаических мифах человек с легкостью превращается в серого волка, оборачивается сизой птицей, течёт быстрой речкой... Одним из важнейших принципов является господство в мире несоразмерности, дисгармонии, принцип, не предусматривающий никакой определенной формы для порождений природы. Вот почему каждая частичка природы, все её порождения сменяют друг друга в бесконечном чередовании жизни.

Автор воспроизводит мельчайшие оттенки душевных волнений, передавая их через лирический образ стихотворения.

*...В глазах лишь отблеск золотых монет,
Ни радости любви, ни состраданья.
В толпе бытуют ложь и обещанья...
...Всё точно так, как в древние века,
Богатый плачет, а бедняк смеётся,
Пужинает на ночь чем придётся,
Запив водой холодной родника.*

*Внезапно чувствую движенье
По краю выжженной души...*

*Продлись, немое изумленье,
Со мной расстаться не спеши.*

*Скрипка Страдивари,
журнал «Русское эхо»*

В каждом из стихотворений Ханана Токаревича бьётся живой пульс. Его поэзия способна приковывать к себе длительный и не ослабевающий интерес читателей. Стиль и слог изысканы, немного аффектированы, но изящны. Энергия слова настолько велика, что воздействует силой звука, выделяя сочетание цветов, полутонов, теней, оттенков. Чуткость, порядок и мелодичность слов точно ложатся на ноты. Многие его стихи имеют свой индивидуальный словесно-фонетико-музыкальный оттенок. Подчиняя стихи ритмическому строю, поэт сближает энергию слова и музыки. Простор мыслей и лаконичность магнетически вибрируют, заряжая своим настроением.

Язык Х.Токаревича мускулист и гибок. Это язык здорового смысла. Это речь гордых и печальных.

Когда речь идёт о непрерывно эволюционируемом поэте, нельзя не попенять на отдельные огрехи. Я вижу, как некоторые прилизанные и плоские стихи распадаются и исчезают, не оставляя о себе памяти. («Ноктюрн» – Стр. 72, «Бег времени» – с.79, «Бездна» – с.81, «Такова жизнь» – с.109...; Х.Токаревич. «Коснуться вечности крылом», Израиль, 2007). Их немного. Именно поэтому им не место в одном ряду с заслуживающими внимания читателей образцами поэзии.

Х.Токаревич – человек способный и сметливый. Он не может жаловаться, что его не ценят. Не нужно бояться ошибки, которая неизбежна даже у знатных поэтов.

Не только великие люди подсказывают нам высокие мысли, их подсказывает поэтическая душа и возможность самовыражаться, переполняя неизъяснимым чувством, рождающим в ней явление – тонкое и прекрасное, высокое и сложное – эмоциональной одухотворенности и красоты.

СРАЖЕНИЕ МЕЖДУ БЕСПРЕДЕЛЬНЫМ И БУДУЩИМ, ИЛИ ОТ ВОЗМОЖНОГО К СУЩЕСТВУЮЩЕМУ

*Как поживаете, Сергей Стукало?
Садитесь, не хотите ли чаю?*

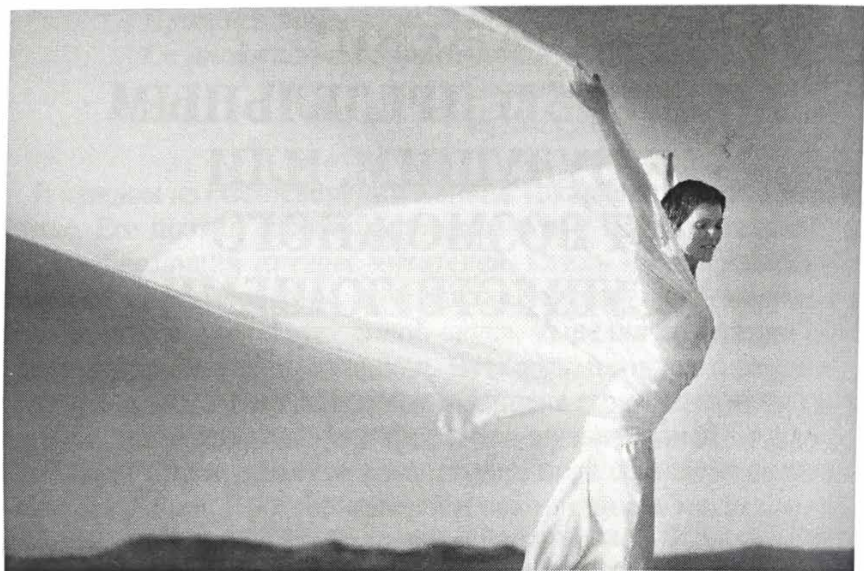
Ангелина Гроз.

Передо мной стихи коллег и друзей из России, с которыми нас связывали годы творческих мук и радостей. Вот один из них – Сергей Стукало, приславший мне для обзора подборку своих стихов. Ограничусь выделением из него наиболее оригинальных деталей: «...Смерти нет для поэтов – я знаю.../ Я живу. Я ещё догораю..., Мы лишь перед Выбором оставлены одни./ Мой выбор прост – он звёзд в ночи не гасит,...Душа болит – она ещё живая, – /Голгофа. Солнце. Прочный крест. И я...» («Ты горишь». «Мой выбор прост»).

*Повтори мне дыханье своё! Повтори!..
В недосказанных снов неполученной ласке
Растворюсь до зари, а потом со скалы
В серый сумрак шагну. Без тебя. Без опаски...
...Я дыханьем своим за покой рассчитаюсь,
Я уже проиграл, я уже не игрок...*

(«Есть в любви нелюбовь»).

*...Не спит свеча в ночи у изголовья,
Стекающая в блюдце слёзами любви...
Как мало тех, кого сегодня ждут,
В чьи паруса попутный ветер дует...
(«Ты будешь»).*



*Мы друг другу давно уже снятся
(«Уведу»).*

*Даже камень преткновенья
Обернулся нам мостом.
(«Что я знаю о тебе?»)*

*И вот погиб поэт от воздержанья...
(«Шерше ля фам*?»).*

Погружение на уровень, где располагаются детали, частичные элементы нашего бытия, оправдывается последующим восхождением к его общему смыслу. Мир предстаёт перед нами в своих красках и сохраняет свой внутренний заряд жизни.

Стихи Сергея Стукало покоряются только зрелому уму. Это особая разновидность ожесточённой мудрости, которой обладают лишь люди пожившие. Они провоцируют взрыв эмо-

**Cherchez la femme!, франц. Ищите женщину. Употребляется в значении: причиной несчастья, неприятности непременно окажется женщина.*

ций и интеллекта. Это больше, чем психологическое развитие: происходит дешифровка материального смысла индивидуального опыта, порождающая поток образов, проносащихся через сознание. Когда мир разбит на куски, искусство приходит и восстанавливает его по законам сердца и находит выход из душевной сумятицы. У поэта мудрость сливается с печалью. Его поэзия создаётся из обстоятельств не застывших, а изменяющихся с суровой неумолимостью («В судьбе моей осень» et cetera).

Как мастер динамического искусства поэт мог бы вслед за Гийомом Аполлинером повторить: «Я сражаюсь в пограничной зоне между беспредельным и будущим».

Сергей Стукало умело пользуется метафорой как способом образования новых значений, как способности слова к своеобразному удвоению. Автор обращается и к сложным метафорам, основанным на синестезии, т.е. сближении явлений, воспринимаемых разными органами чувств. Метафоры поэта служат средством символической трактовки реальных событий; они запечатлевают общее настроение.

При многих достоинствах у Сергея Стукало есть недостатки, вытекающие из его достоинств. Парадоксально, но факт. Страсть у него статичная и пребывает в неподвижности всё на одном и том же месте. Хотя и направляет поэт свои помыслы к травматическим абстракциям, он не боится быть алогичным (не эклектичным!), как сама жизнь. Иногда автор мечется от одного мотива к другому, как полные энергии кузнечики солнечным днём в разгар лета (отживающая «красивость!»).

Динамизм в стихотворениях Сергея Стукало определяется особым ракурсом. Гераклит сказал: «Мы не можем дважды войти в одну и ту же реку». Наш автор может.

Пожалуйста, не задавайте его всеу, – он вызовет вас на дуэль, будет драться – и победит.

Я благодарю провидение за то, что оно дало мне возможность вбирать в себя полной грудью лучшее в мире поэзии Сергея Стукало, поэта с апломбом, у которого совесть чиста.

СПОСОБЫ БЫТИЯ СТИХОТВОРЕНИЙ

Такова уж природа искусства: художник не может страдать в одиночку.

Ханс Келлер, английский критик.

Только что вышла очередная книга стихов репатриантки из Сибири «Без сердца струны не поют» (Новосибирск – 2008) Ларисы Клиэ, знакомой израильскому читателю по другим её книгам поэзии. Там и сям мелькают неплохие наброски, натыкаешься на натюрморт и метафорические перифразы, на разнообразные внутривидовые жанры – элегия, ода, песня:

*...Мысль словно белка, закружилась
По сердцу легким колесом.
Страница чистая открылась,
Ещё не знает, что потом.*

*И вот оно – моё виденье!
Приходит быстрая река.
Вода не ведает сомненья.
В моей руке твоя рука.*

*...За эту легкость на рассвете
Долги мы платим целый век.
Все поровну на белом свете.
Не время мчится – человек.*

(«Бег»).

*...И воздух дышит
Ожиданьем
И не торопится в кровать.
А солнце спит перед свиданьем,
Чтоб утром мир побаловать.
*(«Поговорим»).**

*Я не люблю, когда цветы живые
Стоят и умирают на столе.*

*Зачем они – свидетели немые
Забвенья, ждущего во мгле?
(«Я не люблю»).*

*...Мечтой на душу обопришь.
Хоть у души босые ноги...
Часы постукивают мерно.
Дождь за окошком ворожит.
И с Богом рядом – это верно!
Судьба нас бьёт и сторожит.
(«Себя в себе» Стр. 45).*

Непрекращающееся поэтическое горение... Стихи выходят удачнее, когда ты открываешь для себя что-то, что ты и сама не знала что знаешь:

*...Не говорите сказке «нет».
Не ставьте раньше точку.
(«Венера»).*

*Жалеть себя?!
У каждого есть право.
Мы в жизни успеваем
Насорить.
И своё собственное жало
Порядком может уязвить.
(«Зарисовка» Стр. 22).*

*Тоска...
Но без любви
Мы маленького роста,
И силы нет
Для лучшего броска.
(«Без любви» Стр. 21).*

*...Внутри горит – температуры призрака,
И запоздалый пишется куплет.
(«Строка» Стр. 8).*

*...Оттенки – это искушение?!
Есть «да» и «нет», и тень, и свет,*

*А жизнь – великое творенье,
И цель имеет лишь предмет?*
(«Жизнь Визави» Стр. 52)

*...А кто мне скажет: «Невозможно!»?
Кто запретит тоску в груди?...*
(«Я не спорю» Стр. 53)

Новая жизнь сибирячки и недавней репатриантки разворачивается на фоне «другой цивилизации». Повышенное внимание к сфере личных переживаний порождает глубокий драматизм в раскрытии духовного мира личности. Лариса Клиэ втиснула в свою книгу контрастную рефлексию: острое чувство одиночества и счастье обитания на Святой земле; тоскливое состояние духа и радость общения с внуками; усталость, бессонницу и натужную бодрость; отчуждение и притягательность...

Лариса Клиэ прекрасно чувствует человеческую психологию и умеет ненавязчиво её передать. И это несмотря на иероглифическую загадочность отдельных стихотворений. Впечатление такое будто у автора нет ни времени, ни терпения рассказать о том, что уже разложено по полочкам в уме. Создаётся устойчивое представление, что философия торжествует над горестями прошлого и будущего, но горести настоящего торжествуют над философией.

Жанровая модификация книги оказалась размытой: не то это стихотворная мелодрама, не то «робинзонада» без Пятницы. В этом разброде Лариса Клиэ не знает, что ей делать со своей героиней. Она нарушает, казалось бы, заданный порядок и заставляет себя преследовать одновременно множество целей. Быть может, поэтому книга в целом производит менее сильное впечатление, чем каждое отдельное стихотворение из неё.

И всё же книга «Без сердца струны не поют» – скорее «робинзонада», а её героиня – отшельник-анахорет. При всём меланхолическом пессимизме стихи Ларисы Клиэ увлекают человека мужественно выполнять свой каждодневный долг. Произведение создаёт простор для читательского домысливания. Вероятно, таков художественный расчёт писательницы. Пути истины неисповедимы.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ – ЭТО МЕСТЬ ИНТЕЛЛЕКТА ИСКУССТВУ

Критика и проза

Не стоит обожествлять интеллект. У него есть могучие мускулы, но нет лица.

Альберт Эйнштейн.

Многие начинают мстить раньше, чем их успели обидеть.

*Веслав Брудзиньский,
польский сатирик.*



КОГДА СЕРДЦЕ ПЛАЧЕТ*

Повесть-гипотеза «Возвращенный выстрел» Риты Цукер неоднократно рецензировалась в печати. В журнале «Русское эхо» некогда была напечатана обстоятельная статья-рецензия Аси Тепловодской. Мы вновь возвращаемся к книге Риты Цукер, к этому многоракурсному сочинению женщины, беспрерывно переживающей ужас утраты отца, отдавшего свою жизнь за становление еврейского государства в пору образования Израиля – в смутное время противоречий, клановых коллизий и героических подвигов защитников новообразованного государства еврейского народа.

Истина – это адекватное отражение объекта познающим субъектом, воспроизведение его таким, каким он существует сам по себе, вне и независимо от человека и его сознания. Рита Цукер представила нам содержание своего эмпирического опыта поисков истины в диалектике согласия мышления с самой собой, с априорными и апостериорными формами в их простой взаимосогласованности. Чувственный опыт и фактическая сущность трагического события соседствуют с формой психологического состояния личности.

Истина – внутренне противоречивый процесс, связанный с постоянным преодолением заблуждений. Этот процесс безграничен. Вторые мысли мудреней бывают, говорит народное поверье. Быть может, поэтому мы вновь и вновь возвращаемся к описанному в книге Р.Цукер судьбе «Альталены» – корабля с евреями на борту у набережной Тель-Авива, «расстрелянного евреями», как сказано в Предупреждении к книге.

В том же Предупреждении журналист и литератор Марк Котлярский создаёт трогательный этюд о «маленькой обаятельной женщине» (Рите Цукер – ред.), которая «взвалила на себя непомерный груз истории и печали, ответственности и судьбы». «Эти написанные кровью сердца строки... стали её исповедью, её звёздным часом, её молитвой».

**Название главы в книге Менахема Бегина (в главе описаны события, связанные с судьбой «Альталены»)*

В основе книги лежит онтологический аргумент. Бытие и мышление поистине одно и то же. Быть может, именно поэтому книга названа «повестью-гипотезой» (изд. 2007 г.); это вовсе не исключает того, что за пределами онтологии имеются в наличии документальные доказательства преступления. Впрочем, умопостигаемое с чувством восприятие исторического факта как раз и есть область узнавания действительности при помощи художественного мышления, выступающего как способ постижения истины. Это вовсе не т.н. «чистая субъективность». У Р.Цукер это тождество сущему. Таким образом, т.н. «художественность» есть ещё одна ступенька познания подлинной правды. Сама Р.Цукер в книге объясняет структуру своего познавательного процесса, обосновывая и доказывая правду через опосредованное знание, обусловленное и выводное.

Есть ещё один источник знания: рефлексия, связанная с интеллектуальной интуицией – непосредственное постижение истины, прямое «узрение» сущности, схватывание реальности сознанием – обычная алогичная способность человека.

Неявное знание может стать предметом рефлексии, в результате которой оно превращается в явное и обнаруживает свой опосредованный характер. Рефлексия порою порождает новое знание.

«Повесть-гипотеза» – так определяет жанровую структуру своего произведения автор. Эвристическая роль такого жанра достаточно высока и продуктивна: гипотезу Риты Цукер можно сопоставить с эмпирической действительностью. Всё произведение представляет собой с точки зрения построения проверку вытекающих следствий из гипотезы. Наибольшую эвристическую ценность представляет собой подтверждение такими фактами, о существовании которых невозможно было предположить до выдвижения проверяемой гипотезы, истинное значение которой столь высоко, сколь и честная уверенность самой Риты Цукер.

Мы контурно обозначили лишь внутреннюю организацию содержания произведения. Само содержание повести представляет собой подвижное и динамичное остросюжетное повествование с ощутимой целостностью, единым тоном и колоритом. При этом явственно ощутимы стиль и код эпохи, художественная «физиономия» времени, системное единство принципов. Личная инициатива автора стала важным духовно-творческим фактором. Прав-

да в этом сочинении автобиографического плана обнаруживает себя не только как «виновник», но и как «участник» собственного произведения. Форма повествования от первого лица даёт автору право говорить с читателем от собственного имени. Школа психологического самонаблюдения, которую прошла Рита Цукер, сделала многое для высвобождения личных тонов авторского голоса. Это отнюдь не мешает нам вникнуть и понять интимную глубину душевного мира автора, личностный авторский образ. Индивидуальный авторский тон внедряется во все поры произведения. Происходит подключение читателя к документальному образу автора, эстетический идеал которого неотделим от высоких помыслов о благе Израиля, от личностной и страстной оценки политических событий времени, когда произошли события, связанные с кораблём «Альталена» во время войны за независимость Израиля. Так назвали свой военный корабль деятели ЭЦЕЛЬ во главе с Менахемом Бегинном. «На его борту были солдаты Иргуна (отряда), оружие и боеприпасы, – повествует Рита Цукер. – По их прибытию первый президент Израиля Бен-Гурион потребовал сдать оружия...». «А потом, – был отдан приказ обстрелять и взорвать этот корабль». Корабль, на котором были евреи. «С корабля никто не стрелял, а по ним стреляла с берега армия Израиля...»

Что такое «Альталена»? Это, сообщает нам автор, – псевдоним Владимира Жаботинского. Так назвал корабль отряд ЭЦЕЛЬ во главе с Менахемом Бегинном. Какой тщательный отбор слова для названия корабля! Какая удивительная метафора! Этот «лингвистический» документ выдаёт нам Рита Цукер, документ, метафорически обладающий взрывной силой, если бы повесть заведомо не была снабжена таким грифом, как «гипотеза». Нравственный императив, накладывающий отпечаток и на внутренний мир личности автора, некая постоянная антиномия, где главенствует самоочевидное, понуждает Риту Цукер без обиняков обрушиться на тех, кто сотворил зло: до настоящего времени не поставлены точки в документальных данных. Вероятно, по этой причине сюжет повести «Возвращенный выстрел» воспринимается скорее не как истинное, а лишь как правдоподобное событие. Тема эта злободневная и в наши дни. И мы осмысливаем её рационалистически. Между первым и вторым изданием «Возвра-

щенного выстрела» прошло почти два года. Публичного опровержения не последовало. Следовательно...

Независимость Риты Цукер от слухов и домыслов современников и разговорчивых историков проявилась не на поверхности её произведения, а в глубоком проникновении в сферу собственного душевного мира.

Авторитет предания и истина истории в повести сближаются, повелевая вершить «суд правды».

Фабулы трагедийных эпопей подлежит составлять из событий, которые можно назвать историческими, поскольку или из истории, или из молвы известно, что они произошли на самом деле. Деяния, о которых повествует Рита Цукер, не были ранее отмечены пером какого-нибудь независимого историка и тем сохранены в памяти потомков, ведь откровение писательницы не может неизвестным оставаться.

Велика сила человеческих слов. Слова у Риты Цукер не срываются с языка случайно, она взвешивает каждый слог каждого слова, чтобы создать гармонию, соответствующую достоинству предмета. Слова и смысл слиты воедино, как душа и тело. Внутренний свет, горящий в её душе, через слово проникает в душу читателя. Речь полнее всего показывает человека, добротности его природного ума, богатства его чувств. Горе и страсть похожи на бурные разливы ручьёв: после внезапного ливня они быстро вздуваются и захватывают нас течением. Стремительная колкая краткость письма Риты Цукер напоминает природу с её внезапными порывами страсти. Прибавьте к этому высокую эмоциональность. Всё гипотетически-правдоподобно сплетено и сочленено одаренной личностью, проявившей талант и самоотверженность, в постижении тайны трагедии полувековой давности, тайны, почти канувшей в Лету.



Расстрел «Альталены».

РЕПОРТАЖ С ПЕТЛЁЙ НА ШЕЕ, ИЛИ СЛОВО ПЕРЕД КАЗНЬЮ

Рассуждение о романе «Камера клаустрофобии»
Арье Бацаля

Поскольку моё суждение об этом произведении было одной из главных причин, подвигнувших автора опубликовать его в журнале «Русское эхо» №№17, 18, 2007 г., мне думается, что я не вправе уклониться от рецензирования. Я повторяла ему, что «Камера клаустрофобии» – хорошее произведение и делала это до тех пор, пока он не позволил себя убедить, что она не так уж плоха и может быть представлена читающей публике.

Итак, перед нами лежит произведение, прочтя которое мы обретаем то приятное отдохновение, каковое приносит достоверные познания из ещё не столь старой истории. Мы ещё не всё знаем о том, что произошло с теми евреями, которые, оставаясь в пределах Германии во время развязанной гитлеровцами Второй мировой войны, чудом выжили. У автора Арье Бацаля не было основой считать, что он берёт на себя слишком много, решаясь высказать собственное мнение относительно того, что произошло с евреями в эту ужасную пору в пределах Германии. Истина навечно вкладывает в предметы определённую ценность, которая не может меняться под влиянием случая и людских мнений. Тот сам себя опорочит, кто станет судить о вещах не по тому, чем они являются на самом деле, а по тому, чем они кажутся. То, что мы вычитали у Арье Бацаля, сокрушает человеческий ум.

Рассмотрим сначала фабулу произведения, затем характеры персонажей, в коих они высказывают свои мысли, необходимые для воплощения сюжета, наконец, способы выражения, то есть поэтический язык произведения.

...Еврейская жизнь в Германии времён господства гитлеризма, описанная в сочинении А.Бацаля, это мир немецкой ксенофобии и злобы. «Беззлойный мир еврейской духовности с её ис-

каниями правды и мудрости... разительно контрастировал с извивающимся гадюшником» гитлеризма.

Герой произведения, получивший конспиративное имя Фольфганг Майер – пасынок бездетных гамбургских евреев. Родителей взяли гестаповцы. Сам же герой – «в активном розыске». Всюду призывы: «Поймайте еврея!» Гестаповцы устраивают облаву и на Марту, лишая Фольфганга возможности встречаться с ней.

Отношение героя с другим персонажем – Карен – дочерью гамбургского архитектора, еврея Давида Сойфера разыгрываются в сочинении как остросюжетный спектакль: во имя любви они рисковали жизнью. Судьба Карен складывается, так, что ей, обременённой больными родителями, чтобы выжить во чтобы то ни стало приходится выбирать между карманным воровством и проституцией. Третьего не дано. У гестапо складываются «все основания» отправить Фольфганга Майера в концлагерь Дахау «как еврея». В глазах немецких евреев Германия ассоциировалась с клаустрофобией – патологической боязнью того ограниченного пространства, которое уже уготовано им на многочисленных свально-коллективных могильниках страны.

В произведении правильно соблюдаются время, место, условия, нравы и страсти; всякий персонаж действует согласно своему характеру.

Существует правда преступлений столь ужасных, что судьям приходится вместе с преступниками сжигать даже протоколы допросов.

Сюжет произведения исторический, то есть правдивый, он не может быть ни изменён, ни приспособлен для определенного жанра. В то же время автор старается не перегружать произведение материалом, чтобы развернуть действие надлежащим образом. В «Камере клаустрофобии» нет избытка событий, сюжет не превышает надлежащие размеры.

Умелый и владеющий пером Арье Бацаль приходится по вкусу читателю. Он дарит нам удивительное искусство, в котором ощутимы знание характеров, глубокое постижение природы страстей, умение наделять ими сердца персонажей и вкладывать им в уста речи, соответствующие их национальному характеру и состоянию духа. То было время, когда горе и трагедия бродили

по дорогам Германии и остального мира. Всё им написанное достойно восхищения.

Прошло шестьдесят лет со времени описываемых А. Бацалем событий, но разум одинаково принадлежит всем временам. Он говорит на всех языках. Способность суждения у немцев – та же, что у русских или израильтян. Но, сказать по правде, свидетельства проникновения в глубинные процессы гитлеризма в этом произведении поражают. Автор следует природе вещей, стараясь не противоречить их состоянию, порядку, взаимодействию и свойствам, – словом, руководствуясь только правдоподобием. Он отыскивает в действии, рассматриваемом как подлинная история, причину или внешний повод, основание, благодаря которому изображенное воспринимается как подлинная правда. Тем самым он исполняет свой долг перед историей и осуществляет главное своё устремление.

Повествование о минувшем должно быть связано с обсуждением настоящего. Это происходит у А.Бацаля не прямо, а косвенно: рассказанное побуждает читателя глубоко задуматься над совершаемым в мире злом; как сказал в те годы Уинстон Черчилль, «если целая страна допустила, чтобы ею правил тиран, вину за это нельзя возлагать на одного лишь тирана». Читатели, живя в объёме туманом и непроглядностью двадцатом и двадцать первом веках, задумываются над вопросом, на каких рубежах придётся сражаться их потомкам. Но автор несколько приглушает звучание строк аналитических и рефлексорных, уравнивая обе, или, скорее всего, усиливая образную, изобретательную в ущерб строке аналитической. Происходит спрямление сюжета, несмотря на то, что мы достаточно насытились наглядными световыми акцентами изображения. Практика вынесения приговоров остаётся неопределённой в своём смешении художественных и моральных критериев. Литератор пишет, чтобы писать, чтобы, написав, сохранить мир, пишет ради порыва изгнать демона. И всё же автор книги «Камера клаустрофобии» нам импонирует. Он добился живой взаимосвязи со своими читателями. Читатели – не вымышленная инстанция. Она в нас, читателях.

Эта вещь построена очень искусно; интрига её стройна и многогранна. Простые сюжеты никогда не терпят неудачу в руках писателя искусного и владеющего слогом. Он не теряет из вида

ни одного персонажа, даже такого, который выполняет эпизодическую роль. Изображение любого события предопределяет развязку, объединяет все остальные события, как центр объединяет радиусы. Автор и начинает произведение как можно ближе к развязке, тем самым, сокращая время, необходимое для второстепенных деталей. События у него подготовлены с большой изобретательностью и представляют собой следствия обстоятельств, возникающих в ходе развития сюжета.

Арье Бацаль старательно документирует своё повествование, заботится о точности деталей. Верность тщательно выписанных деталей отнюдь не заменяет глубины историзма, связанной с выбором узловых, поворотных конфликтов. На этом фоне развиваются самые яркие из созданных им характеров. Писатель, несомненно, проявил большую зоркость, показав, что в одной стране могут жить люди с разными привычками и вкусами, идеалами и интересами, обычаями и традициями. Невыносимы условия существования евреев при гитлеровском режиме. Их трагичная участь – лейтмотив произведения. Медленная смерть, бесконечная несправедливость – таковы условия существования евреев в любом тоталитарном государстве. Идейная позиция А. Бацаля находит полное соответствие в ярком своеобразии его творческой манеры. Стилль А.Бацаля таков же, как и его идеи.

А.Бацаль – памфлетист представляет собой крайне самобытное явление; это писатель с индивидуальным, резко характерным почерком. Его публицистика – это яркое, страстное, предельно субъективное эмоциональное сочинение; автор сам как бы присутствует на каждой странице в качестве «участника» развертывающихся событий. Голос его громок, интонации удивительно многообразны. Лица читателей смеются со смеющимся, с плачущим плачут.

«Камера клаустрофобии» – это горячее, взволнованное слово, обращенное к читателю-собеседнику. Автор как бы риторически вопрошает: «Неужели нам мало одного гитлеризма и сталинизма? О нимфа! Помяни меня в своих молитвах!

Oportet vivere! Надо жить!

ЛИТЕРАТУРА РУИН, ИЛИ СУД НАД ВРЕМЕНЕМ

Полжизни я прожила в Чечено-Ингушетии. Трагедия населения Чечни прошла через моё сердце. На днях я получила письмо от своего грозненского друга Константина Семёнова, писателя. Я прочла его рассказы о чеченской войне. Люди, о которых он пишет, действительно живут на развалинах, в равной степени искалеченные войной – мужчины, женщины, дети. Наступивший мир не стал полным. Константин Семёнов ощущает свою близость к ним настолько, что не мог бы отличить себя от них, от поколения, к которому сам принадлежит. Была долгая война. Вернувшись к «гражданке», автор нашёл груды развалин и писал об этом. Глаза у него не были завязаны, и он смотрел: хорошее зрение для писателя – одно из орудий его труда. Константин Семёнов не желает играть в жмурки, не хочет жить зажмурившись. Его острое зрение достаточно чтобы видеть даже те вещи, которые ни разу не попадались ему на глаза. У кого есть глаза, чтобы видеть, да увидит! Для его зрения вещи становятся прозрачными, и он заглядывает внутрь вещей. Этот взгляд писателя человечный и неподкупный. Его глаза видят руины. Город Грозный разрушен, он превращён в кладбище. Константин Семёнов показывает, что разрушения в нашем мире бывают не только внешние, и природа их не всегда безобидна, чтобы не обольщаться, будто поправить их можно за какие-нибудь несколько лет.

Каким бы суровым обвинением не является искусство, не в его натуре покидать поле боя. Искусство предано добру, и сущность его – доброта, которая сродни мудрости, но ещё более близка любви. Презируя всё плохое, оно никогда не могло воспрепятствовать победе зла. Писатель изображает! Лишь искусство повествовательного ракурса подсказывает конечный ответ; убеждения писателя, его мысли не встречаются в событиях, они не лежат в плоскости изображения, а лишь угадываются в перспективе событий, в точке схода. Искусство есть нечто среднее между логическим обобщением и наглядной конкрет-



Руины г. Грозный.

ностью. Обычно повествуют о действиях, а значения маячат в тумане, у горизонта.

Константин Семёнов придаёт большое значение жизненности своих персонажей. Понять человеческое содержание произведения искусства – это значит вписать цепь наших мыслей и чувств, как бесконечно изламывающийся многоугольник, в ту окружность, на которой расположены неуловимые и прихотливые изменения тона, переливчатое мерцание образов.

Мы восхищаемся искусством, когда оно умеет говорить языком жизни. Но нас ещё больше захватывает жизнь, когда она, сама того не зная, говорит языком подлинного искусства. Таков рассказ «Дельтаплан над Грозным» Константина Семёнова. Нужны были события, которые автор пережил вместе с другими людьми. Мрачные факты войны открыли писателю патетическую и трагическую глубину реальных событий, живописную ценность рассказа о них, трагическую красоту мира.

Стремясь заострить изобразительную силу повествования, он прибегает к импрессионистическому стилю, получая возмож-

ность вести повествование через такие детали, которые внутренне совпадали с его мыслью. «Боковая» правда сообщила рассказу яркость и свежесть. К. Семёнов проявил похвальное стремление поднять «впечатление» (франц. Impressionnisme, от *impression* – впечатления) до уровня философских умозаключений о войне и мире.

Вот выбранные места из рассказа «Дельтаплан над Грозным»: «Сейчас – тишина... Автомат на вешалке в прихожей. У окна тихонько сопит газовая «буржуйка», сделанная из обрезка трубы... Дельтаплан пылится в гараже... Бомбовые разрывы где-то в центре. Своими глазами увидели их последствия... Всё засыпано землёй и обломками деревьев. ...Люди пытаются спастись, что делать не знают. А мы... За дельтапланом едем...

...Дельтаплан, казалось, завис на месте и весь город подо мной был как на ладони... И захватывало дыхание... Далеко-далеко белесыми призраками вставали громады Кавказских гор... А на земле хищные стальные грани сверкали всеми оттенками смерти».

Язык символа здесь прозрачен и рассчитан на внутреннюю работу воспринимающего. Смысл не дан, а задан. Каждый элемент структуры рассказа – метафора, пейзаж, деталь, персонаж – превращается в символ.

Писатель усиливает впечатление, сделав пережитое сначала зрительным, потом ещё и слуховым. Доходят звуки города в руинах с многочисленными выбоинами – следами бомбардировок.

Нет ничего лишнего. Каждое слово что-то значит, и нет ни одного, которое бы ничего не значило. Автор – враг всяческого многословия. Он не признаёт изящества или аффектации стиля. Он прямо идёт к существу дела, мгновенно фиксируя каждое ощущение в штрихах. Рассказ несёт в себе чувственную напряженность. Когда Время совращает отчаяться, впасть в апатию – появляется дельтаплан, чтобы обозреть город Грозный с высоты, панорамно, масштабно. Автор своим ясновидческим взором узрел чеченскую трагедию одновременно глазами летописца и аналитика – такова суть и особенность его импрессионистского письма.

КОГДА ТОЧКА ЗРЕНИЯ НЕ СОВПАДАЕТ С ТОЧКОЙ ОПОРЫ, ИЛИ ИНФОРМАЦИЯ К РАЗМЫШЛЕНИЮ

Ещё Гёте сказал, что литература создаётся человеком и для человека. Важно иметь представление о тех, кто её создаёт. В книге новелл израильтянина Ефима Баевера «Кентавры мы» (Издательство «Практик – А – 2003») об авторе говорится скаредно: «Главная профессия – человек. Отношение к миру – в рассказах». Поистине, должность шута при скупом короле исполняет сам король, ибо **кентавры** в греческой мифологии лесные или горные демоны, полулюди, полукони, пристрастные к вину спутники Диониса, бога виноградарства и виноделия, сына Зевса и фиванской царевны Семелы; в честь Диониса (Вакха) справлялись празднества Дионисии и Вакханалии, торжественные процессии, состязания драматургов, поэтов и хоров, приобретающие со временем характер оргий и дикого разгула.

Каждое житейское высказывание является энтимемой. Это как бы пароль, который знают только принадлежащие к тому же самому кругу. Энтимема – практика мышления. Это логический силлогизм. К энтимеме прибегают в тех случаях, когда хотят отвлечь внимание от той посылки, истинность которой можно поставить под сомнение. Сознательно или нет, но Е.Баевер положил в основу своей новеллы «Мамзер» из книги «Кентавры мы» именно принцип энтимемы: я считаю эту новеллу эпиграфом к настоящей рецензии на неё.

Я хочу высказать свои мысли, не формулируя их окончательно. Господь не ожидает от тебя решения мировых проблем; он лишь надеется, что ты не будешь их создавать.... Я исхожу из немногих сухих понятий. Мир, в котором мы живём, оказался не столько в кризисе познания, сколько в кризисе осуществления своих познаний. Есть люди, которые никогда не простят нищему, что не дали ему ничего. Диоген (ок.400 – ок.325 до н.э.;

др-греч. философ; практиковал крайний аскетизм, доходящий до эксцентрического юродства. По преданию жил в бочке) просил подаяние у статуи. На вопрос, зачем он это делает, он сказал: «Чтобы приучить себя к отказам». Хорошо было Адаму! Если ему случалось удачно состричь, он мог быть уверен, что за ним приоритет.

Человек не понимает, что разыгрывается вокруг него, он кажется самому себе игрушкой внешних сил. Он становится жертвой ходячих представлений и картин действительности, которые выброшены на ярмарку и валяются на любом уличном перекрёстке. Человек находится под угрозой и как живое существо, и во всём личностном своеобразии.

Есть два выражения: «составить себе представление» и «быть в курсе дела». Так вот – мы никогда не будем в курсе дела, если не составим себе об этом мире представления. Это творческий труд. Ефим Баеввер проделал эту работу и проверил на самом себе верность своего восприятия действительности. Он видит в глубине своего «я» непрерывно текущую, подобную подземному водному потоку, смену проникающих друг друга образов. Ведя повествование от первого лица, автор неизменно стоит рядом с героем. Станем и мы в этой лаконичной и точной новелле, сочетающей большой темперамент с внешним бесстрашием, рядом с Мамзером и породившим его автором-сочинителем. Кто-нибудь всегда смотрит из-за твоего плеча, как ты пишешь. С автором поладить легко – если вы любите детей. Первая проблема родителей – научить детей, как вести себя в приличном обществе; вторая – найти это приличное общество. А драматург Евгений Шварц выразился метафорически: «Детей надо баловать – тогда из них вырастают настоящие разбойники».

...Уже в СССР дети – будущие репатрианты и сегодняшние израильтяне – видели или знали как «правительство командует шмалить из танков по парламенту!», «как вчерашних уважаемых кавказцев гоняют, как зверей, по горам, а те уводят в плен наших людишек», – читаем в новелле «Мамзер». И вот «Исраилровка» – так называет свою «новую родину» герой новеллы. Правда, «кругом сады... И везде чистота»; «вот с работой тут главный вопрос получается» – «всем умственную работу давай!». «Вот тут и произошла главная свалка». На папу и маму «спроса нет», по-

сколько он высококвалифицированный инженер, а она – опытный экономист; ей удалось, однако, найти работу по уборке квартир.

Жизненный путь многих усеян волосами, вырванными из головы. Но не отчаивайтесь! Худшее ещё впереди! Безработных можно увидеть в **пунктах коллективного питания надежды** на уличных скамейках. А неизвестность есть убежище надежды. Они надеются приблизительно, зато боятся точно.

Вот и нашёл неприкаянный и голодный Мамзер «развлечение» в большом продуктовом магазине, где «пробует» всё от маринованной капусты и маслин до конфет и сухофруктов». «Пациентам недоступны кино и водные парки. Дорого здесь это».

...Крайне чувствительные, легко возбудимые гадёнышимамазеры рыскают по банкоматам, где старушки – «божьи одуванчики» – снимают деньги. Знакомишься со шпаной, с приёмами и способами ограбления беспечных старушек, прошедших некоторое расстояние от банкомата и слившихся с массами безработных и празднующихся. Только первый шаг труден. Техника отъёма денег у немощных совершенствуется. Герой постепенно «легко вживается в страну» или выражаясь по-научному – абсорбируется. Отныне управляемые взрослыми наводчиками подростки объединяются в «корпорации» жуликов и воров. В книге Бытия немало примеров наказания тех, кто ослушался воли Господа. В то же время нельзя сказать, что этим путём был достигнут серьёзный воспитательный эффект. А наказание внушает больше отвращения, чем поступок.

Автор живёт в страхе, что его поймут правильно: плохо думать о ближних – грех, но едва ли ошибка. Мы подозреваем других, потому что слишком хорошо знаем себя.

Итак, навстречу герою «не скучно бежала жизнь»: «балаган соседствовал с высокими технологиями». Конъюнктура диктует жизненные идеалы в этом эндемическом мире.

Ефим Баевер, склонный к быстрому и яркому проявлению эмоций, не хочет остаться в джунглях невысказанного: «Чего не пожелаешь врагу – можно запросто получить от ближнего». Автор исповедуется: вот я, вот мои персонажи, а что дальше – не знаю. Его картины-рассуждения растворены в чувственном

опыте, в эмпирике. Его талант не есть моральное алиби. И всё же он одержим эмфатическим порывом изгнать демона.

Автор не обращается к общественности, подозревая, что общественность – одиночество вовне. Мысль эта больше парализует, чем возбуждает. И впрямь, общественное мнение – последнее убежище тех, кто не имеет собственного. Общественность покупает свои мнения так же, как покупают мясо и молоко, потому что это дешевле, чем содержать собственную корову. Только тут молоко состоит в основном из воды.

И тогда робко звучит обрамлённый пафосно-риторическими фигурами монолог автора, обращенный к вымышленной им самим некоей неподкупной инстанции (лат. *instantia* – непосредственная близость). Она – эта инстанция – по сути в нём самом. Однако презрительно отвернувшийся от мира писатель – устаревший и фальшивый идеал. Лишь по небу тихо сползла на бархат заката слезинка дождя...

Поневоле мучительно задумываешься над тем, что Моисей, передавая евреям «постановления и законы», заповеданные ему Богом, говорит своим соплеменникам (Второзаконие, глава 14, ст.1-2): «Вы сыны Господа, Бога вашего...Вы народ святой у Господа, Бога твоего, и тебя избрал Господь, чтобы ты был собственным Его народом из всех народов, которые на Земле» (Библия)...

И услышала я из храма громкий голос, говорящий семи ангелам: «Идите и вылейте семь чаш гнева Божия на землю». (Библия, Новый завет). Имеющий уши, да услышит.

И я даю волю своему гневу.



БАШНЯ ИЗ СЛОНОВОЙ КОСТИ? НЕТ – БУНКЕР НА ЧЕРДАКЕ!

Заметки на полях книги израильтянина
Ефима Баевера*

В жизни духа всякое первоначальное открытие не фундамент, а скорее крыша, которая заранее скрепляет всю постройку и давит на неё. Это не избавляет от обязательства стремиться соответствовать этой тяжести. Писатель-прозаик оказывается чуток к смещениям жизненных обстоятельств. А вымысел обнаруживает свою высокую эвристическую сущность, своё собственное духовное пространство, архимедову точку. Его эмпирический дух находит в фактах свой высший авторитет – *facta loquuntur* (факты вопиют). Задача автора – реализация и ирреальность, которые становятся фактом опыта и изображения. Подробное изложение нежелательно, потому что повело бы к нарушению композиционной логики. Изображения событий не доводятся до конца, но лишь до степени созревания: остальное предоставляется завершить усилием воображения самому читателю. Для новеллиста форма – это энтелехия, целеустремленность, целенаправленность как движущая сила всякого содержания, сила, превращающая возможность в действительность. Созданная Ефимом Баевеком техника композиции произведения предвосхитила развитие содержания. При этом дело сочинителя – мыслить согласно жизни, а не выстраивать жизнь согласно мысли. Законченные зрелые произведения существуют только в новеллистике. Е.Баевек оставляет всякую попытку **a tout prix** (любой ценой) интегрировать бессмысленное в образ.

В новелле «Бункер на чердаке» Е.Баевек хочет понять себя, разобраться, проникнуть как можно глубже в себя. Быть ангажированным писателем он, думается, не может, поскольку не знает альтернативы тому, что есть, тому, что образовалось, возникло

*Ефим Баевек. «Не фантастические рассказы. Новелла «Бункер на чердаке» (2003).

в результате иллюзорных перемен. Он не знает, как нужно. Он знает только, что нужно бы исправить конкретные детали.

«Как каждый уважающий себя человек я, конечно, недоволен жизнью, – этими словами начинает свою новеллу Е.Баевер... – Очень кстати нас пригласили собраться на земле обетованной после 2000-летнего перерыва..., – Но что я увидел? Куда я попал? Родной стране было просто не до меня..., – Тут хорошую службу мне оказала школа, полученная в стране рождения, где не одно поколение закалили во лжи и воровстве... Да все мы клише, дублированные с одной дискеты...».

Герой понял: «Ещё неизвестно, что легче – заработать деньги или украсть!» Так «столкнулись абсурд с реальностью»: «чтобы я за миску похлёбки написал им роман... Изверги! Даже в тюрьмах нет таких условий», – вопит герой из бункера на чердаке. «Здорового мужика в клетку посадили! Я старался держать улыбку на лице послушного мужичка». Сам, небось в клетку пошёл. Инженер по металлу стал сублиматом, переквалифицировался в романиста: «Это был жесткий и страшный рассказ о бессмысленной жизни, которых немало вокруг и мы стараемся их не замечать, но распыться словами на бумаге душа не может – оставить равнодушным человека с не спящим умом».

Символикой «Бункера на чердаке» пронизана вся книга «не фантастических рассказов» Ефима Баевера.

Мечта загнала его в башню из слоновой кости, а жизнь заключила его в бункер на чердаке. Е.Баевер не изобрёл историю, а нашёл её. Нашёл внешний каркас действия, уже готовый, восходящий к детективной схеме с её изобразительными клише в виде убийства,

...Репатриация... Распалась связь времен. Но расчищается ли дорога новому?

Внешняя форма не заменена внутренней. Автор хочет дать читателю зеркало и факел, чтобы он разглядел свой новый быт, быт начала третьего тысячелетия, чтобы он увидел, что из иррациональной сущности человека нового времени произрастает его величие и его низость, его радость и его неизбывная печаль. Не имеет-де смысла далее ломать копыя за культуру. Синтез культуры есть ложь. Мятёжный склад ума людей с выдуманной верой в самих себя должен унять энтузиазм. Между тем ирра-

циональное пылает огнём в человеческой груди. Новелла своим горячечным пульсом расшевелит читателя. Она пробьёт эффективную брешь в нашем привычном мышлении потому, что это внутренняя жизнь писателя. Новелла пробуждает ум и благодаря очищаемому показу национальных недостатков.

Никогда ещё человечество не признавалось так честно и откровенно, пусть это и кажется циничным, в том, что слово ничего не значит, более того, что не стоит и труда искать взаимопонимания; никогда ещё оно не приходило в такое отчаяние, выхода из которого оно искало бы в силе, с помощью которой сильный подавляет слабого. Отчаяние человека велико, ибо если он сомневается в слове, то он отчаивается и в духе, в духе собственной человечности. А у духа нет иного вместилища, кроме слова: кто убивает дух, убивает слово.

Куда делась божественно-человеческая феноменальность? Откуда в наши дни появилась немота скепсиса? Почему в наши дни никакие сцепления мыслей и чувств не вызывают доверия? Неужели музыка, что парит над человечеством – это последний знак духа в его высокой общезначимости? Но... пустоты повисают в воздухе. У нас ещё многое – конвульсии формирующегося менталитета. Поддерживается культ тайной вечера.

У Е.Баевера **не взгляд – у него взор**, который застал мир в его наиподлиннейшей сути. Он в жизни не мудрствует лукаво. Не размышляет о себе, переживает себя. Он только человек, трусливый и сильный, добрый, подлый и прекрасный; такой, каким его бог, создав, отпустил в мир – свободным от рефлексий. Но слово Е.Баевера стало стрелой оно поражает нутро предмета. Выкристаллизовывается подлинный образ вещи, трагедия Времени. Скажу проще – «Бункер на чердаке» это откровенное социально-разоблачительное сочинение. В нём автор проявил мастерство типизации. Он создаёт сатирический образ Времени: жажда наживы, попирающая все человеческие чувства, алчность и грубый эгоизм – правдивая и страшная картина жизни нашего народа. Автор стремится осмыслить свои житейские наблюдения, а читатель придаёт его героям социально-типические черты. Одиночество и унижение героя в корыстном мире. В стране, кишасей безработными, индивидуальная борьба и бунтарский дух приобретают уродливые формы. Холодный, жестокий и

мрачный колорит, моральная деградация в погоне за наживой – **история эта не нова: альфа её – жажда наживы, и омега её – корысть.** Автор отказывается от фарисейской фальши. Заглянув в задние дворы, проявив редкую наблюдательность, он сам оказался бесприютным скитальцем среди холода болот. Всё вянет и разрушается от соприкосновения с жестоким миром. Бункер на чердаке – пронизанный глубоким драматизмом символ Времени, в котором мы живём. Это, с одной стороны, фальшиво-романтический ореол, с другой – омерзительная действительность. В этом противоречии есть нечто от идеологии «замкнутого круга», от необузданности и беспорядочности устремлений героя. Это в известной мере и насилие логики фактов. Но... такова философия и саркастический замысел новеллы-памфлета, раскрывающийся в иносказательном образе бункера на чердаке. На этом фоне старое понятие о башне из слоновой кости выглядит как язвительная романтическая ирония.

Ефим Баеввер представляет собой самобытное явление. Это автор с индивидуальным, резко характерным почерком, с предельно субъективно-эмоциональным настроем. «Бункер на чердаке» – это горячее, взволнованное слово, обращенное к читателю-собеседнику, слово, заряжающее не только унынием, но и тревогой.

Е.Баеввер обособляется от объективного развития истории. Отсюда – характерный для него острый и напряженный интерес к индивидуальным субъективным морально-психологическим конфликтам; отсюда и преобладание в его сочинении интроспективного метода – самонаблюдения, акцента на субъективное наблюдение собственного сознания, короче – изучение психических процессов (сознания, мышления) самим переживающим эти процессы. Писатель раскрывает внутренний мир героя в моменты большого эмоционального напряжения. Естественностью своих интонаций, прямоотой и живостью выражения чувств и мыслей его язык приближается к разговорной речи.

«Бункер на чердаке» – произведение высокого накала. Оно глубоко проникает в интеллект и чувственный мир читателя.

ЖИЗНЬ БЕЗ НАЧАЛА И БЕЗ КОНЦА

Нам выпало жить в прекрасную антихудожественную эпоху. Среди людей, привыкших бриться и мыться, шныряют суе-
тящиеся личности в какой-то рванине, а то и весьма потасканные
субъекты с лицами манекена с витрины. Они не одеваются, а укра-
шают себя.

Общеизвестно, что большинство людей следует убеждениям, которые им внушали в детстве, к моральному кодексу своей сре-
ды. Банальности заполняют (по скромным подсчётам) добрую по-
ловину современных рассказов. Читатели получают наслаждение
уже от того, что речь в них идёт об известных им вещах. Их тре-
вожат произведения, основанные на художественном вымысле,
предмет которых выходит за пределы мирка, где они живут, вра-
щаются, влечат каждодневное существование. И поставщики мас-
сового искусства делают то, что нравится этим людям. Им нужны
постоянные заверения в справедливости **очевидных истин**. Тон-
кому человеку все их писания представляются верхом безвкусицы,
от которой коробит. Чувственные натуры способны лишь содрог-
нуться и отвести взгляд.

Рассказ «Люськина осень» Михаила Юрковецкого написан в
безапелляционной манере. Раньше подобные случаи в искусстве не
были столь многочисленны, как в настоящее время. Это и понятно:
поскольку хороших писателей всегда немного. Массовая культура
наполовину состоит из банальностей, изложенных со скрупулёз-
ной достоверностью. Впрочем, сейчас жизнь на девять десятых
состоит из банальностей. Фарисейство и ханжество прочно уко-
ренилось и вошло зримо и прочно в творческую практику иных
авторов. Они видят жизнь оком самодовольного и ограниченного
человека. Изображаемая ими действительность плоская, как блин.
И эта плоскостность в представлении жизни свидетельствует о вто-
роразрядности их производителя.

Чувствуя только *parti pris* (предвзятым мнением), автор рассказа
«Люськина осень» Михаил Юрковецкий устанавливает освещение,
при котором можно различить путь его героини, уже заранее сло-

жившийся в стереотипах мышления. При этом воображение читателя не оживляется и понимание описанного не достигается. Ему приходится принять тему и средства, избранные автором, изобразительное искусство в отсутствии темперамента и структуры, и если он впечатлительный, то просто перестанет читать. Самосознание, которое подогревает настроение читателя, доводит его до бессилия.

Жизнь настойчиво заявляет нам о себе и не даёт покоя, пока не получит достойного выражения и вместе с ним покоя.

В рассказе половой инстинкт заменяет жадность – желания к постоянному и интимному обладанию красотой. Реализация первопричины для автора непостижима. Ему остаётся принять жизнь такой, какой видит его ограниченный и опыт, и взгляд. Жизнь без начала и без конца – это всё, что он предлагает читателю. Х.К.Андерсен прибегнул к форме сказок, чтобы основной смысл можно было, так сказать, прочесть между строк. У нашего рассказчика стереотипная канва повествования не порождает стремление искать смысл описанного. Посудите сами: на одесской Молдаванке живёт Люська. Её любимый – вор. «Как сядет, так и выйдет, и снова по кругу». Тоскует Люська по любимому. «Тело по милому ноет, душа мычит коровёнкой недоенной». «Соски коченеют... ноги холодеют». Раньше Люська «в Кишиневе проституцией занималась»... «Никакой романтики – шлюха и всё». Теперь же «камасутру в массы внедряет». А всё же ждёт Люська «затерявшегося в лагерях» своего возлюбленного воришку. «Нет его – пропал».

К Люське сватается начальник ЖЭКа. Страдая, Люська соглашается, но продолжает бдительно прислушиваться. Авось, явится вор из лагерей. Машинально поднимаясь на последний этаж дома, она, с силой толкнув окно, «сиганула вниз». «Полетела Люся..., шмякнулась на мостовую, не пикнув даже». Трудно найти в этом произведении четкую мотивацию и признаки поэтики рассказа.

Рассказ по внешнему рисунку, казалось бы, незамысловатый и банальный. Однако всем строем своего письма, богатством «одессизмов», языковым колоритом, поразительным лаконизмом и структурной чёткостью автор заявляет себя как литератор, несомненно способный совершенствовать своё мастерство. Об этом свидетельствует целый ряд произведений, помещенных в книгу М.Юрковецкого «Postscriptum к февралю» (Беэр-Шева, 2006) с рассказом «Люськина осень», – произведений, к которым тянется рука рецензента.

ПУТЕШЕСТВИЕ ВНУТРЬ СЕБЯ, ИЛИ ПЕСНЯ ИЗМУЧЕННОЙ ДУШИ

Прошёл почти год с тех пор, как вышел в свет роман «Мой прекрасный жалкий век. Еврейская рапсодия»* (изд. «Библиотека «Русского эха») Аси Фирайнер. Произведение представляет наиболее значительные события рубежа XX-XXI вв., не скрывая ничего из того, что надобно сообщить. Автор следует природе вещей, стараясь не противоречить правдоподобию, и отвергает всё, что лишено его черт. Повествование о минувшем связано с обсуждением настоящего. Из обширной истории писательница выбирает лишь её средоточие, связанное со счастьем или несчастьем главного героя. Этим действием охвачены все персонажи, взятые как бы в сжатом виде. При этом сочинительница сообщает им глубину, необходимую для того, чтобы они раскрылись во всём блеске. Она не теряет из вида ни одно действующее в книге лицо. А.Фирайнер стремится показать читателям не всё, что произошло, но лишь главные её стороны. Она определила, какие персонажи необходимы ей для создания произведения, соблюдает осторожность и не допускает слишком стремительной смены событий, чтобы не был нанесён ущерб правдоподобию.

Теперь – по прошествии некоторого времени со дня опубликования романа «Мой прекрасный жалкий век» – можно составить устойчивое представление о нём в целом и высказать свои суждения.

Действие книги происходит в России, во Франции, в Израиле. А.Фирайнер избрала для повествования форму, состоящую из серии кратких сцен и эпизодов – что вполне объяснимо при наличии большого количества действий, описываемых в книге. Эти эпизоды чаще всего переданы в форме внутренних монологов как средства исповеди, перемежающихся с диалогом, спором, столкновением характеров. В романе много «внутреннего» развития и мало непосредственных описаний.

**Роман помещён в книге под заглавием «О, как ты мерзок, мир прекрасный».*

Мечта, надежда, состояния, которые наши предки не завещали нам, своим наследникам, но скорее, завещали нас, своих потомков, мечте и надежде. Мечта владела нами с юности. Она не была нашим наследием, потому что мы были её наследием, мы сами, в чреде поколений, были унаследованы самой идеей мечты, мечты о коммунизме. Иные из нас, может быть большинство, не могли в точности определить, в чём она заключается. Потому что эта мечта не была объектом стремления. То была слепая и невыразимая надежда сердца человека. Тоталитарное двоемыслие погубило нашу мечту, переключив её в область банальной формулы типа «Моральный кодекс строителя коммунизма». Мечта ушла от нас, а затем и оставила нас в вакууме. Как это мы слышим ещё какофонию страха, громких и пустых слов, лишенных какого бы то ни было смысла, – «свобода», «демократия», «патриотизм», «вперёд – к сияющим вершинам...»

Герой романа Андре – частная фигура, индивид. Его протест против морали тоталитарного режима внешне носит частный характер; он полагает, что имеет право защищать своё одиночество, мироощущение, свой стиль жизни, дающий ему иллюзорное представление о некоей непубличной, внутренней свободе. К счастью, в тоталитарном государстве ещё не догадались, что можно учредить законы, преследующие «дурной вкус». Это нас ожидало в будущем, но грянули разлом, развал, уничтожение. Обрело право не считаться с индивидуальностью любого. Свободу подменили безразличием ко всякому протесту. Тогда же исчезла и истина. Она повернулась к нам спиной, она просто отказалась от нас.

Истина – это длинная, неосторожная прямая и сверкающая полоса, по одну сторону которой чёрное, а по другую – белое. Советский воздух стал гигантской замкнутой атмосферой, лишавшей человека человеческой индивидуальности, освобождающей его от последнего прибежища – частной жизни, без которой человек не может существовать как личность. Частная жизнь в сокровенном и широком смысле этих слов действительно исчезла, поскольку она подрывает основы советского образа жизни.

Настоящая средневековая охота за ведьмами. Герой переселяется на ПМЖ в мир капитализма. Это Израиль. Он чувствует, что часто не может оправдать взлелеянную новую действитель-

ность, действительность «чистогана», как брутально определил её Маркс, классик, которого ещё цитируют, но уже не читают. Андре укладывает чемодан и устремляется во Францию. И лишь здесь он постигает истину: свобода это полнокровная частная жизнь, заключающаяся для него в своеобразной школе жён, **когда на пике любви герой перманентно меняет одну на другую, сберегая не успевающий погаснуть огонь страсти.** Свобода – это любовь. Это, конечно, вымышленный образ, но это характер, верный жизни, точнее – верный предлагаемой жизнью обстоятельствам. «Но всегда бывает приятно обнаружить, что придуманный тобой герой находит своего двойника в реальной жизни», – сказала А.Фирайнер в ответ на один из моих вопросов. И добавила: «Цель моей книги – создать зеркало, глядя в которое люди, пережившие вместе с героями моего романа разломы и катастрофы рубежа веков, могли бы узнавать себя. Какую пользу или вред приносит созданная мною вещь, зависит от того, какая у человека реакция на тот образ, который он видит в зеркале».

В книге – множество картин не только запоминающихся, но и производящих неизгладимое впечатление на читателя своей искусной изобразительностью. Таковы описания встречи героя со слепой красавицей-девушкой Нидией у подножия Везувия, в знаменитой Помпее, где воображение рисует мощное извержение: тысячи людей, обезумевших от страха, стремятся вырваться из обрушившейся на них лавины пепла и дыма; людей настигает стремительно заполняющая город раскалённая лава...

Потрясают сцены «жизни и любви» героя в Ницце...

Но везде это путешествие внутрь себя. Изведав мира дальний горизонт, герой, говоря словами И. Тургенева, «сжёг всё, чему поклонялся, поклонился всему, что сжигал». С возрастом тишина становится подругой человека. Он поселяется в Ашдоде на берегу Средиземного моря. Герой обретает иллюзорный покой в музыке моря, в музыке Бетховена – фаустовском порыве. Он не может вынести лжи, двоемыслия. После девятой симфонии Бетховена, которую так явственно передаёт словами А.Фирайнер, – душа обретёт способность дышать. Для Андре – это тайная вечеря, во время которой распятая душа, ожидая грядущее воскрешение, приносит себя в жертву людям в своём искупительном страдании. Сумеет ли Андре удержаться на этой вершине духа?

МЕСТЬ ОСКОРБЛЁННОЙ ЛЮБВИ

Проблематические суждения о произведениях
Мариам Самари

***Каждый недостаток обладает своим достоинством,
и у каждого достоинства есть
свой недостаток.***

*(Из книги Г. Агароновой
«Жизни мышь беготня»).*

Журнал «Начало» опубликовал два произведения израильского прозаика Мариам Самари (Ашдод) – повесть «Герой её романа» и роман «Переступить черту». Публикации вызвали живой интерес читателей. Так например, Светлана Зак из Ашдода представила редакции «НРЭ» свою критическую версию: «В жизни постоянно существуют антиномии: свет и тьма, добро и зло, правда и ложь, жизнь и смерть... В их промежуточном пространстве происходят сражения противоположностей. Это процесс и саморазвивающийся, и стимулированный осознанной волей человека. Конечный итог противоборства зависит от степени его интенсивности. Мотивация – немаловажный фактор эволюционных преобразований в судьбе человека. Читатель предвкушает остросюжетную интригу когда постигает, что центральная коллизия произведений – контрасты любви и фетиша плоти. Сочинительница остановилась на полпути в своих противопоставлениях. Однако в самой ткани романа и повести есть чётко выраженные потенции для широкой постановки темы (сцена кораблекрушения и её удручающее повторение). При всём при том М. Самари выказала похвальную смелость в показе узнаваемых лиц и характеров. Она ведёт с ними откровенный полилог, разрушающий навязываемые масскультурой стереотипы поведения человека».

Читательница из Ашкелона пишет в редакцию «НРЭ»: «Журналистка М. Самари (Марина Левенштейн) мечтательная натура, верящая и живущая жизнью своих персонажей. Разработанные ею характеры героев служат средством описания эпизодов неразделенной любви. Любить – значит жить жизнью человека, которого любишь, видеть невидимое для других волшебство. Мы говорим: прислушайтесь к своей интуиции, ибо вы – мыслитель, мечтающий о новых меридианах, и человек, боящийся ранить душу словом. Но именно через дар духа мы получаем новые знания. Так будем же впитывать в себя, как воздух, знания, находить оттенки нужного цвета. Только тогда обыденность превратится в сказку, мечтательность в реальность, а притягательность и симпатия перерастут в прекрасное чувство любви. Произведения М. Самари разные, но объединяет их одна тема – любовь».



Скажем так: в романе и повести рассказаны занимательные истории, смотря по умственному уровню читателя. Концепция и приёмы творчества складываются в единое целое, а критическая суть произведений М. Самари состоит в противопоставлении секса лирическому взгляду на жизнь. Одна половина самой писательницы критикует другую. Но это сокращенный путь. В искусстве сокращенных путей нет. А есть неустанная работа сознания, а ещё больше – души.

У М. Самари есть беглость письма. Лёгкость, которая есть у неё от природы, толкает на то, чтобы писать быстро. Но в том же и большая опасность, потому что охлаждает стремление писать чувствами, проверяя каждое слово и каждый эпизод на верность самой себе и жизни. Не стоит набрасываться на сюжет, пока он не созрел в сознании; пока он не стал значительным и жизненным благодаря общей идее, его проникающей. Писательская лёгкость не должна погубить искренность.

М. Самари воспела экстатический гимн жизни. Нет, она не глумится над добродетелью, но, может статься, полагает, что в человеке нет ничего сверх биологии. Глубочайшее зло несёт в себе уже сама жизнь с её насилием, жестокостью и вероломством.

Происходит самоупряднение морали из побуждений правдивости. В этом есть резон: жизнь не сказочна даже если придумана моралью. Что отличает святого? Святой никогда не делает того, что ему приятно, но делает всегда то, что ему неприятно.

Персонажи произведений М. Самари – в плену притягательной силы уродства, которое противопоставляется красоте и разрушает её. Правда, героиня отнюдь не чувствует задорной грации. А у автора не выработались ещё приёмы, нет постороннего критического суждения, которым можно было бы проверить сделанное, сотворенное. Напротив – в произведениях присутствует некая бесконтрольно-избыточная жажда поглотить вселенную человеческого опыта. Но это слишком легковесно, чтобы быть фундаментальным.

Существуют опасности с виду безмерные, в действительности же ничтожные; они накладывают отпечаток банальности даже на тот отпор, который ими вызывается. В то же время встречаются неприметные будничные опасности, на первый взгляд, пустяковые, требующие скрытого внутреннего сопротивления, которые таят в себе угрозу чести и требуют безотлагательных решений и смелых действий. Замысел куда масштабнее, чем его осуществление. Чувство обнаженной тоски и полного одиночества не покидает героиню. И всё же роман и повесть М. Самари представляют собой живейший интерес для читателя. Быть может, потому, что писательница черпала прямо из источника, отвергнув материал, прошедший через чужие руки. Всё – осязаемые свидетельства человеческой памяти. Повсюду на страницах романа и повести мы встречаем наших знакомых, которых автор и не пытается загримировать. Господствует атмосфера стихийного самовыражения действующих лиц.

Главный фокус книги не столько сама героиня, сколько мужские персонажи, представляемые как отдельные личности, но производящие впечатление сходящей с конвейера «продукции» – современных любовников. Героиня же всё время остаётся на мели и у неё крылья оказываются недостаточной силы, чтобы поднять её. Она безнадежно азбучна. Героиня сознательно отдаётся на волю капризным вспышкам своего подсознания. Впрочем, каждый недостаток обладает своим достоинством, и у каждого достоинства есть свой недостаток.



Говорят, что жизнь не признаёт судьи над собой. Но ведь в человеке природа и жизнь как-то поднимаются над собой, они теряют в нём свою невинность, они обретают дух – это самокритика жизни. Духовный труд – это жизнь очищенная, возвышенная, это, по сути, апофеоз жизни. Это тонизирующее средство, потому что искусство радостно в себе самом. Если Дух – это инстанция, перед которой жизнь должна стыдиться своего нравственного и эстетического несовершенства, то он всё же и поклонник, и ухажёр жизни.

...Время и обстоятельства свращают героиню отчаяться, впасть в апатию, сдаться вместо того, чтобы своим духовным трудом возбудить энергию, внутреннюю свободу, мужество действовать. Она испытывает горячую потребность в любви и благородной дружбе и совершенно не создана для одиночества. Героиня насильно ввергнута в опьяняющее безумье, в своеобразную эротическую грёзу наяву (симптом психологической усталости). В итоге жизнь становится «психологической травмой». А героиня ввергается в очерствление совести, ощущая психологическую предрешённость фактов. Между тем читате-

лям нравится думать, что в жизни людей обязательно должен быть переломный момент. В повести и в романе наивысшее обострение действия не становится кульминацией, не выявляет сюжетный конфликт, цели героев и их внутренние качества. Нет и «ангажирующей» развязки. Обобщающая мысль автора, его осмысление реальных характеристик жизни в произведениях не выявлены достаточно внятно. Впечатление такое: скоростная запись навязчивых видений во всей выпуклой «зрелищности» каждого из них в отдельности. Эпизоды следуют друг за другом по принципу хроники. Событийно-стихийная динамика заслоняет изобразительную фактуру внутреннего мира человека, препятствует конкретизации замысла и образует препоны единому сквозному действию. Нельзя не заметить, что М. Самари объективно затрагивает актуальную тему современности: нарушенное равновесие чувственного и духовного, нарушение, искажающее благую природу человека. Сокровенный смысл чувственного опыта в наше меркантильное время утрачивает духовность. М. Самари своими произведениями обнаруживает и обнажает эту антиномию, признаваясь в не-любви к изображённому, то есть к прототипам. Она вскрыла реальные противоречия в душе современного человека, когда мстит оскорблённая любовь. Вот мы и вышли на концепцию романа и повести М. Самари. М. Самари человек мягкой души и твёрдых правил. Она обладает пронизательным умом и милой сдержанностью. В личном общении с ней мы попадаем в сияние этого человека. Разрешение волнующих её мятежных вопросов она ищет в любви. Ей чужд сухой рассудочный анализ конечных безотрадных итогов. Задумчивое одиночество становится нормой, а быть может и уделом жизненного поведения героини. Сама же М. Самари мыслит по-своему и независимо, между тем как чувствует сильно и глубоко.

Произведения М. Самари будят мысль читателя, мысль как инструмент познания горячих, чувственных впечатлений. Убедительный художественный образ высекается благодаря домысливанию. В конце концов, читатель – мыслящее существо. Доверимся ему.

AVE, MARIAM!

Caviare to the general, или Аггическая соль
Мариам Самари

*Sapienti sat. Для понимающего
достаточно.*

*Поговорочное выражение.
Встречается в произведениях
Плавта и Теренция.*

Вопрос о том, что представляет собой наше время может быть поставлен и обсуждён в произведениях, которые дают для этого и достаточное место, и все возможности. Документально-художественная повесть М.Самари* именно такова. Мечта, надежда, которые наши предки не завещали нам, своим наследникам и правопреемникам, но, скорее, завещали нас, своих потомков, мечте и надежде... Нам даже не было дано возможности принять или отвергнуть мечту, ибо мечта уже обладала и владела нами с момента зарождения. Она не была нашим наследием, потому что мы были её наследием.

О новом произведении М.Самари никак не скажешь, что оно недостоверно или камерно. Писательница проявляет виртуозность, познакомив нас, хоть и поверхностно, чуть ли не с десятком лиц. Она прекрасно чувствует психологию и умеет её ненавязчиво передать. Секс в повести причудлив, сочен, сладострастен, но лишен воздуха. Каждый и каждая из её персонажей несётся галопом по одинокой тропе на личной сексуальной колеснице. М.Самари инстинктивно нащупывает сердцевину повести; ещё никем неисследованные ничейные земли, расположенные между поверхностью и глубинами, осваиваются ею эмпирически. Там и сям мелькают неплохие наброски. Деспотическую героиню окружают бесцветные люди. Как генерал окружает себя трусливым штатом, который не смеет ему перечить.

* Литературный журнал «Начало», 2007, №6, с.5-48; Мириам Самари. Документально-художественная проза.

Повесть М.Самари – doskonały отчет о манерах анемичных, уныло-тоскливых людей. Но ведь и Чехов и Мопассан писали о том же и передали ту печаль, которая сопутствует сокрушению сердца, щемящей тоске. Бремя страстей человеческих может служить историей болезни общества.

М.Самари ничуть не заботится о композиции своего сочинения. Она как будто намеренно старается сделать его собранием сложно переплетающихся рассказов. И всё же её рассказы создают **одно настроение**. Её произведение диалектично. Рассказы складываются в повесть, а каждый последующий рассказ интереснее предыдущего. Автор пишет стихийную, раскованную прозу, но управляет сдерживающими центрами (это помогает писательнице создать свой стиль). М.Самари тем не менее обнажает своих героев, показывает их без прикрас. Ничего не скрывая. И у тебя такое впечатление, будто ты принимаешь ванну в резервуаре жируловителя. Считается, что такая проза ценна уже тем, что она передаёт неприкрашенное настроение. Монологи персонажей отличаются такой раскованностью, непринуждённостью и напористостью, что сразу вводят в курс дела. А действие тем временем прокладывает себе путь через лабиринт условно вырисовывающегося сюжета.

Действие протекает главным образом в Израиле. Израильские события и перемежающиеся с ними воспоминания о былом несколько расширяют географию повествования. Если бы не искусство экстраполирования, которым обладает автор, произведение казалось бы клочковатым. После его внимательного прочтения это впечатление исчезает, как дым, как утренний туман.

В центре повествования – развитие двух линий: прежде всего стоящие многих мук шаги по преодолению постоянного чувства опасности израильтянина перед растущей волной терроризма в атмосфере эгоистического отчуждения демократических государств. Это с одной стороны. В ходе развития извилистого сюжета образуется условно замкнутая интимная жизнь персонажей как некое средство укрыться от глобальных перипетий, забыться, создать иллюзию безопасности.

И тут мне интересно знать, о чём думают персонажи во второй части произведения, озаглавленной «Счастливая» (с.25-48), в



которой участвуют «Муж», «Друг», «Любовник», «Начальник» (названия отдельных глав). А думают они вот о чём (если бы Адам вернулся на землю, единственное, что он смог бы узнать, это старые шутки):

«Умный мужчина ищет только умную женщину, а красавчик – непременно красивую. Вот в этом-то и трагедия семей». Но «трактат» как раз «о том, как стать счастливой». Главный персонаж главы «Муж» изрекает: «Мужики, не женитесь на умных – скажу по своему опыту. Двадцать с лишним лет с такой умной – выть хочется». Далее следует целый список мужниных афоризмов: «Выслушай жену – сделай наоборот»; «Спокойная жизнь – вот кредо умного мужа»...

«Милые женщины! Имейте в друзьях мужчин», – читаем мы в главе «Друг». Далее, сами понимаете, вновь предъявляется читателю каталог афоризмов: «Лучше быть другом любимой женщины, чем её любовником. Любовник – сегодня есть, завтра он уже заменён»; «Подруга, которая была когда-то любовницей вашего мужа, не всегда ваш враг. Вам только надо суметь простить

эту мерзавку и жить, как ни в чём не бывало, всю оставшуюся жизнь с этим вашим законным супругом»...

«Пора, – пишет сочинительница, – переходить к следующей категории счастья» и... открывает главу «Любовник». И тут не обошлось без тривиальных изречений: «Любовь и женщина неразделимы... и мужчины тоже. Хотят быть любимыми»; «Женщины любят ушами»; «Найдите у женщины что-нибудь особенное – и она ваша»...

А теперь – «заключительный аккорд» – глава «Начальник». И снова законченная мысль, выраженная ёмко: «Начальник-мужчина – это лучше чем женщина, но тоже не сахар». Теперь героиню «больше никто особенно не притягивал. Все какие-то ни рыба, ни мясо. Если умна, то внешний вид как-то подкачивал и особенно не вызывал мечты о горизонтальном положении».

Этот своеобразный язык, эта речевая общность «мужа», «друга», «любовника», «начальника» объединяет персонажей. Язык героев – необходимая часть процесса художественного познания и освоения мира. Лексический уровень выявляет образную систему произведения, способствует **приращиванию смысла**. Это своеобразная аббревиатура высказываний. На подобном уровне персонажи предстают перед нами как «смехачи». Но я смеюсь вовсе не их остроте, а той, которую сейчас, скажу сама.

И это всё? – спросит докучливый читатель. Хорошо было Адаму! Если ему случалось состричь, он мог быть уверен, что не повторяет чужих шуток. Хуже современным афористам, которые радуются как ребёнок, придумав фразу, которая была древним народным присловьем у финикийцев.

Чем беспорнее изречение, тем больше опасность, что оно станет общим местом.

И всё-таки афорист – добытчик аттической соли для чужих кушаний.

Замысел М.Самари подстать сократической иронии. На самом деле **переизбыток изречений – это ирония в стилистике письма М.Самари**, выражающая насмешку или лукавство. В контексте повести он (переизбыток) обретает значение, противоположное буквальному смыслу. Ирония ставит под сомнение буквальный смысл сказанного, а в ряде случаев отрицает его. Описываемым явлениям умышленно присваиваются

свойства, которых в них заведомо быть не может. Это *febris pritorialis*, выраженный в контексте и в интонации повествования. «Скрытность» насмешки, маска серьёзности отличают иронию от юмора. Ироническое отношение автора реализуется с помощью остроумия, гиперболы, контраста, когда дух буффонады (грубый комизм) обнажает разлад мечты и реальной жизни. Писательница едко иронизирует и над объективным злом, и над бессилием противостоять ему. Ирония ярко выявляет сюжетный конфликт, цели героев и их внутренние качества. Это поистине интригующая и оснащённая тонкой, скрытой насмешкой кульминация. Она сконструирована автором подобно знаменитой сцене «мышеловки» в шекспировском «Гамлете». В «мышеловку» попадают буквалистически мыслящие читатели сочинения М.Самари. У М.Самари этот стилистический приём контраста видимого и скрытого смысла создаёт эффект насмешки – заведомое несоответствие положительного значения и отрицательного подтекста. Острое противоречие возносится до кульминации.

М.Самари своими последними произведениями обозначила прорыв в женской прозе. Она совершенствует своё искусство без оглядки на уже усвоенные иными авторами модные современные тенденции «масслитературы». Она вносит в литературу свой собственный «феминизм», свою собственную многострадальную исповедальность. В короткий период её творчества мы пробежали дистанцию от откровенных описаний сексуальных отношений между мужчиной и женщиной до этической сдержанно-мудрой исповедальности. Это явление, рождённое яркой индивидуальностью М.Самари, выражает неповторимое видение жизни. *Sapienti sat* – для понимающего достаточно.

Новое произведение М.Самари – слишком тонкое блюдо для грубого вкуса.

P.S. Один претензиозный читатель повести М.Самари спросил: «Ну и что ж этим произведением доказывается?».

Пишут для того, чтобы рассказать, а не для того, чтобы доказать. М.Самари доказала, что умеет **рассказывать**. Правдиво и просто рассказать мудренее, чем составить целый трактат о «женском вопросе».

МОМЕНТАЛЬНЫЕ ЗАРИСОВКИ

Пометы на полях книги*

Сущность критики состоит в познании и раскрытии в той или иной форме противоречий, ошибок и недостатков, возникающих по объективным или субъективным причинам в творческом процессе. Критерием полезной критики служит теория литературы. Содержание, характер и формы критики должны открывать перспективу исправления допущенных недостатков. Надобно правильно пользоваться методом критики, выступать с обдуманном мнением.

Отличительная черта литературной критики Валентины Митник – её конструктивный характер. Она действенна, поскольку ошибки и недостатки не только критикуются, но и выясняются их причины, вносятся конкретные предложения о путях их преодоления и исправления.

Отличительной особенностью литературной критики В. Митник является проявление вкуса к беллетристике, вкуса, определяемого как способность придавать эстетическому переживанию всеобщую сообщаемость.

Валентина Митник обладает способностью мыслить, синтезировать, обобщать содержание чувственных представлений. Она утверждает в своих литературно-критических эссе, что ни один писатель не может считаться авторитетом, если он не умеет ясно слышать голос Природы и передать это звучание во всех его тонких модуляциях. Она пытается углубить в искусстве критика психологическое начало. Весь свой пыл В.Митник тратит на достижение этой цели. Израильским прозаикам и поэтам интеллекта не занимать, но им часто не хватает вкуса. Их вкус испорчен дурной критикой. В. Митник учит их отличать хорошее от посредственного. При этом она в своих оценках руководствует-

* *«История человеческого сердца» (Библиотека журнала «Русское эхо», Израиль, Ашдод, 2006).*

ся не столь личными качествами писателя, сколь достоинствами и недостатками его произведений.

Многие критики смягчают, приглаживают, затушёвывают недостатки произведений. Они заняты изготовлением приятного тонизирующего напитка, и при этом ими руководит уверенность в том, что они люди утончённые, а все прочие наделены сомнительным вкусом. Валентина Митник не принадлежит к их числу. Она знает, что в критических оценках необходима чёткость позиций.

Наш критик обладает развитым чувством факта. Ей мало обнаружение счетов от прачки, которые получал Шекспир; но не следует спешить с окончательным приговором. Остаётся возможность, что появится человек, который сумеет придать им настоящую значимость.

В. Митник правдиво и нелицеприятно анализирует то, что видит в художественном произведении. Вот почему её критические замечания выливаются в пророчества или сатиру, или в то и другое одновременно. Она обрезает тернии, ибо знает: не тронутым порчей семенам красоты нужны лишь солнце и вольный воздух, чтобы цвести и благовухать.

В. Митник говорит: гораздо престижнее быть хорошим сварщиком, нежели поэтом, лишённым искры божьей; если же ваша тяга к бумагомаранию неистребима, следуйте моему примеру, ибо я умею не только стихи слагать, но и носки и скатерти вязать. Но если вы действительно обладаете живым воображением и возвышенной душой, тогда дерзайте.

На книгу «История человеческого сердца» откликнулись люди самых разных профессий. Доктор филологии из Нетании Наталья Аросева пишет: «Читала книгу критических статей как увлекательные и поучительные рассказы. Меня поразили эрудиция критиков, волшебная русская речь, богатейший лексикон, широкий исследовательский диапазон, аналитическая культура рецензентов: авторы трепетно относятся к каждому слову, к каждой фразе. Школа литературоведения вице-президента Израильской Независимой Академии Развития Наук Г.Б. Окуня приносит свои плоды. В работах его учеников – глубокое проникновение в индивидуальную природу творческого процесса писателя».

Работы Валентины Митник рассматривают творца произведений через многосложную призму. Войдя в мир авторского воображения, Валентина Митник проникает во внутреннее строение духовного зрения творца. Критическая мысль Валентины Митник не скользит по поверхности, а проникает вглубь процесса художественного творчества.

Книга «История человеческого сердца» представляет Валентину Митник в разделе «Подбирая к вечности ключи». В литературную жизнь вошла талантливая личность, для которой характерен интеллектуальный аристократизм. Каждая фраза, омытая живой волной, дарит читателю наслаждение, переливаясь изобразительным богатством художественного слова. Скажу прямо, сочинения В. Митник ревниво сохраняют чистоту речи и специфический характер рецензируемых произведений, выражая тончайшие нюансы чужого мировосприятия.

Внимательно читая рецензии критика, поражаешься четкостью фраз, остроумием, компактностью и в то же время простором и дисциплиной мышления. Работы таких критиков редки. Г.Б. Окунь в своём предисловии к книге «История человеческого сердца» пишет: «Критическое чутьё даётся нам с трудом, оно посещает нас в самый разгар творения, словно вспышка молнии. Если творчество представляет собой, в сущности, критическую деятельность, не следует ли признать творческой по сути деятельностью то, что называют «литературной критикой»? А если так, не следует ли говорить о творческой критике в прямом смысле слова? ... Присмотревшись, мы видим, что работа критика – это добротное вспаханное и цветущее поле, которое сулит богатый урожай. Она умеет обуздывать собственную предвзятость и личные склонности – и елико возможно согласовать свои индивидуальные побуждения в стремлении выработать истинное суждение о произведении. Критику интересует литература, изображающая человека в конфликте с самим собой, со своим временем, с местом, где он живёт; её интересуют глубинные наши заботы: одиночество, любовь, тревога, порывы, страх; её интересуют моральные ценности, которыми человек обладает».

Критика Валентины Митник обращена не только к писателю, указывая ему на недостатки и достоинства его труда, но и к читателю, вовлекая его в процесс осмысления прочитанного.

МИНИНОВЕЛЛЫ СЕМЁНА ГАВРИЛОВА

(Заметка)

Поистине, краткость – сестра таланта. Семён Гаврилов родился и вырос в Дагестане. Кавказ для него – не просто место его рождения, а источник вдохновения.

У нас в руках вторая книга литератора «Огонь свечи», посвященная близким ему людям. Автор следует природе вещей, стараясь не противоречить правдоподобию, и отвергает всё, что лишено его черт. Повествование о минувшем связано с осмыслением настоящего.

Семён Гаврилов избрал для своего произведения форму, состоящую из серии коротких эпизодов-миниатюр. Миниатюры, похожие на мини-новеллы, изобилуют монологами-исповедями и остросюжетными диалогами. На каком бы языке не звучали его рассказы, на русском или горско-еврейском, исповедальная книга Семёна Гаврилова прямодушна и искренна.

Автор живёт жизнью своего народа. Открытая душа подчиняет себе внутренний и внешний мир, действуя во имя уважения к его традициям.

Только о хорошей книге можно всерьёз сказать, что она удачна, когда ты открываешь для себя что-то, чего ты и сам не знал, что знаешь. Автору не терпится рассказать о тех проблемах, которые он уже разложил по полочкам в уме.

Достоинство всякого произведения зависит от способности литератора уплотнять изложение. Мне представилось, что именно так поступил Семён Гаврилов, извлекая даже из коротких миниатюр немыслимый эффект. Он с лёгкостью облекает в рассказ внутреннее движение собственной мысли.

СЧАСТЛИВЫЙ МОШЕ

Сознание боится пустоты.

Поль Валери.

*Счастье – это когда у тебя есть
большая, дружная, заботливая,
любящая семья.*

Дж.Бернс.

Слёзы – высшая степень улыбки.
Стендаль.

*Какою мерою мерите, такую же
отмерится и вам.*

Евангелие от Луки, 6, 37.

*Старость – это когда беспокоят
не плохие сны, а плохая действи-
тельность.*

Ф.Раневская.

Точность и краткость – вот первые достоинства прозы, – говорил Пушкин. – Без них блестящие выражения ни к чему не служат.

Каждый народ имеет особенную физиономию. Есть образ мыслей и чувствований, поверий и привычек, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу. А весь безбрежный океан бытия состоит из материи и духа, форм и идей, земли и неба. Что остаётся для художественного одушевления, для изящного творчества? В творческой деятельности сильно ощутимо стремление к всеобщности. Израильский автор Леонид Нузброх в своей книге рассказов и повести «Посредник» (Москва – Тель-Авив, книга – СЭФЕР, 2007) отрекается от этой причуды, дабы воскресить в чистоте лучезарное изящество еврейского мира наших

родителей. Я испытала блистательные минуты, читая и перечитывая эту книгу. Мы – люди другого поколения, ещё недавно отвергнутые от веры отцов и матерей, умиляемся анахронизмом (то бишь – национальным своеобразием) старшего поколения, не столь, как мы, испорченного безбожием и отступничеством от национального своеобразия. Боги древней Эллады, столь красноречиво оплаканные поэтами, погибли невозвратно: и никакая сила не вызовет их снова к жизни. Л.Нузброх обновляет искусство через воссоздание в рассказе реальных наших современников, сохранивших, несмотря на тысячелетия существования еврейского народа, свою самобытность. Его произведения освежают старческую дряхлость нивелированной обрисовки быта и жизни «последних могижан», ещё не утративших специфического говора, привычек, обычаев. Рассказчик возвращает нас к неотредактированной речи и привычкам, сохранившим свою первобытность. А ведь современниками древней Эллады были наши далёкие предки, наследовавшие нам национальный характер. С олимпийским спокойствием возвращает нам рассказчик нецензурируемые уродливой редактурой строй речи, мыслей и поведения героев. И это живое, всамделишное проникается лирическим одушевлением – мир представляется во всей полноте живой драмы...

Рассказ «Моше», который я читала гомеопатическими дозами, поражает живописным эффектом выражения.

Обитатель дома престарелых Моше, сидящий в инвалидном кресле, лицо которого покрыто глубокими морщинами и обрамлено белой косматой бородой, возникает перед нами во время молитвы. Ему уже исполнилось сто лет; дочь свою он обожал и ждал её прихода каждый день, но она приходила навещать отца редко. В один из вечеров Моше позвали к телефону. Как обрадовался старик тому, что ему звонит... дочь. Разговор с родным человеком необычайно оживил отца. «Он смаковал каждый вопрос, каждый ответ, стараясь в полной мере насладиться происходящим». Вокруг стояла гробовая тишина. Обитатели дома престарелых в отчаянье слушали диалог отца с дочерью. Внимательно приглядевшись, они увидели в нескольких метрах от Моше за барьером дежурки санитарку, державшую трубку па-

раллельного телефона. «Господи, прости этой сердобольной санитарке её святой обман»:

– Я очень люблю тебя папа, – произнесла санитарка, имитируя голос его дочери, и обитатели дома престарелых увидели, как глаза её заблестели от набежавших слёз. А старый больной Моше, сидевший в своём инвалидном кресле, вцепился обеими руками в телефонную трубку, и не было в этом огромном мире человека счастливее его.

Гармонический досуг жизни, искушенной тысячеклетными опытами! Это главный отличительный характер изображения еврейской жизни Леонидом Нузброхом.

Потребность естественности не чужда автору. Его творческая деятельность воспроизводительница бытия, соревновательница духа жизни.

Л.Нузброх воспроизводит величественный профиль Моше, составляющий естественный тип еврейского облика. Ему удаётся выписать и внутреннее выражение физиономии. Он чуждается поддельного излишества, как в наружных формах, так и во внутренней выразительности. Автор проникает в сокровенные изгибы бытия.

Рассказ «Моше» – это поэтическая история сердца. Сочинитель нашёл тайну изложения философии в сценах домашнего быта.



БОЛЕЗНЬ ХОРОШЕГО ВКУСА

Рассказ «Черепаша» Леонида Нузброха (книга «Посредник», Москва – Тель-Авив, Книга – СЭФЕР, 2007) – короткий отблеск божественности в людях, воспроизведение бесконечной игры мироздания. Сентиментальное содержание рассказа волнует нас, пробуждает в нас эмоции – не чувственные, а духовные. Дух любви к природе незримо витает в каждой строке. Это святое дыхание, которое соприкасается с внешней средой человека. У человека есть порывы духовные, нравственные; они начало организующее, ограничивающее, сдерживающее, умеряющее.

... «Жаренная в собственном панцире черепаха – деликатес новозеландских и австралийских аборигенов», – эти слова молодых людей среди прекрасной природы побережья Средиземного моря прозвучали диссонансом для девочки. И вот черепаха, уже охваченная полыхающим огнём, закружилась волчком... В воздухе запахло горелым мясом.

Глаза гибнущей черепахи встретились с глазами девочки. Две большие прозрачные слезинки скатились из черепаших глаз. Девочка испытала чувство жалости к живому существу, сунула руки в костёр и, выхватив черепаху из пламени, бросилась к морю. Опустив черепаху в набежавшую волну, девочка увидела, что она задвигалась и уплыла....

Простенький сюжет. Повсюду в тексте рассказа пробивается мысль о первоначальном величии и возвышенности человека. Леонид Нузброх по внутреннему чувству своему глубоко болезненный и резко трагический рассказчик. Автор избегает ложных путей выискивания причудливого, удивительного. Путь, который он избрал в поисках материала для своего произведения, увеличивает волнующую силу описанного эпизода и свойственное ему очарование. Казалось бы, совсем обыденное происшествие оказалось лёгким и безошибочным путём к остросюжетному повествованию. Разумеется, здесь необходимо ещё мастерство рассказчика, умело расположившего семантически и стилистически целенаправленно осмысленные слова и дей-

ствия. Всё верно, просто, скромно. Это искусство можно назвать прекрасным цветком человеческих чувств. Во всём ощущаешь единый аромат, авторскую болезнь хорошего вкуса.

Но если я с высоты болезни хорошего вкуса перенесусь на землю и оглянусь вокруг себя – увы! Как не разразиться горькими жалобами.

Нам выпало на долю счастье – мы стоим как бы на высокой горной вершине, а вокруг нас и у наших ног, открытые нашему взору, расстилаются земли и времена. Будем же пользоваться этим счастьем.

Искусство Л.Нузброха говорит при помощи изображений людей и, таким образом, пользуется иероглифическим, символическим письмом, своеобразной Логограммой, обозначающей абстракцию. Знаки логограммы приводят читателя в волнение и, бывает, потрясают до основания, очищают душу и внушают духовные размышления. Рассказы Л.Нузброха поистине побуждают к проникновенным размышлениям, трогают наши чувства так же, как наш дух.

Рассказы Л.Нузброха раскрывают сокровища человеческого духа, направляют наш взор внутрь себя и в человеческом образе показывают нам незримое – я имею в виду всё благородное.



КАЖДЫЙ МИФ ЕСТЬ ОДНА ИЗ ВЕРСИЙ ПРАВДЫ

**Миф – это ложь, которая
становится правдой.**

Жан Кокто,
французский драматург.

**Любить – значит видеть
чудо, невидимое для других.**

Франсуа Мориак,
французский писатель.

«**М**истический роман» (Израиль-2006г., 414 Стр.) Риммы Ульчиной – большое полотно, изобилующее находками, взлётами, падениями, фантазией. Главное же его существо – мистика, таинственность, когда переживания действующего лица доходят до исступления, экстаза, слияния с «личным Богом». Всё мистическое имеет некоторые общие черты; оно выражает себя в основном на языке символов или через красноречивое молчание, вызванное психологическим шоком. Как следует из предуведомления «От автора», сочинительница в Израиле увлекается гематрией, медициной, Каббалой. «Вся моя жизнь, – сообщает нам романистка, – сплошная мистика. И я могу вам об этом рассказать. Я к этому готова». С точки зрения логики, в «Мистическом романе» Р. Ульчиной больше вопросов, чем ответов на них. «Что же это всё-таки было?» – задаётся вопросом изображающий жизнь автор. Героине романа Маргарите всё её существование представляется неким космическим экспериментом, капризом или «загадкой небесных светил Вселенной».

*«Мирозданье постигая,
всё познай, не отбирая:
что – внутри, во внешнем сыщешь;
что – вовне, внутри отыщешь.
Так примите без оглядки
Мира внятные загадки*

*Нам в правдивой лжи дано
Жить в веселье строгом;
Всё живое – не одно,
Всё живёт – во многом».*

И.-В.Гёте.

Р. Ульчина пытается снять дистанцию между человеком и миром духов, сознательно отступая от логики. Её героиня Маргарита по замыслу постепенно обретает мистико-мифологический опыт. Мистика и миф имеют нечто общее; в мифе мы сталкиваемся с двумя аспектами: рассказом о прошлом и объяснением настоящего или будущего. Предпосылкой мифологической «логики» служат неспособность человека выделить себя из окружающей среды и, как следствие, очеловечивание окружающей природной среды. Мифологическое событие, всё происходящее в мифическом времени приобретает значение парадигмы и прецедента, т. е. образца для воспроизведения и моделирования. Р. Ульчина на протяжении всего романа фрагментарно пользуется мифом как своим «языком», посвоему толкуя мифологические символы, вплоть до создания собственных поэтических символов, выражающих чувства и страсти человеческой личности. Всё мистическое и мифическое в романе Р. Ульчиной носит императивный характер и сближается с фрейдистским представлением о бессознательных психических комплексах, о бессознательном фантазировании в снах. Эта фантазия организует внешние представления, конструирует логический инструмент разрешения противоречия менее резкими противоположностями.

*«Мистика – это диалектика сердца...
Она заговаривает о вещах, к которым
человек по обычным тропам разума, рассудка
и верований никогда бы не добрался».*

И.-В.Гёте.

Сюжет романа Р. Ульчиной основан на реальном. Автор знает места, которые описывает, и события, там происходящие. В её произведении всё, что не правдиво, правдоподобно. Характеры хорошо обрисованы и обоснованы; и если главная героиня Маргарита немного выглядит странной, то это только потому, что она такова в



действительности. Сочинительница владеет искусством вызывать слёзы и смех почти одновременно, и переход одного состояния в другое кажется настолько естественным, что контраст незаметен.

Р. Ульчина создаёт характер, чаще основанный на одной черте. То, что она создаёт, правдиво также, как то, что мы наблюдаем в жизни. Писательница хочет взволновать читателей. И это ей удаётся потому, что она сама взволнована. Она заплачет – и расстрогает нас до слёз; вот замкнутый круг, куда вас всё возвращает и откуда вы не можете вырваться. Р. Ульчина написала книгу смелого замысла. Написала под влиянием гематрии и Каббалы. Быть может, поэтому в ней призрачное, кажущееся, искаженное восприятие превращается в действие, овеванное дуновением сладостной любовной мечты, которая сопровождает жизнь главной героини Маргариты; обнажённость печатного слова усиливает ужасы, которые переживает героиня, но в то же время завораживает как взгляд змеи. В книге нет правды фактов, в ней есть правда жизни. Погибший Владимир и воскресший Владимир в облике Юлия – предстают отнюдь не как обычная стереотипная «эстафетная» история любви, а как феномен, как мистическое воскрешение первой любви, материализация фатально возлюбленного. С буйным оптимизмом молодости воспринимает Маргарита эти превращения. Ответ на этот алогизм надо искать в глубинах детства, в досознательной его поре, когда ребёнок мечтает о том дне, когда

он коснётся солнца... Это и есть испытание не разумом, а жизнью. Это – правда жизни, правда человеческого опыта. Р. Ульчина обтесала кусок мрамора, изваяла фигуру Маргариты, которая обрела ясные очертания. Главное в жизни, стержень человеческого существования – любовь. С этой целью писательница разрабатывала не столько сюжетные линии книги, сколько эту основную идею – радость, боль, гнев, жалость, любовь. Её художническая память характеризуется интенсивностью чувственных впечатлений, воплощающих с живой достоверностью запахи, звуки, цвета, формы и ощущения жизни. Самобытность характерна для тех произведений, которые сильны своей искренностью. Самое самобытное искусство – саморегулятивно.

...А недостатки? Поводов для придинок нет. И всё же полезно, даже необходимо обновить некоторые стёртые обороты речи, омолодить иные старые выражения, устранить длинноты. Нет чёткости и внятности в изобразительной фактуре кульминационного момента.

Только о хорошем романе можно всерьёз говорить о замечаниях. «Мистический роман» Риммы Ульчиной как раз тот самый случай. Создаётся впечатление, что жанр романа это не стихия автора. Она всегда знает, что хочет сказать, а для романа это не так уж полезно. Роман выходит удачнее, когда ты открываешь для себя что-то, чего ты и сама не знала, что знаешь. Писательский опыт Р.Ульчиной привил ей стремление к прямоте, и ей не терпится рассказать о тех важных проблемах, которые она уже разложила по полочкам в уме. Если бы не спасительная мистика, не прорваться бы героине в страну любви.

Стиль романа полон излишеств, перезагружен излишествами, зато в нём есть движение. Монологи героев отличаются раскованностью и напористостью, что сразу вводит в курс дела.

Весь мир дан без всяких дистанций, в зоне глубокого контакта, за всё можно хвататься руками. В этом фамильяризованном мире сюжет движется с фантастической свободой: с неба на землю, с земли в преисподнею, из настоящего в прошлое, из прошлого в будущее.

В литературе исполнение должно быть тем безупречней, чем смелее замысел. Совершая ошибки в языке, в стилистике, нельзя ясно передать мысль; стиль подобен кристаллу: от чистоты его зависит и блеск.

СКВОЗЬ ПРИЗМУ ВКУСОВ И ИДЕАЛОВ ЛЮДЕЙ

Ребёнок, играющий в одиночестве, выражает свою радость голосом и движениями; и каждая интонация, каждый жанр находятся в прямом соответствии с теми приятными впечатлениями, которые их вызвали, являются их отражениями. Как арфа ещё дрожит и звучит, когда ветер уже стих, так и дитя, продлевает отзвук своей радости голосом и движениями, старается продлить и ощущение её причины. По отношению к предметам, восхитившим ребёнка, эти выражения радости являются тем же, чем является поэзия по отношению к предметам более высоким.

«Когда я рассказал тебе о своём детстве, ты закрыла глаза и сказала: «Жаль, что меня тогда не было с тобой». Я ответил: «Была» («Мирное утро...» из книжки «Robishan. Любовные письма»). Это отрывок из книжки иллюстрированного монолога художника Робишана, жизнь которого «с ранних лет и до сегодняшнего дня», как отмечает во введении к ней доктор искусствоведения проф. Григорий Островский, «озарена одной величайшей страстью – служением Красоте и Простоте». А весь монолог – лирическое стихотворение в прозе, восславляющее Женщину, Природу, Поэзию, Музыку, Науку, Любовь, Добро... Этот «любовный путь» – содержание книжки, которую хочется всегда держать в руках как напоминание о том, что даже «из замёрзшего сердца взволнованно вдруг выглянуло солнце. И твои чувства, проникая сквозь меня, волнообразными потоками текли...». «Ты наполняла мне душу красочными цветами, одев моё сердце в сотканную тобой любовную рубашку» («Ласковый вечер»). «Прислони ладони мои к груди своей, и ты почувствуешь биение сердца моего» («Трепетная ночь»). «Тропы полны твоих следов, а переулки и проспекты без твоих мелодий затихают и молчат» («Смешанный день»).

Эти «стихотворения в прозе» отличаются равномерным и гармоническим чередованием звуков. Найти секрет их красок и аромата трудно. Поражает речевая гармония. Робишан свои-

ми «стихотворениями в прозе» как бы говорит, что деление на поэтов и прозаиков является заблуждением, а деление на философов и поэтов чересчур поспешно. Правдивость и величие его образов, и благозвучие языка находятся на высоте. В них гармония мыслей. Его слогу свойствен величавый ритм, радующий чувство не менее, чем мудрость его рассуждений удовлетворяет разум. Это мелодия, расширяющая восприятие, чтобы затем вырваться за его пределы и влиться в мировую стихию, с которой она находится в согласии.

«Стихотворения в прозе» Робишана – это зеркало, которое дивно преображает то, что искажено. Иногда отдельная фраза может рассматриваться как некое целое. В отдельном слове может сверкнуть удивительная мысль: «Я с детства смотрю на Луну и всякий раз нахожу в ней что-то новое» («Трепетная ночь»).

Робишан – это соловей, который поёт во тьме, услаждая своё одиночество дивными звуками. Поражает внутренняя красота; скрытая под иллюстрированными облачениями. Величавая фигура, грациозные движения «поэта», его насыщенная глубоким содержанием речь, его изобразительное искусство расширяют сферу воображения читателя, питая его новыми и новыми эстетическими радостями.

Многоцветье картин этой маленькой книжки привлекает к себе все другие мысли и образует новые вместилища, которые жаждут, чтобы их наполняли всё новой и новой духовной пищей. Здесь искусство достигает вершин в руках художника.

«Дай мне упиться нектаром твоей любви, сотвори чудо, преврати океан слёз сердца моего в жаркий ливень», – взывает автор («Радостный день»). Лирическая проза Робишана – это летний ветер, который смешивает ароматы всех полевых цветов и добавляет к ним собственное бодрящее дыхание, не дающее нашему восприятию утомиться восторгом. Эротическая изысканность Робишана соответствует его изнеженности в рисунках-картинах, содержащихся в «Любовных письмах». Мы испытываем живой отклик к влиянию чувств и страстей. Изысканность выражений подобна светлой дымке, прикрывающей ослепительную правдивость изображения мира. «Любовные письма» – источник чистых чувств. Это – опозитизированная миниатюрная повесть, посвящённая любви. Это – гимн Любви. Печаль, страх, тревога

и даже отчаяние часто знаменуют приближение к высшему благу, дают почувствовать долю наслаждения, заключённую в любовном страдании. Удовольствие, содержащееся в печали, слаще удовольствия как такового (радость любви, восхищение природой зачастую не содержат такой примеси).

При всём при том книжка порождает у читателя ощущение присутствия в другой эпохе, явление другого времени. Нарисованные картины не вяжутся с современностью; от них исходит аромат устарелых обычаев. Подделка под народность иногда граничит с ослабленной содержательностью. Предполагаемые эрзац сонники, суррогат-сказки, заменители авантурных посвящений отнюдь не устраняют шероховатости, связанные с пережитками старины. В книжке Робишана отчётливо заметен архетип – лубочная литература с её характерными жанрами: карманными песенниками, разного рода ключами к изъяснению снов, оракулами, народными картинками. Это исчезнувшая или исчезающая литература.

И всё же сочинения Робишана «Любовные письма» оправдывают смелые и верные слова Торкватто Тассо: «Non merita nome di Creatore se non Iddio ed il Poeta» – «Никто не заслуживает называться Творцом, кроме Бога и Поэта-Художника». Художественная ценность произведения Робишана обусловлена правдивым отражением красоты истины, выражением гуманистических идеалов, а также мастерством, создающим форму, гармонически соответствующую содержанию.



ИЗ ПУТЕВЫХ КАРТИН ВЯЧЕСЛАВА ДАВЫДОВА

*Как сердцу и душе приятен
географический размах.*

Арон Сокольский.

Проживающий в Беэр-Шеве бывший москвич доктор искусствоведения и постоянный автор «Русского эха» (см. его путевые очерки о Греции и Иордании) Вячеслав Давыдов совершил вояж в центр России. Итогом этой поездки стала вышедшая в Беэр-Шеве книга «В России спустя 14-ть лет». И ностальгия уже не та, что была раньше, как сказала бы Симона Синьоре.

Мы знакомимся с нынешней Москвой, с Подмосковьем, с Санкт-Петербургом, их музеями, выставками, памятными местами, театрами. Наш чичероне замечательный человек. Этика для него есть эстетика души. Внимать его речам удовольствие.

Свои впечатления автор выражает в прозе и в поэзии, не ограничиваясь собственными стихами. Несмотря на обилие посещаемых мест, сужающее возможности рефлексии и размышлений, субъективное эмоциональное начало становится ведущим в книге.

...Москва. Красная площадь. Внимание устремлено на Храм Василия Блаженного, построенный в 1555-1561гг., на памятник Минину и Пожарскому. Далее – соборы и дворцы Кремля. Затем в экскурсиях перед героем-рассказчиком предстают дом Пашкова, памятники Юрию Долгорукому, Александру Пушкину; внушительное впечатление оставляют Московский университет на Воробьёвых горах, Храм Христа Спасителя, Мемориал Победы на Поклонной горе, храмы трёх мировых религий в Парке Победы – православной, мусульманской и иудейской.

Прогулки по Москве-реке на речном трамвае будят воспоминания о городе детства, юности, молодости.

Особенно интересны пешеходные прогулки по Москве: Старый Арбат – «большая торговая улица», Театральная площадь – Большой театр, Малый театр, Детский театр, Охотный ряд,



Китай-город, здание Манежа, памятник маршалу Г.К. Жукову, Могила Неизвестного солдата...

Но вот на горизонте вырисовывается четырнадцатизэтажный новый московский еврейский общинный центр.

Не обошлось и без «литературных мест» Москвы, например, связанных с именем Н.В. Гоголя.

Далее следует Царицынский парк в Москве, Замоскворечье. Потом – дом-музей Ф.И. Шаляпина, Музей Серебряного века русской литературы, открытый в 1999 году, Дом-музей М.И. Цветаевой, где «встречаемся» с некогда побывавшими в гостях у Марины Ивановны Бальмонтом, Мандельштамом, Эренбургом, Бердяевым, Завадским, П. Антокольским...

Наконец, встречи с воспитанниками-выпускниками Московской консерватории, оставившие неизгладимое впечатление.

Но вот мы уже в Подмоскovie – усадьба Архангельская, усадьба Шахматова – знакомые места.

Далее Петербург и его окрестности – Петропавловская крепость, Исаакиевский собор, «Медный всадник», Храм Спаса

на Крови, памятник А.С. Пушкину, памятник Петру Первому в Шлиссельбурге...

Калейдоскопично? Да, но какое могучее стихийное излияние сильных чувств. Главная задача книги, вероятно, состояла в том, чтобы отобрать самое интересное из поистине молниеносного путешествия и заразить читателя своим возбуждением. Автор бродит по тем местам, где и мы некогда были счастливыми и огорченными, радостными и удрученными, воодушевлёнными и принижёнными.

Читателю, желающему в полной мере оценить книгу В. Давыдова, придётся отказаться от многих обычных пристрастий. Если бы размеры статьи позволили показать, как возникают пристрастия, трудности были бы преодолены, и читателю было бы легче понять, что возможности языка не столь ограничены, как может ему показаться, а проза и поэзия способны доставить удовольствия чистые, постоянные и утонченные. Автор внушает нам уважение к своему таланту. Его безошибочный вкус к прозе и поэзии – это талант, порождённый размышлением и долгим изучением лучших образов искусства.

Можно с уверенностью сказать, что между языком прозы и поэзии, которыми и написана книга, нет и не может быть существенного различия. У В.Давыдова проза и поэзия обнаруживают близость. Обе они творятся и воспринимаются одними и теми же органами чувств. Их чувства родственны и почти тождественны. Поэзия В.Давыдова не может похвастаться какой-то особой божественной кровью, которая отличала бы её от прозы; человеческая кровь, и никакая другая, струится в венах.

На протяжении всей книги мы ощущаем естественный накал подлинных, невыдуманных действий и размышлений. В.Давыдов не устраняет всё неприятное или отталкивающее в своем путешествии; он не чувствует необходимости приукрашивать или возвышать. Чем усерднее он придерживается этого принципа, тем полнее он ощущает, что никакие слова не могут сравниться со словами, порождёнными самой действительностью. Автор подчиняется лишь одному требованию, а именно: необходимости доставить непосредственное удовольствие читателю, обладающему не специальными познаниями искусствоведа, литературоведа, историка, краеведа, археолога, но общече-

ловеческими интересами. Задача легка и проста для того, кто с любовью смотрит на мир.

В. Давыдов рассматривает человека и предметы, окружающие его, в их взаимодействии, из которого рождается сложное переплетение боли и наслаждения. Он считает, что человек и природа в главном согласны между собой, а человеческий ум – естественное зеркало самых прекрасных и интересных свойств природы.

И всё же в сентиментальном путешествии В.Давыдова описательный элемент преобладает над субъективной рефлексией. Внимательный и тонкий наблюдатель, он увлекается описываемыми деталями картин, которые наблюдает из окна экскурсионных автобусов и пароходов или в пешеходных поисках красоты. Он предпочитает не останавливаться для одинокого раздумья, для «внутреннего монолога». Картина сменяется новой картиной, образуя цикл эпизодов, связанных между собой окрашенным мучительным колоритом воспоминаний об осуществленных и неосуществленных порывах и идеалах. Эмоциональный стиль книги богат множеством оттенков: пылкая восторженность, уныние, ирония, отчаяние – всё сливается воедино. Противоречивые чувства повествователя порождают элегическую тональность, когда посещаемые «родные» места освещены не зловещим ночным мраком, а лишь последними отблесками заката, на смену которому приходят сумерки. Он не сетует на несправедливость общества, в котором угасали способности людей, призванных, быть может, на великие дела. Не представляется ли это лукавой недомолвкой? Глубокие потрясения, которые пережила Россия на рубеже столетий, словно бы остались за пределами книги. «Вспоминательная созерцательность» (дефиниция В.Шкловского), переходящая в описательность, господствует в книге от начала до конца. Впрочем, может статься это и есть сама природа рабочего процесса автора и психология его творчества. Тайны и загадки, занимающие В.Давыдова – это, прежде всего, тайны его душевной жизни.

Всё сказанное – первые впечатления. Возможно, что в них отразилась инерционная сила калейдоскопической стилистики с интересом прочитанной книги. Хорошие примеры тоже заразительны.

ЛИШЬ В ПРАВДЕ КРАСОТА

Комментарий критика

Творчеству израильянина-ашдодца Юрия Паволоцкого присущи мотивы скорби, стоицизма, бунта и гордого страдания. В своей повести (390Стр.) «У края бездны наслаждения» (2006) он изображает события истории, обозначенной межевými судьбоносными знаками «Крушение СССР» и «Большая алия».

Чтобы стать Геркулесом, нужно задушить змей уже в колыбели. Главный герой книги «У края бездны наслаждения» так и поступает, получив в наследство некий волшебный ларец – иудейскую реликвию. Чудотворная святыня в руках праведника способна жестоко наказывать зло. Ларец достался журналисту и драматургу Ефиму Горловскому, репатриировавшему в Израиль.

Книга выдвигает на первый план нравственную проблематику, проникает в истоки драмы эмигрантов, показывает живущие в их душах острые ощущения унижения и гордости.

Так предстаёт перед нами несчастный, созерцающий умом свою «миссию» Горловский и погибающий под её тяжестью, достаточно сильный человек, способный наблюдать за своими страданиями, и всё же не умеющий принести своей душе хоть какое-то облегчение. В нас есть избыток души, который сладостно посвятить тому, что прекрасно, когда исполнено то, что хорошо.

Всё являет собой образ внутреннего человека. Открывая новые горизонты, повесть набросила пелену сомнения на явления, чуждые целям человеческого бытия. Писатель стремится проникнуть в суть человеческой природы и во всём найти первооснову. Логика и рационализм в оценке чувств и страстей приводит к тому, что человек начинает сомневаться в существовании великодушия. Мы будем также правы, сказав, что соседство с безобразным в наше время сделало возвышенное более чистым. Так и должно быть.

Занимательность, интерес, смех, слёзы, жизненная зоркость – всё это присутствует в повести. Юрий Паволоцкий пишет уверенно, напористо, увлекательно. Он знает глубины и высоты, пороки и добродетели, вкусы и антипатии из первых рук, на соб-

ственном опыте. Автор обладает острым практическим умом. Калейдоскоп описываемых событий, детективная **стремительность повествования**, правда, лишают писателя возможности прокипятить души персонажей повести, а без этого не выпарить нужный продукт. То же касается героя Горловского, который, несмотря на авантюристическую мужественность характера, всё же является просто соломинкой на ветру. Произведению не хватает ритма, гармонии между частями и целым, создающими то, что называется жизнью или жизненностью. Излишнее рвение к событийности лишило автора возможности привлечь на помощь размышление, рефлексию, способности изгнать из произведения всякую предвзятость и узость, искажения и случайности. Между тем как самая совершенная правда – всего лишь конкретное выражение самого острого видения.

Духовно отобранная жизнь, – вот правда, знающая один закон: чтобы было всё, но ничего лишнего.

Недостатки книги – это любовь автора к сокращенным путям. В искусстве сокращенных путей нет. Не следует набрасываться на сюжет, пока он не созрел в сознании, пока он не стал значительным и жизненным благодаря какой-то общей идее, его проникающей.

Значительно, однако, то, что Юрий Паволоцкий отразил драматизм целого слоя, приобретшего в Израиле определение «Русская алия». Это внесло бурный динамизм, острые контрастные конфликты в ход изображённой израильской истории, конфликты, существенно скорректировавшие определенное мировосприятие: разочарование, стремление к бегству от действительности, но вместе с тем и мотивы бунтарства.

Современность с её резкими диссонансами врывается в субъективный мир главного героя, определяя безысходный драматизм его судьбы. Горловский – это alter ego автора. Но, несмотря на биографическую близость к автору, Горловский не столько герой, сколько персонаж, вокруг которого концентрируются композиционные нити повести.

Правда психологическая важнее правды исторической:

*Лишь в правде красота,
Лишь правда нам мила.*

(Н. Буало, «О правде»).

ГАМЛЕТ АЩДОДСКОГО УЕЗДА: БЫТЬ ИЛИ КАЗАТЬСЯ – ВОТ В ЧЁМ ВОПРОС!

Фельетон

(В соавторстве с Валентиной Митник)

Мы живём в стране, где, если верить оптимистам, каждому обеспечена возможность **быть**, то есть быть самим собой, и тем самым упразднить возможность **казаться**. Кто умеет, тот делает, кто не умеет, тот... поучает.

Мы собрали все факты *au naturel*, как есть в действительно-сти, и расположили их в том же порядке, как они случились.

Наш герой В.Фоменко в дорепатриационном прошлом был спецом «по тарелочкам», так сказать, «хозяином вселенной», Лауреатом Государственной премии СССР, профессором, доктором, в общем – уважаемым человеком. «И на Марсе будут яблони цвести», – пел он в хоре и соло в романтические годы советской космонавтики. Уже немало лет таит он в молчании глубоком движении сердца своего, живёт воспоминаниями об НЛО и братьях по разуму. Слушает лишь безмолвие космических пространств, казалось бы, поглотивших былую славу. А ещё говорят, что в космосе, мол, ничего не пропадает!

Опасно недооценивать человека, который, перестав творчески трудиться, переоценивает себя. Попробуем, однако, утешить славного Славу Фоменко: жизнь на других планетах уже не существует, потому что их учёные опередили наших. А если всё же вопреки логике внеземной разум существует, то несомненным доказательством этого явилось бы то, что никто во всей Вселенной не пробует установить с нами контакт.

Скажем, впрочем, откровенно: мы-то вообще верим, что на Марсе обитают разумные существа. Будь они неразумны, они прилетели бы к нам.

В этой вселенской сумятице и эклектике В.Фоменко, обманув бдительных пожарников, **сжёг** всё, чему поклонялся, поклонился всему, что сжигал... Он решительно ступил на ренессансную стезю, но сколько ни маялся, так и не смог выдавить из себя ни одного труда. Однако не растерялся и написал писульку-донос в «компетентные инстанции»: дескать, журнал «Мысль», публикующий труды сотен научных работников и учёных-пенсионеров на русском и английском языках, «не отвечает», «противостоит принятым в науке уровню и критериям» и вообще входит «в ряд весьма сомнительных изданий», «самоорганизуемых антинауку». Во как! Жалкая риторика, общее место. Что сделалось смешным, то уже не может быть опасным. Противное излечивается противным. Все знают, что факты – это воздух учёного. Без них неаргументированные декларации – пустые потуги.

Не замечая кризиса жанра кляузы-доноса, В.Фоменко на семинарах в Израильском Центре Науки в Ашдоде продолжает стучать по столу башмаками, как некогда Никита Хрущёв на заседании Генеральной Ассамблеи ООН в Нью-Йорке. Главное для него заявить о приоритете: «Я первый отклонил это изобретение!».

А недавно на собрании учёных Ашдода В.Фоменко путём эклектической подмены одних логических оснований другими уличил Альберта Эйнштейна (1879-1955) в стремлении ввести в заблуждение научную общественность в трактовке понятия «фантазия, воображение». Аффектированные ужимки и фырканье сопровождали его воинственную игру в дефиниции. Отчитав Эйнштейна, В.Фоменко исчез, утопая в сиянье голубого дня. Между тем высеченный испытанным фоменковским ударом ниже пояса Альберт стоически продолжал утверждать, что воображение, фантазия – это психическая деятельность, состоящая в создании представлений и мысленных ситуаций, никогда в целом не воспринимавшихся человеком в действительности. Главная функция фантазии (то бишь – воображения), твердил он, состоит в идеальном представлении результата деятельности до того, как он будет достигнут реально, в предвосхищении того, чего ещё не существует. С этим связана **способность делать открытия**, находить новые пути, способы решения возникающих

перед человеком задач. Догадка, интуиция, ведущие к открытию, невозможны без фантазии-воображения.

В противоположность Эйнштейну малапропист В.Фоменко навязывает свои благоглупости, явно путая персюков с персиками. Слушать такого путанника нет мочи. Об этом вопиют без надежды надеясь даже самые стойкие семинаристы. Этот вопль у них песней зовётся. Иначе как понять, что сладкозвучный соловей В.Фоменко продолжает оглашать ашдодский клуб учёных новыми *arie di sorbetti* (ассоциируется с балластом)?

Поистине – Гамлет, ты неправ: быть или казаться – вот в чём вопрос!

Горькое сознание, что нового Гамлета уже раскусили, раздувает закоснелые дух и страсть клязника. Он готов разжечь костёр и учредить инквизицию для окончания свары с учёными Израиля. Его агрессивное пустозвонство нарастает «крещендо».

Желчь никогда не отравляла нашего пера, но среди бела дня мирно сосуществовать с псевдоидеями и клязничеством нет никаких сил.

Выдающийся русский учёный Вл.Ив.Вернадский некогда заметил: «Ежели исследователь прекращает творчески трудиться, он **фатально отстаёт**; его растущая неосведомлённость становится необратимой. Отсюда раздражительность и агрессивное желание рушить сотворённое другими. Таков П.И. Ковалевский, в прошлом слывший надеждой науки, а ныне скандальный нигилист. Каждый может быть несправедливым пять минут в день; мудрость заключается в том, чтобы не превышать лимит» (В.И. Вернадский. Очерки и речи. Третье издание (1922, 1932, 1946гг.), Москва, 1946).

Спасибо, Владимир Иванович, за подсказку. Быть может, описанный Вами реприманд с П.И. Ковалевским урезонит нашего скандалиста-экспгибициониста, человека несомненно своеобразно умного, с претензионным уклоном удивить, ошарашить публику, вести себя наоборот тому, как принято. В наше время это не просто словесное озорство, а тот случай, когда амбиция непомерно превосходит амуницию. Очень жаль.

ИПОСТАСИ ГАЛИНЫ АГАРОНОВОЙ

Репатриировавшись из Чечено-Ингушетии (Россия) в 1991-ом году, Галина Агаронова продолжила творческую деятельность в Израиле, опубликовав несколько книг поэзии и прозы и ряд интересных публицистических статей, литературно-критических материалов в жанрах рецензии, обзора, эссе, литературного портрета, библиографической заметки.

Ранее стихи Галины Агароновой были опубликованы в местных газетах Северного Кавказа, в журнале «Юность». В «Литературной газете» (СССР) в 1988г. был помещен обширный материал Галины Агароновой о трагических событиях в Фергане. Произведения Галины печатались в газетах «Новости недели», «Вести», «Наша страна», «Кавказская газета». Её произведения публиковались в альманахе «Наша страна» (Кавказ), в журналах «Роза ветров», «Хронометр», «Начало», «Русское эхо», «Мысль». Её стихи положены на музыку Иосифом Мирензоном, (Сборник: «Тебе я звезды подарю» – 2000 г.) и исполняются на творческих вечерах. На её слова сочинили музыку Ирина Прудникова и Бени Мошиха.

С 1999 года Галина Агаронова – член Союза писателей Израиля. Она известна и как переводчик поэзии и прозы с татского (горско-еврейская литература), чеченского, фарси. Поэзия, проза, переводы, литературоведение – ипостаси автора.

Лирика Г. Агароновой насыщена философским и психологическим смыслом. Через светотень, богатые оттенки красок и звуков пейзажа она выражает своё душевное состояние в диапазоне от опаляюще откровенной страсти до сдержанной нежности. *Appassionato* – это строй чувственных стихов поэтессы, как отмечалось в рецензиях литературоведов. *Аппассионатное* начало присутствует и в её прозе. Для повестей Галины Агароновой характерно слияние волевых и эмоциональных моментов, единство нравственного, разумного начала и страсти, выступающих как движущая сила подвига в сопротивлении силам зла (повести «Безмятежная пристань», «Залина», «Переезд»).

Произведения автора читают в Германии, Дании, США, Австралии, в России, на Кавказе. Она получает письма-отклики из Чечни на свои произведения, посвященные чеченской трагедии (журналы «Русское эхо» и «Мысль»).

«Здравствуйте, бывшая землячка Галина Агаронова! – пишет Асламбек Муратов. – Получили ваши книги и журналы. Здорово, что вы пишете о Чечне – эта тема актуальна. Все те чувства, которые возникли при чтении, не передать словами. Думаю, особенно тяжело читать нам, людям, которые всё это пережили. Сердце рвётся на части. Какая была жизнь... и так всё развалить. Да, война есть война. И люди, пережившие всё это – перенесли огромное горе, и это горе несравнимо ни с чем. Прошлой жизни не вернуть, да и из сердца не вырвать. Галина, вы молодец, пишете сильные вещи, которые не просто приятно читать, а которые берут за живое, вы талантливо и реалистично передаёте всю нашу боль. Читаешь – и чувствуется душа... Даже не верится, что в Израиле есть люди, которым не безразлична судьба чеченского народа. Спасибо вам!...».

В последнее время Галина Агаронова обратилась к литературоведению. В книге «Дорога на Парнас» она исследует феномен русской литературы, вошедшей в обиход современной израильской культуры. Критика, заявляет Галина Агаронова, должна обладать высоким вкусом и предполагать качества, близкие к самому искусству.

ДМ. БЕЛЕНЬКИЙ,
*профессор, член редколлегии
израильских журналов
«Русское эхо» и «Мысль».
Информационный центр
Кембриджского университета
издал новый справочник
«Две тысячи выдающихся интел-
лектуалов планеты в XXI веке».
В их число входит Дмитрий
Михайлович Беленький.*

СЛОВО ОБ УЧИТЕЛЕ

Чтобы быть хорошим преподавателем, нужно любить то, что преподаёшь, и любить тех, кому преподаёшь.

Василий Ключевский.

Автор создаёт книгу, общество принимает или отвергает её. Творец книги автор, творец его судьбы – учитель.

В. Гюго.

«**Ч**еловек, излучающий энергию солнца» – так говорят о нём его ученики. В них у него нет и не было недостатка. Он учит умно, ненавязчиво, доброжелательно. Прекрасный знаток мировой литературы, враг литературного снобизма, Григорий Борисович горячо и последовательно прививает ученикам глубокую культуру исследования, понимание творческой психологии, эстетической концепции и специфики художественного творчества писателя.

Исключительно разносторонний по своим знаниям и научным интересам, Г.Б. Окунь более шестидесяти лет работает на поприще романо-германской и славянской филологии как учёный-исследователь и не менее активно в области журналистики и искусствоведения. Он учитель нескольких поколений студентов филологического факультета университета, факультета журналистики и театрально-художественного института (ГИТИСа). Сотни его учеников работают в настоящее время в качестве преподавателей высших учебных заведений, научных сотрудников исследовательских институтов, искусствоведов и журналистов в разных странах мира.

Печатаясь с 1940 года, Г. Окунь опубликовал несколько повестей и мемуаров, посвящённых его встречам с известным американским прозаиком Митчелом Уилсоном («Жизнь во мгле», «Брат мой, враг мой», «Встреча на далёком меридиане» и др.), с

французским писателем Пьером Гамарра (романы «Сады Аллаха», «Пиренейская рапсодия», «Убийце Гонкуровская премия», «Тулузские тайны», «Золото и кровь» и др.), с Сергеем Эйзенштейном в пору его работы над фильмом «Бежин луг», с Константином Симоновым...

В годы Великой Отечественной – военный журналист, автор военных повестей «Когда молчат музы», «Последняя граница», «Тайна Нины Гуль», «Momento patriam». После войны вместе с группой московских ученых участвовал в создании первого высшего театрального учебного заведения в Средней Азии – ГИТИСа им. А.Н.Островского (Ташкент), читал в нем курсы истории литератур и теории драмы (1947 – 1959); был главным редактором ежегодника «Научных трудов» новообразованного вуза. Г.Б. Окунь – доктор филологических наук.

С 1959г. в течение тридцати лет вплоть до репатриации – преподавал на кафедре истории зарубежной литературы филологического факультета Ташкентского университета. Многие годы заведовал кафедрой истории зарубежной литературы и был назначенным ВАКом при Совмине СССР научным руководителем аспирантуры по романо-германской филологии. Под его руководством двадцать аспирантов и соискателей защитили диссертации по романо-германской филологии в Московском университете им. М.В. Ломоносова и в Институте Мировой Литературы Академии наук СССР и им были присвоены ученые степени. С 1960 по 1989гг. Г. Окунь параллельно с научно-преподавательской работой – главный редактор ежегодного университетского сборника научных трудов «Филологические науки. История зарубежной литературы».

Г.Б.Окунь – организатор, руководитель и участник международных конференций по вопросам литературных связей стран Восточной Европы и СССР; читал курсы лекций в Будапештском, Бухарестском и Софийском университетах (Договор об обмене опытом между специалистами университетов СССР и университетов стран народной демократии). Г. Окунь – многолетний руководитель секции ежегодных Международных научных конференций американистов при Московском государственном университете (1977 – 1989).



Галина Агаронова (слева), Григорий Окунь и Валентина Митник на презентации журнала «Мысль».

В Израиле с 1989 года. Г.Б. Окунь – первый главный редактор всеизраильского художественно-публицистического еженедельника на русском языке «Эхо».

В последние годы Г. Окунь много внимания уделяет малоизученным страницам истории мировой литературы. Так, после литературного вояжа в Венецию, Феррару и Флоренцию, он опубликовал работу «В поисках «неведомого шедевра» Ариосто и Рафаэля», проливающую свет на утерянные материалы постановки единственной неопубликованной трагедии Ариосто «Франческа» в Венецианском театре «Ла Фениче» с участием Рафаэля в качестве художника спектакля.

Основные научные интересы Г.Б. Окуня – история и закономерности развития всемирной литературы. Его исследования опубликованы в изданиях Московского и Ташкентского университетов, а также в научных изданиях стран Европы (Венгрия, Болгария, Румыния, Франция). Он титульный редактор ряда

учебных пособий. Предмет свой он всегда рассматривал в широких сравнительно-исторических связях и создал целостную и убедительную концепцию западной литературы.

Занимаясь творчеством Лудовико Ариосто, Торквато Тассо, Эразма Роттердамского, Джеффри Чосера, Джона Беньяна, Вольтера, Карло Гоцци, Элизабет Гаскелл, Оскара Уайльда, Дизраэли, Бернарда Шоу, Джона Гарднера, Альфреда Куреллы, Торнтона Уайлдера, Фридриха Дюрренматта, Пьера Гамарра, Эрскина Колдуэлла, Аллена Гинзберга, Артура Миллера, Курта Воннегута, Роб-Грийе и др., Г. Б. Окунь создал картину развития и взаимодействия литератур мира.

Григорий Борисович – автор более 380-ти опубликованных научных работ, в том числе ряда монографий. Изданная в Израиле его книга «С житейского поля. Заметки литературоведа» (2005г.) стала полезным пособием для специализирующихся в области литературной критики. В книге представлена блестящая эссеистика, полная искромётных парадоксов и философских мыслей. Стремясь сделать свои суждения более доступными, Григорий Борисович прибегает к притчам, популярным мифологическим сказаниям, к параллелям с библейскими легендами. Добиваясь большой выразительности, он часто употребляет афористическую форму повествования, смело создаёт новые словосочетания, новые понятия.

С 1998 года Г.Б. Окунь возглавляет Гуманитарное Отделение Израильского Центра Науки в Ашдоде, готовящего из числа филологов с университетским образованием литературоведческие кадры для работы в журналах в качестве литературных критиков. Григорий Борисович всегда готов помочь нам, своим ученикам, советом, а где нужно и делом, способствуя росту и развитию творческой личности. Целеустремлённый, жизнелюбивый, остроумный, он пробуждает в окружающих людях энергию. Он умеет радоваться чужим успехам. Волевой и вместе с тем лёгкий в общении Г.Б. Окунь руководит нашей группой литературных критиков в Израильском Центре Науки в Ашдоде не авторитарно; вдохновляя, а не подавляя. Г.Б. Окунь охотно делится с учениками своим большим опытом учёного и журналиста. Будучи уже главным редактором израильских журналов «Мысль» и «Русское эхо», он, возглавив разделы литературоведения и

литературной критики, много усилий прилагает для успешной деятельности русских литераторов в Израиле. Личность крупная и незаурядная, он неизменно пользуется нашей любовью и глубоким уважением.

В 2008 г. Израильская Независимая Академия Развития Наук удостоила Г.Б. Окуня звания академика и избрала его своим вице-президентом.

Общение с удивительным и уникальным человеком необычайно обогатило мои познания.

*Учитель! Перед именем твоим
Позволь смиренно преклонить колени.*

Низкий поклон, учитель!

ГАЛИНА АГАРОНОВА.
Член Союза Писателей Израиля.



Содержание

Леонид Финкель

Три ступени Галины Агароновой..... 4

Научное и критическое исследование литературы

Иерархия издателей	6
Русский Парнас в Израиле.....	10
«Протянутая рука», или Новые открытия	
Анатолия Алексина	17
Жанр, переживший тысячелетия.....	23
«Вавилонская блудница» (2001) Леонида Финкеля	
в ракурсе Zoom out	26
Вечный жид – давно, вчера, сегодня	33
Искусство устного рассказа	38
«Государство? Главное – каким будет человек!»	40
Наше время – пора действий.....	46
Время вечно, а мы проходим.....	50
Грезофарсы донкихотствующих дворян,	
или Думайте сами, решайте сами.....	54
Ценный документ времени.....	66
Стихи, раскрывающие тайны бытия	69
Искры поэтического огня.....	73
Сегодня – Завтра – Вчера	78
Пора расправить плечи.....	81
Размышления о стихотворениях Эдуарда Максимова.....	84
Как лучше разглядеть рассвет	86
Печаль моя светла	89
Ключ ко всему недосказанному, или Движение,	
совершаемое в рассказе.....	93
Только бы мальчики вернулись домой	96
Я – Бабушка – Кант и трансцендентный мир.....	100

«Я это всё когда-то проходила»	104
Così fan tutte, или Феномены «Титаника»	
и Ноева ковчега	109
Свидетель своего времени	116
Человеческий документ	119
Бессонница. Гомер. Тугие паруса	122
Размышления вслух: люди, мир, судьба	127
Евреи: Pro et contra	130

Через литературные очки и собственными глазами

Язык метрического сочинения.....	136
Существует ли русско-еврейская словесность?	138
Пляска солнца	140
Рая Гутман. Лицом к читателю	145
Мы – дети страшных лет России	147
Авраам Файнберг – поэт и человек	152
В поисках собственного лица.....	157
Бегство к действительности	160
Правда чувств, или Глубокие раздумья сердца	163
Безумие бескорыстного энтузиазма	165
Взошедший на чужой порог	169
Он ищет многого и находит большее	172
По гамбургскому счёту.....	175
Падает дождик, а зонтика нету	179
Интонация – лицо автора	182
Сладок звон его певучих строф.....	187
Твоя страна, Лазарь, обнимает тебя.....	191
Дети нового сознания.....	194
Летописцы Страны Детства,	
или Большая литература для маленьких.....	198
Энергия слова и музыки	200
Сражение между беспредельным и будущим, или	
От возможного к существующему	203
Способы бытия стихотворений	206

Интерпретация – это месть интеллекта искусству

Когда сердце плачет.....	210
Репортаж с петлёй на шее, или Слово перед казнью	214
Литература руин, или Суд над временем	218
Когда точка зрения не совпадает с точкой опоры, или информация к размышлению	221
Башня из слоновой кости? Нет – бункер на чердаке!.....	225
Жизнь без начала и без конца	229
Путешествие внутрь себя, или Песня измученной души	231
Мечь оскорблённой любви	234
Ave, Mariam!.....	239
Моментальные зарисовки	244
Мининовеллы Семёна Гаврилова	247
Счастливый Моше	248
Болезнь хорошего вкуса.....	251
Каждый миф есть одна из версий правды	253
Сквозь призму вкусов и идеалов людей.....	257
Из путевых картин Вячеслава Давыдова	260
Лишь в правде красота	264
Гамлет Ашдодского уезда: Быть или казаться – вот в чём вопрос!.....	266

Профессор Дмитрий Беленький

Ипостаси Галины Агароновой	269
---	------------

Слово об учителе	271
-------------------------------	------------

Содержание	276
-------------------------	------------

Я бы обозначил три ступени, по которым поднимается... Галина Агаронова. Первая ступень – **воображение**. Это основа не только всякой поэзии, но, конечно, и литературоведения и критики. Воображение вносит луч света в действительность, среди которой движется человек, проясняет истинную связь явлений, открывает неведомые дотоле отношения между вещами.

Вторая ступень – **вдохновение**, состояние души. Она рвет со всякой литературиной, и потому может отдаться непосредственному выражению чувств – примеров тому в книге больше чем достаточно.

А дальше – **бегство, выход, освобождение**. Не описание происходящего, а желание заставить читателя размышлять...

ЛЕОНИД ФИНКЕЛЬ.

Секретарь Союза Писателей Израиля,
лауреат премии им. Юрия Нагибина.



Галина Агаронова обладает способностью более всего выражать величественное, раскрывать высокую обдуманность всякой страсти, будь то любовь, ненависть, гнев, трепет, отчаяние. Рычагами этих страстей в ее творчестве движет мелодия бетховенской «Аппассионаты».

Из эссе **Г.Б.ОКУНЯ** «Appassionata»

Галины Агароновой (книга «Записки
литературоведа», 2005г.).



9 789655 553581