

Талина Агаронова

КАК
ОСЪЕДАТИ
ПЕЛАСА



Том Второй

Галина Агаронова

КАК ОСЕДЛАТЬ ПЕЛАСА



**Израиль
Тель-Авив
2011**



Галина Агаронова

*Моям родителю и убито
мояму Григорию Борисовичу
Окулю с любовью и
благодарностью*

*Как оседлать Пегаса**

*Критика как художественное прозрение
/Статьи, рецензии, обзоры, эссе,
полемические реплики/*

**Пегас - крылатый конь, родившийся из туловища убитой Персеем горгоны Медузы. От удара копытом Пегаса на горе Геликон возник источник Гипокрена (Инокрена), из которого черпали вдохновение поэты. Образ Пегаса - символ поэтического вдохновения («оседлать Пегаса»).*

Из древнегреческой мифологии.





Галина Агаронова
Как оседлать Пегаса
Израиль, 2011 г.

**Галина Агаронова, Как оседлать
Пегаса, Израиль, Тель-Авив, 2011 г.**

**Дизайн и верстка
Олега Шойхета**

Все права сохраняются за автором.

ISBN 978-965-91654-0-7

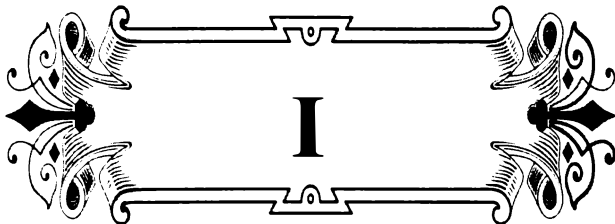
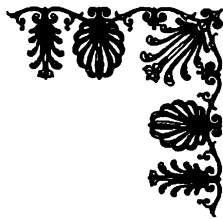
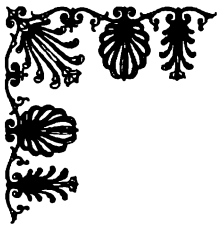


9

789659165407

Благодарю главного редактора Израильских журналов «Русское литературное эхо» и «Мысль» академика Г.Б.Окуня за уроки в руководимой им Школе литературных критиков в Израильском Центре Науки в Ашдодде.





Литературная критика как наука

Истинная критика, или её высший класс — это не способность замечать недостатки, скорее наоборот: это способность видеть достоинства.

Александр Круглов.



Мужество жить, или Своя. Привычная. Поступь

О Леониде Финкеле - памфлетисте



Творчество есть акт осознания себя в потоке истории. Школа Ильи Эренбурга-публициста оказала заметное влияние на творчество Л.Финкеля-памфлетиста. Он пишет, как живёт, как дышит, естественно и непринужденно. Его волнуют актуальные вопросы современности – проблемы войны и мира. Одно из последних своих произведений Л.Финкель назвал «Умер и засмеялся». Это резко выраженная полемическая диатриба с определённым «адресом», предназначенная для прямого воздействия на общественное мнение. Его стиль отличают броская афористичность, ораторские интонации, экспрессия.

Произведению Л.Финкеля присущи классические черты памфлетного искусства – ирония, сгущенная до сарказма, и патетика. Ирония у него содержится в ситуации высказывания; когда ироническая насмешка становится едкой издёвкой, её называют сарказмом. Негативную, уничтожающую оценку сарказм автора открыто обнажает в самом тексте.

Сарказм – важное стилистическое средство сатиры Л.Финкеля. Ироническая двуплановость в его сарказме обеспечивается наличием пафоса, когда патетика, предполагающая изображение глубокого страдания, влияет на чувства. Патетика в памфлете «Умер и засмеялся» – это некая совокупность страстей и импульсов, составляющих содержание человеческого поведения. Автор созерцает жизнь «сквозь видимый миру смех» и «незримые ему слёзы». Иногда пафос Л.Финкеля – игра внутренне неоправданной риторичности – выступает как художественный приём. Скрытность насмешки, маска серьёзности отличают его иронию. Всё это вместе предопределило мироощущение автора и композиционно художественную игру противоположностями.

Языковой вкус литератора позволил ему образовать эстетически ценностный текст, единый и эффективный, несмотря на сознательное изображение языка в любых его функциональных разновидностях. Понятие словесного образа – изображение, выражение, выразительность и преобразование (эти четыре слова одного корня) – процесс художественного познания и освоения мира.

Выявив «срез» повествования, анализируя его внутреннюю структуру, находясь в рамках текстовой данности, ограничиваясь чисто внутренним анализом, мы пытаемся выявить элементы художественного текста и рассматривать связи между ними, расшифровать поэтический код памфлета.

Репатриация в Израиль, окруженный враждебными ему силами, длящийся десятилетиями кровавый палестинский террор и война агрессивного крыла ислама против демократии обострили мироощущение писателя, усилили настроение критицизма. Более того, автор, художественно анализируя обстановку в мире, приходит к мысли, что основной конфликт эпохи – противостояние исламского террора остальному миру, перерастающее в эпохальный конфликт Запада и Востока.

«Запад есть Запад, Восток есть Восток. И вместе им никогда не сойтись» – это из «Баллады о Востоке и Западе» английского писателя Джозефа Редьярда Киплинга (1865-1936), который, вопреки распространённому мнению, говорит в ней о том, что, несмотря на различия этих цивилизаций, их представителей могут объединять сильные чувства и ценности – Любовь, Честь, Мужество. Поэт, в частности пишет (перевод Е.Г. Полонской):

*О, Запад есть Запад, Восток есть
Восток, и с мест они не сойдут,
Пока не предстанет Небо с Землёй
На Страшный Господень Суд.
Но нет Востока, и Запада нет, что –
Племя, родина, род,
Если сильный с сильным лицом к лицу
У края земли встанёт?*

Сам сюжет служит подтверждением этого тезиса – в балладе говорится о том, как индийский разбойник, доселе враждовавший с белыми людьми, вступает в английскую армию и становится боевым товарищем английского офицера.

Вероятно, это была некая кипплинговская гипотетическая мысль об естественном (а не насаждаемом насильственно) приходе Востока к демократии.

Автор иронизирует по поводу намерений Запада привить Востоку вкус к демократии (американский эксперимент в Ираке и в Афганистане). Прибегая к памфлету, стремясь отразить лик сегодняшнего мира и остроту конфликта, писатель создаёт одновременно и летопись, и исповедь (**летописные** рассказы как описания событий, с конкретными деталями, диалогами, с сюжетной занимательностью, подчиняя всё это определённой исторической концепции (израильские летописания XXI века). И тут мы сталкиваемся с возвышающимся над текстом и мозаичной картиной мира авторским тоном. Как мастер тонов и оттенков автор блестящ и изыщен. Начало у него сдержанное, но богатое острыми мыслями.

Л.Финкель начинает своё повествование со слов: «...я огорчаю тех своих друзей, которые хотят видеть меня «левым» или «правым». Между тем «смерть наших мальчиков, наших сыновей,...сделала меня куском льда». «Мы носим их под сердцем...», «Я и мои сверстники... видели много ужасов. Мы те, кто ребёнком попал под фашистские бомбы, те, кто малышами оказались в гетто, те, кто потеряли родителей, росли без отцов. Я чувствую жалость к любому ребёнку, еврейскому или палестинскому, не могу всё же забыть, что палестинскому малышу, даже если он дошкольного возраста, главари ХАМАСа уже выбрали судьбу шахида. И его родители будут считать сына героем, когда он взорвёт вместе с собой множество людей: чем больше, тем лучше».

Вначале памфлета есть живой образ-метафора, привлекающий читателя, возбуждающий его внимание и подготавливающий к пониманию точки зрения писателя: «Когда одна из ракет попала на ашкелонское кладбище, я бросился к могиле матери, пишет Л.Финкель. – Многие из могил были разрушены. Скелеты лежали в самых невероятных и неестественных позах. Ветер шевелил остатки волос на моей голове. И мне вдруг показалось, что один из скелетов улыбнулся. Умер и засмеялся. Не над нашим ли долготерпением?».

Автор владеет риторической техникой: «Наша злость, наше упрямство – не желание покинуть наш город Ашкелон. Это не столько желание выжить, сколько мужество жить»!

Вот дневниковая запись 10 января 2009 г., вошедшая в памфлет: «Сейчас в Ашкелоне полдень. Но уже с утра четырежды прозвучал сигнал воздушной тревоги... С 13.00 до 16.00 наша армия объявила «гуманитарный

перерыв»(?!). Ракеты со стороны палестинцев из Газы падают одна за другой... Всё не так плохо, как вы думаете. Всё намного хуже».

В памфлете воспроизводится особенная физиономия израильского населения, определяемая совокупностью чувств и мыслей народа. Автор национален, когда смотрит на мир его глазами. Соотечественники видят в словах писателя выражение своих собственных чувств.

Автор излагает идеи в ярких и сильных образах. Поэтому они становятся более действенными, более отчётливыми, более ясными и, наконец, более способными произвести на нас сильное впечатление. В очерке Л.Финкеля преобладает авторское внутреннее сосредоточение, создающее возможность показывать себя с различных сторон, вступать в разнообразные ситуации и раскрывать в многообразных умозаклключениях богатство развитой в себе внутренней жизни. Пафос раскрывается как богатство изображаемого лица внутри себя самого, как внутреннее состояние души, как живое красноречие и воображение, умеющее использовать всю внешнюю обстановку для символического выражения внутренней жизни, не боящиеся смелых и глубоких мыслей. При этом в изображении выявляется не только пафос как таковой, но и взаимопроникновение пафоса и внутреннего индивидуального мира души памфлетиста. Это и есть идиолект, индивидуальный язык; это и есть идиостилика.

«Я против того, чтоб остановили антитеррористическую операцию «Литой свинец» в Газе, потому что сегодня утром в Ашкелоне, как стало уже давно привычным, меня разбудила сирена – ракетчики ХАМАСа вновь обстреливают мой город. И будут пытаться сделать это завтра. И всегда. И будут денно и ночью думать об уничтожении Израиля. Сегодня. И завтра. И всегда... Я не хочу, чтоб жизнь моя, моих внуков, моей семьи зависела... ни от египтян, ни от бандитов ХАМАСа или Хизбалы. **Мы сами за себя стоим».**

А между тем «семьдесят тысяч жителей Ирана записались в число террористов-самоубийц».

Автор с сарказмом рисует так называемых «гуманистов»: **«Им подавай Насраллу с человеческим лицом».**

Л.Финкель умеет пристально пронзительно взглянуть на наш народ, когда он огорчён, рассержен, возмущён, несчастлив или когда обрадован, тронут, счастлив, понять его в данном положении, среди данных обстоятельств жизни. И тогда его душа раскрывается нам в её существенных чертах. Это и есть познание. Чтобы художественно понять человека, надо вместе с ним пережить важнейшие моменты его душевного проявления, когда душа раскрывается и доступна сочувственному пониманию.

Тонкий, вдумчивый наблюдатель жизни в её многообразных проявлениях, автор памфлета проявил себя и как художник-экспериментатор. В своём творчестве он как правило не даёт полного выражения своим наблюдениям, а только пользуется ими как средством для того, чтобы

правильно поставить и провести свои исследования. Между художественным творчеством и нашим обыденным житейским мышлением существует тесное психологическое родство: основы первого даны в элементах второго.

Разве не об этом свидетельствуют заключительные строки памфлета: «...Израилю нужны сильные евреи. И сегодня стоим на том же – хотим своей жизнью распоряжаться сами. Восток – это культура стыда. Запад – культура вины. Израиль – это «Восток-Запад». Стыд мы уже пережили. Это когда смеялись над нашими именами и фамилиями, над произношением, над безродностью («безродные космополиты» - ред.). Хочу верить, что нашему терпению пришёл конец... Вырезав раковую опухоль (операция «Литой свинец»), ещё можно жить. А жить, любить жизнь, ценить жизнь – это тоже наша судьба».

Неужели опять будет гладко и умирительно, как у «левых»? Или мрачно и безвыходно, как у «правых»? И те и другие чуть было нас окончательно не спасли.

А может прав реликтовый Карл Маркс, некогда фривольно заявивший: нации, как и женщине, не прощается минута оплошности, когда над ней совершается насилие.

Слово, как известно, поступок. Ещё Гораций писал, что слова долговечнее пирамид. Когда-то мы в СССР с воодушевлением пели бодрую песенку: «Мой адрес: не дом и не улица». Что же тут хорошего, если у тебя нет «ни дома, ни улицы»?

Вместо того, чтобы сорвать figовые листья с некоторых элитных политиков, напевающих ту же глупую песенку, мы лишь старательно обрываем капустные листья.

...У Л.Финкеля свой поворот темы. Он сочетает анализ и образное решение. В этом ключе развивается острая полемика автора с юдофобами (юдофобия по-латински – боязнь евреев) Максимом Шевченко и Александром Прохановым, учиняется экскурс в истинную историю Палестины... Где надо «бить морду» – не рефлектируют! Ясность ума, убеждённость, решительность, способность разобраться в обстоятельствах, природное красноречие содействуют автору в его борьбе. Как говорил Илья Сельвинский в подобной ситуации, «**И снова идёшь среди воя собак. Своей. Привычной. Поступью. Тигра.**»



Природа инстинкта



Передо мной подборка стихотворений Аси Векслер («Литературный Иерусалим. Выпуск 5, Иерусалим 2010»). Среди «разгула» литературных изысков, случаются действительно радующие душу открытия! Как правило, это авторы с большим и независимым опытом. Впечатление такое будто мы, немые наблюдатели, прожили с ней часть её жизни и сами обратились в её героиню, бессознательно удивляясь, восхищаясь, или испытывая страх и ужас от приближающейся бесконечности или от ощущения жизни в новом обликии:

*...В туннеле теней, по-над краем,
пока мы сей мир покидаем,
она, обещая пунктир, а не точку,
заменит душе оболочку.
Опомнясь, душа наберётся отваги,
чтоб к жизни вернуться в Бордо или в Праге,
пусть бабочкой, хоть однодневкой,
над Влтавой, нет, снова над Невкой.
Хотелось бы в Берне. А лучше бы в Риме.
Но прежде – в Иерусалиме.*

(Поздняя элегия, с.3).

Движение стихотворений А.Векслер преобразуется по мере того как они складываются. С помощью законов мышления она постигает истины, природу вещей во всём их проявлении. Античная философия не всегда ошибалась, утверждая, что всё находящееся в нашем уме пришло туда через ощущения. Наши ощущения передают уму бесчисленное количество образов внешних объектов, несовершенных с точки зрения истинности; наш ум способен воздействовать на эти образы. Отсюда рождается универсальная идея, дающая представление о многих вещах. Природа инстинкта поэтессы заключена в способности мыслить, и мы будем рассматривать человеческий ум только с точки зрения его идей. В какой-то момент, прочитав стихи А. Векслер, я почувствовала нечто поразившее меня. Это живые стихи, входящие легко в душу каждого из нас, жизнеописание новейшего времени.

Недаром оно началось на стыке веков, соединяя прошлое и нынешнее тысячелетия.

Метод письма А.Векслера включает в себя принцип художественного познания: соотношение между действительностью и воображаемым миром автора, между идеалом и реальностью, между жизнью и смертью.

*Отстранив года и числа,
не усматривая смысла...
...Не ловить судьбу на слове,
не гадать, что уготовил
вечный небосклон.
А ещё бы научиться
проще к смерти относиться:
был – да вышел вон.
(Отстранив года и числа, с.3).*

*...Вконец ли себя исчерпает закатная медь
а может, она не успеет себя исчерпать?
Чёт-нечёт. Орёл или решка. Добро или зло.
На то и случайность – настигнув, застанет
врасплох.
Как многим, на улицах этих мне дважды везло.
И тот, кто считает, пусть не застревает на трёх.
(Между терактами, с.5).*

Действительно «кто может диктовать судьбе, пытаясь настоять на благородстве». Для искусства нет цели более высокой, чем воспламенять в читателях чувства, гордо и радостно поднимать голову, возвышаясь до той поэтической точки зрения, которая придаёт веру и роднит с ними, когда и обыкновенная жизнь в своих проявлениях становится более светлой и благородной.

Формы поэтического описания достаточно многообразны. Лирическое переживание А. Векслера скрывается в обобщенных рассуждениях сюжета написанного стихотворения.

Изображение с помощью слова нагружено смыслом, ибо слова – инструмент мысли, ведь без философии поэзия мельчает. Предельно конкретные вещи, входя в стихотворение, получают образное воплощение и становятся олицетворением вечных истин.

*...Много его улеглось –
далеко не вчера это было.
Но долговечней, чем сильный загар,
обогретость любовью:*

*вроде бы осень, а волосы с блеском,
в глазах ожидание и кожа упруга.
Пусть зеркала, сговорившись,
талдычат своё, на ночь глядя.*

(с.4).

Её стихи обладают метафорической насыщенностью. Явления природы имеют свойства живых, одушевлённых существ.

*Ни золотой каёмочки на блюде,
ни феи, ни сокровищ из ларца.
Но сызмальства готовность улыбнуться
не оставляют черт её лица.
...А правда в том, что жизнь неисправима,
а теплота – от полноты души.
Улыбчивость даётся от природы,
и тут уж ни при чём судьба и годы.*

(с.4).

Отойти от действительности, чтобы проникнуть в неё, - такова логика творческого воображения. Она характеризует существенную сторону художественного творчества.

Преображение души, откровенная исповедь, разговор с собой, анализ пройденного пути ложится на листок бумаги, оставляя искренность слов, произносимых тогда, когда ты чувствуешь, что тебя понимают:

*...А много ль добавляется к тому,
что примиряет душу с этим миром
и заодно тебя с самим собой?
Вот весь остаток жизненной долины.
Куда, к чему теперь-то торопиться,
...Оставь неприручённость озаренью,
сквозному гулу, лепету созвучий
и безупречно паузу держи.*

(Междустиие, с.5)

Целенаправленность характеризует мыслительный процесс осознания стоящей перед поэтессой задачи и определяет природный инстинкт ощущений.

Недостаточно одной индивидуальности автора; требуется вдохновение образного мышления, чтобы поэзия могла: заинтересовать, заинтриговать, окрылить, преобразить, задуматься.

Не свои – наши мысли заставляет поэтессу петь внутри нас. Повествуя о жизни, она восхитительно пробуждает у нас в душе любовь и скорбь. Понимая её, мы тоже становимся немного поэтами.

*...Сквозняк уносит жалобы дорожные.
И не нужны движенья осторожные.
И линии судьбы не все прочитаны,
а верхние ступени не сосчитаны.*

(с.5).

Поэтический талант дает многое, когда он сочетается с хорошим вкусом, и направляем сильной мыслью. Чтобы поэтическое творчество одерживало победы, необходимы широкие умственные горизонты. Не только сегодня, но и завтра и в будущем наши интересы стремятся к преображению.

А. Векслер оригинальна не потому, что преподносит нам что-то новое, а потому, что умеет говорить об обыкновенных вещах так, как будто до неё никто об этом не говорил.

У неё открывается второе зрение, позволяющее угадывать истину.

Мы обращаемся к прошлому, ища решений будущего в минувшем, и часто поэтизируем места в подробностях того, что настоящее обязано передать будущему

*Жить недолго – до смерти обидно.
С будущим, что кануло безвидно,
новое мгновенье не срослось.
Что могло бы сбыться, не сбылось.
Долго жить хотелось бы. Но трудно
поменять места, где многолюдно,
на пустырь, где близких – никого,
самых дорогих – ни одного.
А у тех, кто цел, свои заботы.
Им неважно, кем ты был и кто ты...*

(Данность, с. 6).

Воображение играет существенную роль в каждом творческом процессе, его значение особо велико в художественном творчестве. Особая мощь поэтического воображения заключается в том, чтобы создать новую ситуацию не путем нарушения, а при условии сохранения основных требований жизненной реальности. Сущность творческого воображения, заключается, прежде всего, в том, чтобы уметь создать новые образы, способные быть пластическим носителем идейного содержания.

Это сознание сохранилось и в наше время. Оно является мистическим переживанием и, тем не менее, ясно как солнечный свет.



*Нужные слова в нужном месте —
вот подлинное оправдание стиха.*
Дж. Свифт.

История возвышения и упадка истовацкого духа



Москвичка Нина Гейдз, выпускница факультета журналистики Московского университета, уже 15 лет проживает в Дании. В Копенгагене она известна как редактор русскоязычного журнала «Берег». Публикуется в журналах разных стран, в том числе в израильских изданиях. Н.Гейдз предложила нам небольшой цикл своих стихотворений. Поэтесса замечательна своей философичностью, а это качество делает естественным то, что в её произведениях господствует меланхолия. Она обладает хорошим литературным вкусом.

Должна ли поэтесса покоряться вкусу? На это она отвечает рецензируемой подборкой стихотворений: вкус никогда не требует от творца жертв. Во всяком случае, прочитанные мною её стихи не содержат уступок дурному вкусу. Она, восприимчивая к эмоциям, чувствует, чего надо избежать. Страдания, пережитые ею, накладывают на неё печать, и не в её силах изгладить даже наступающее затем относительное благополучие. Н.Гейдз вобрала в себя память об обманутых надеждах. Будучи энергичной женщиной с глубокой натурой, она переживает свою духовную драму, прибегая к образу Клеопатры (69-30 гг. до н.э.), последней царице Египта, умной и образованной женщине, бывшей любовницей, а позднее женой Юлия Цезаря, покончившей жизнь после вступления в Египет римской армии Октавиана (Августа). Образ Клеопатры получил отражение в творчестве У.Шекспира, Б.Шоу, а в изобразительном искусстве у П.Рубенса и др.

У Н.Гейдз страдания лирической героини показаны с исключительной психологической глубиной. Чрезмерной утончённости она противопоставляет описания, свидетельствующие о силе духа. Её отличают серьёзность мыслей и красноречивые чувства, а страсть выражена мощью. Её стихи вызывают серьёзные эмоции, имеющие устойчивые основания. Она собирает наиболее яркие лучи, исходящие от человеческой природы, множит всё, что отражает, наделяя способностью рождать себе подобное всюду, куда эти лучи упадут. Это и есть призматическое преломление через творческое сознание поэтессы.

В цикле Н.Гейдэ, изображающем гамму чувств героини, есть и самоирония. Принцип иронии – способность перехода из одного интеллектуально-эмоционального состояния в другое. Переход от одного настроения к другому, смена разных эмоций отражает характер письма автора, определенность психологических свойств личности. А личность со своими эмоциональными свойствами получает выражение в лиризме.

...Дух Клеопатры веет над всеми стихами подборки, чтобы «срацивать легко переломы – каждый раз в одном единственном месте».

Терпит жизнь меня в себе еле-еле.

Разделились мы на две наши Правды...

...Ты о том мне говоришь, что реальность

Нам показывает копы да вилы.

У меня к тебе обратная крайность:

Что и дня прожить в разлуке нет силы.

...Понимаю все умом вездесущим,

Но дурманит кровь старинные гены:

...И единственное, что остаётся:

Обладанье – до последней потери...

Март 2000 г.

И не старайся навязать

Душе моей тот миг, в котором

Так вдохновенна новизна

Великолепием повторов!..

Июль, 2000 г.

Билет на Титаник

Корабль отплывает – ура и салют! –

...И ждёт его преданно айсберг.

Январь. 2002 г.

Послесловие к страсти...

Как еще горячо мы пируем и пьём,

Только это не свадьба – поминки.

...И калитка в бессмертье открыта...

Январь, 1995 г.

...свеча погасла.

И память – тихий водоём –

Как вероломно-слезным летом

Мы были каторжно вдвоём...

Любовь

*...Моя последняя причастность
К тому, что называют жизнь.
Ты, уходя, не попрощавшись,
Ещё на миг – но задержишься.*

Любовь в поэзии Н.Гейдэ – интенсивное, напряжённое чувство, физиологически обусловленное сексуальными потребностями и выражающееся в стремлении быть своими лично-значимыми чертами с максимальной полнотой представленной в жизнедеятельности любимого. Чувство это имеет глубоко интимный характер и сопровождается ситуативно возникающими и изменяющимися эмоциями нежности, восторга, ревности. Круг эмоциональных явлений различается глубиной и силой – от симпатии до целиком захватывающих переживаний, достигающих силы страсти.

Н.Гейдэ изображает стойкое, всеохватывающее чувство, доминирующее над другими побуждениями героини и приводящее к сосредоточению на предмете страсти всех устремлений и сил героини, вплоть до параноидального её развития. Переживание страсти варьирует в достаточно широком диапазоне оттенков (опасение, боязнь, испуг, ужас). Описаны и случаи, когда страсть достигает силы аффекта (панического страха, ужаса). В основе аффекта лежит переживание героиней состояния внутреннего конфликта, порождаемого противоречиями между её влечениями и возможностями выполнить эти требования. Он развивается в критических условиях при неспособности героини найти адекватный выход из сложившихся ситуаций. Аффект навязывает способ «аварийного» разрешения ситуации (оцепенение), вплоть до образования «аффективных комплексов». Словом, как отмечает сама поэтесса, *«жестокый ребус подкинут... то, конечно, от любви – от великой»*.

Внутренняя цельность, органичность подборки – признак художественной завершенности произведения в целом, воплощённости творческого замысла, того «артистизма», который является залогом воздействия произведения на читателя, а также вкуса и чувства меры автора. Авторская точка зрения даёт о себе знать не декларативно, а в самоочевидности созданного. Тема, план, стройное целое рождены сильными впечатлениями, пережитыми Ниной Гейдэ. Она выхватила из пестроты образов ведущую нить и пустилась по следу. Такая «нить», задавшая тон, - трагический образ Клеопатры.



Божественный отсвет



Нина Гейде родилась в Москве, окончила факультет журналистики МГУ, работала во многих ведущих российских газетах. С 1994 года живет и работает в Дании. Несколько лет кряду выпускала в Копенгагене русскоязычный журнал «Берег», являясь его главным редактором. Публиковалась в израильских журналах «Хронометр», «Русское эхо», «Парус», «LiteraruS», а

также в различных сетевых журналах.

Её стихотворения («Это гены или дух Клеопатры», и др.) вобрали в себя опыт и свидетельства обогащения мелодии драматическими тонами смысла, ломающими рамки скупого метра.

Клеопатра, последняя царица Египта, из династии Птолемеев. Умная и образованная, она была любовницей Юлия Цезаря, после поражения в войне с Римом и вступления в Египет римской армии Октавиана (Августа) покончила с собой. Поэтесса чувствует в себе гены Клеопатры, воплотившиеся в строках её стихотворения.

В некоторых дуалистических мифах духи делятся на злых, вредящих человеку (демонов), и добрых, полезных для него (хранителей или помощников). Добро или зло, приносимое духом, определяется не столько их постоянной природой, сколько ролью в данной ситуации.

*Это гены или Дух Клеопатры,
Страсть сгущающий в смертельную точку? –
Никогда уже не сесть мне за парту,
Чтобы выучить совместность в расщелку.*

*И светло благословлять перелеты,
И ночей пустых гремящие смеси.
Чтобы срацивать легко переломы –
Каждый раз в одном-единственном месте.*

*Как хмельные отгремели парады –
Терпит жизнь меня в себе еле-еле.
Разделились мы на две наши Правды.
Судьбы, ясно, тут давно преуспели.*

*Ты о том мне говоришь, что реальность
Нам показывает копы да вилы.
У меня к тебе обратная крайность:
Что и дня прожить в разлуке нет силы.*

*Так она меня коптит и так сушит –
Хуже огненной какой-то геенны.
Понимаю все умом вездесущим,
Но дурманит кровь старинные гены:*

*То рождают в ней божественный отсвет,
То грехи слагают – всё не по теме.
И единственное, что остаётся:
Обладанье – до последней потери.*

*Я о том (жестокій ребус подкинут),
Что какие бы ни меряла лики –
Если я тебя однажды покину,
То, конечно, от любви – от великой...*

Читая стихи Нины Гейды, привиделось мне, что стою я у дверей храма, и сюда сошло множество других людей, будто бы для совета. Среди прочих возгласов Бог услышал и мои слова. Я поняла, что он назначил каждому свою долю, и отозвалось во мне его слово. И стала мне ясна его речь; находясь между сном и бодрствованием, чувствовала всё, как наяву. У каждого из нас своя правда и своя судьба:

*Как хмельные отгребели парады –
Терпит жизнь меня в себе еле-еле.
Разделились мы на две наши Правды.
Судьбы, ясно, тут давно преуспели.*

*Ты о том мне говоришь, что реальность
Нам показывает копы да вилы.
У меня к тебе обратная крайность:
Что и дня прожить в разлуке нет силы.*

*Так она меня коптит и так сушит –
Хуже огненной какой-то геенны.
Понимаю все умом вездесущим,
Но дурманит кровь старинные гены:*

Разум требует, чтобы лирическая героиня (или автор) находилась в месте ином, достаточно удалённом.

Сущность поэзии, конечно, чувства: страсти и любви, радости и грусти, печали и веселья, скорби и одиночества, вдохновения и разрушения.

Чувство набирает мощную силу, становится первооткрывателем новых пределов счастья и страданий. Поэтесса окрашивает мир в свои собственные цвета. Внешний мир растворяется в потоках человеческого чувства. Н. Гейде создаёт свои собственные структуры, стремясь проникнуть в подполье человеческой природы.

Поэтессе волнует красота разума, выраженная в словах, образах, эмоциях, в потаённом движении ума. Мир предстаёт перед ней во всех красках и сохраняет свой первозданный вид. Стихотворение организует их в видимую и дарящую наслаждение меру, чтобы выразить её в ритмах, более внятных уму. Вначале произведению сопутствует изумление – «Это гены или Дух Клеопатры», изумление, когда приходит радость нового, давно утраченного переживания. Всё остальное следует само собой. На середине пути стихотворение становится более импульсивным, его движение обретает направленность. Это сказывается и в структуре, ритмике и фонетике языка. У стихотворения есть развязка, есть разрешение, которое, хоть и осталось невидимым, было предопределено: настроение, в нём выразившееся, навяло образ лирической героини, которая через прошлое постигает настоящее, но никогда невозможно понять, что она предпримет в следующий момент. Новизна и необычность мысли, проникая в ткань повествования, действуют сильно и доставляют удовольствие.

Некоторые тонкие и хрупкие переживания – значимые факты внутренней жизни – часто как бы заслоняются и затемняются в условиях обыденной жизни. В этом и заключается смысл художественных приемов преобразования действительности, которыми пользуется воображение. Ей необходимо дистанцироваться от действительности, чтобы проникнуть в неё, такова логика творческого воображения, целенаправленность мыслительного процесса, характеризующая существенную сторону творчества.

Совершенная вещь говорит не только о себе, она говорит в целом о мире, родственном ей. Когда произведение становится всецело достоянием автора, оно приобретает большую значительность, нежели он сам, его создатель. Парадокс заключается в том, что сочинитель принадлежит своему произведению, а творение, говоря метафорически, не принадлежит сочинителю. Н.Гейде живёт, чтобы утверждать истину, не навязывая её, а доказывая своим примером, силой своего духа, искренностью слов.

Требуется талант сопереживания и такт, чтобы почувствовать сердечную тонкость, которой полна душа поэтессы.



Размышления о поэтике детектива

Структура художественного текста Давида Кона

В 1996 г. в издательстве «Иврус» (Тель-Авив) вышел двухтомник Давида Кона «Дизенгоф - Центр» (Современный Израильский Детектив). По его страницам проходят живые фигуры, в них горячо и пристрастно обсуждаются животрепещущие проблемы. Характеры, подмеченные автором, обрисованные им социальные, национальные и психологические типы послужили основой произведения (обилие оттенков в поведении персонажей). Автор верен истории в том, что называют «тактом действительности» (В.Г.Белинский). Сила произведения в способности передать «время» как эпоху и масштаб исторического времени. На каждом шагу проявляется особая зоркость. Писатель анализирует чувственную и духовную природу человека, взаимодействие и борение чувств, душевные состояния в их движении и переходах. Он сосредоточивает анализ на переломных состояниях сознания, выявляет стимулы и логику поведения человека в его непосредственных и опосредованных связях – трагедия индивидуальных судеб. Всё отличается масштабностью, точностью и содержательностью художественного анализа.

Детектив написан энергичным, отшлифованным языком, с острым чувством стиля. Согласование противоположностей, сочетание несоединимого – такова бросающаяся черта письма Д.Кона. Идёт процесс усвоения стилистических и повествовательных приёмов детектива. Многие страницы воспроизводят колорит времени. Но ярче всего писательский талант автора раскрывается в психологически тонких портретах персонажей. И хотя иногда писатель несколько перегружает повествование их речами, диалогами и собственными рассуждениями, его произведение остаётся художественно-историческим повествованием.

Писать о движении истории, о взлётах и падениях человеческого разума... эта **точка зрения** многое значит для него. Она помогла расширить её горизонты, а игра со временем, потребность располагать эпизоды согласно не хронологии, а их внутренней логике и тем самым усложнять причинно-следственные связи усиливает внутреннюю стилистику детектива как приключенческой литературы, как остросюжетные произведения о военно-политической разведке, о расследовании преступлений и т.д. Иной раз это интеллектуальный «кроссворд» с развернутым сюжетным развитием. Основной художественной формой для автора стал очерк. Он идеально соответствует материалу с большой развитостью описательного изображения и большим познавательным разнообразием. У Д.Кона это художественный очерк, творчески

типизирующий характеры. Вместе с тем это и очерк публицистический, рассматривающий актуальные политические проблемы. Предметом публицистики становятся частная и общественная жизнь. Картины действительности, человеческие характеры и судьбы возникают как аргументы, почерпнутые из самой жизни, как система доказательств, как предмет анализа или служат эмоциональной почвой, поводом для произнесения «приговора». Публицистический стиль автора отличает открытая тенденциозность, эмоциональность. Для придания единства столь разнородным компонентам автор вводит образ рассказчика, постоянно присутствующего в произведении как свидетель и обвинитель, передающий свои наблюдения, впечатления, обобщения. Широкое полотно Д.Кона складывается композиционно из очерковых частей, объединённых единством их проблематики. Автор искусно развивает различные содержательные и композиционные формы, совершенствуя пафос проблемности и исследования жизни. Диалогия «Дизенгоф – Центр» утверждает героико-патриотический смысл деятельности разведчика.

Основной художественной формой в «Дизенгоф – Центре» стал очерк. Он идеально соответствует материалу. При всём кажущемся бытовизме Д.Кон пишет о вечных проблемах, о самой сути человеческого опыта, удовлетворяя свою потребность осмыслить современность. Автор проникается жизнью, создаёт «вторую реальность». Личность писателя, его политические пристрастия часто обнаруживаются в «Дизенгоф–Центре»; трагические коллизии эпохи затрагивают его. Грандиозность замысла, живописность образов, риторичность слога, сложная интрига заражают читателя острым интересом к описанию. Иногда деталь вырывается, становится как бы центральной, особенно выразительной. Всё дано в безостановочном движении, развитии. Произведение вырастает в трагический документ эпохи. Даже образ мышления описываемого времени событий нашёл в «Дизенгоф–Центре» наивысшую форму проявления. Трагическая действительность постоянно вторгается в жизнь израильтян. Она неразрывно связана с внутренним состоянием героев. Ритм военных сражений отдаёт печалью, несчастьями и тревожностью – вражеская ярость изрыгает кровь и ужас. При всей эпичности замысла «Дизенгоф–Центр» несёт лирический оттенок. Нарисованная картина не только колоритна, но и в целом верна. Первозданной свежестью отмечен язык произведения. Нет попыток стилизации. Стиль соответствует манере правдивого рассказчика, чуждого всякой позе и напыщенности. Автор будто хочет сказать: все в жизни могло бы быть иначе, разумнее, но человечество охвачено безумием, и это безумие воспринимается как повседневность.

Диалогия «Дизенгоф – Центр» привлекает читателя не столько своим правдоподобием, сколько трагически звучащей в ней темы некоей роковой необходимости, влекущей людей к гибели. Автору нельзя отказать в умении остро построить интригу и выбрать увлекательный сюжет.

*На многие вопросы обычно
даются временные ответы.*

Лешек Кумор

*Философия называется не самая
мудрость, а любовь к мудрости.*

Августин Блаженный.

Время — движущаясь подобно волнанию.

Платон.

Время есть, а мы проходим.

Моисей Сафир.

*Время - ткань, из которой
состоит жизнь.*

Бенджамин Франклин.

И времени нет опозданий...

Передо мной книга Инны Радиновской «Время и Вечность», (Издана в Днепропетровске в 2009г.

Поэтесса пишет: «Для меня самой мои стихи являются своеобразным учебником жизни, так как помогают «получать» ответы на многие вопросы и проживать состояния Бого-вдохновения... Тональность моих стихотворений продиктована свыше – именно в таком контексте... я увидела внутренним зрением свою будущую книгу, состоящую из «Прошлого», «Настоящего», и «Будущего».

Как говорил Оноре де Бальзак «Нельзя безнаказанно обманывать требования природы: она неумолима, как необходимость».

Что волнует И.Радиновскую? Несоразмерность вечности и времени, бытия и жизни, величия и суесть человеческого существования; краткость не только человеческой жизни, но и текучесть, вечная изменчивость мира природы. Творчество для неё остается единственной формой самореализации. Через картины природы поэтесса раскрывает сложный мир человеческих переживаний. Её эпитеты точны и эмоционально выразительны.

*...А Лёд, шалунью обнимая, молча таял,
Свою кончину, как мужчина, принимая...
И, словно женщина, Весна под ним рыдала –
Она закованная в Лёд, себя искала,
А не найдя, сердила громко и нелестно,
Стуча по льду своими пальчиками в перстнях...
...И верил Лёд, что через год он будет молод
И вновь подарит ей тепло своё – сквозь холод,
И что Весна его согреет страстью нежной...
И Лёд растаял, унося с собой надежду!...*

(Весна и Лёд, с.98).

*...Мисс Осень меняла наряды –
У времени нет опозданий,
И подиум бренности падал
К бессмертным стопам Мирозданья...
...где не было приоритетов,
Безмолвствовал метод сравненья,
И Осень не старила Лето...*

(Лето и Осень, с.99).

В поэзии И.Радиновской нет словесных изысков и нововведений, как у многих пишущих, которые стремятся украсить свои стихи новыми штрихами. Темы диктуют поэтессе простоту выражения. Текст лишен словесных украшений, но отличается философской глубиной. Лирическая героиня проникнута чувством жизни. Явления внешнего мира и душевное состояние изображаются в постоянной борьбе противоположностей: добра и зла, умиротворения и волнений, гармонии любви и одиночества. Неразрешимость раздирающих противоречий и слияние с божественным светом души склоняет нас увидеть в явлениях природы осуществление неподвластных познанию вселенских законов. Любовная лирика отражает внутренний мир женщины, образ которой наделён индивидуальными психологическими чертами.

*Из гусеницы Бабочкой ты стала, но, увы...
Не Лик Любви тебя манит – ночные фонари...
...Добро и зло – два полюса земного бытия.
...Свободы нет без выбора – ищи, чтоб не страдать,
И научись Добро от Зла без боли отличать...*

(Табу! С.152).

*В морозе нелюбви я отрезвею
И талыми снежинками напыюсь.
Пройдя сквозь ад измен, не озверю*

*И с жаждой мести не опохмелюсь.
И пусть сегодня «эго» - мой диктатор,
Но альтруизма пульс познав в себе,
Я силой воли разорву канаты,
Которыми привязан Дух к Земле.
...Я попрошу у Матушки-природы
С ишиками розу Верности найти.
...Ту Женственность, что излучает Нежность,
Ту женщину, что дал Адаму Бог!..
(Откровение мужского духа, с.163).*

*Вечное стремленье к Красоте
Переполюсует злые взгляды –
Ложь и зависть превратятся в яды,
Человек вернётся к Чистоте...
...И восторгествует Божий принцип,
И болезни исцелит Любовь...
(Вечное стремленье, с.176).*

В основу её стихотворений положены контрасты, сопровождающие человека на протяжении всей жизни: между днем и ночью, между конкретным временем и бесконечностью, между мистической таинственной властью над человеческими чувствами и необъяснимым ужасом.

*...Я слезой дверь в Память приоткрою
И, как прежде, мы поймём друг друга.
В параллельном мире пребывая,
Ты ко мне приходишь в свиденьях.
...Я с тобой сверяю свои планы
И молю Творца – взять в Царство Божье
Душеньку моей любимой Мамы...
Нашу связь я ощущаю кожей!
...И, даря мне Жизнь для восхождения,
Дай познать Бессмертия секреты!..
(Разговор с фотографией Мамы, с.30).*

*...Молодая сломанная ветка.
Я лежу нагая на Земле,
Где достойно увядали предки...
Боже Праведный! Как хочется пожить,
Плодоносить, осени дожждаться,
И раскаты грома полюбить,
И под снежным плодом оказаться...*

*...Услыхать Души бессмертной крик
И...воскреснуть яблонькою Рая!..
(Монолог сломанной ветки, с.31).*

*Где нет борьбы – есть схожесть и несхожесть
Путей, времён, источников и смыслов,
Где целое есть часть в системе множеств,
Где Дух и Плоть – живой пример Единства...
...Мы возносились облакам навстречу.
Земная Плоть пила бальзам Смиренья.
И Божий Дух дарил мгновеньям Вечность,
Благословляя взлёт и приземленье...*

(С.33)

Стихотворения ценны количеством и качеством «озарений», составляющих в совокупности его содержание и фабульный интерес. Художественная позиция автора противоречива, как противоречива сама жизнь. В столкновениях несовместимостей рождается подлинный смысл её книги. Метод письма включает в себя принцип художественного познания: соотношение между действительностью и воображаемым миром автора, между идеалом и реальностью, между образом и сущностью вещи. Формы поэтического образа достаточно многообразны. Лирическое переживание может скрываться в обобщенных рассуждениях сюжета.

*Верность продалась и... умерла,
Но её похоронить забыли.
Став изменой, «Верность» ожила
И украла у Пегаса крылья...
...И что нереально ей взлететь –
Ведь она не Верность, а измена,
Что вторую жизнь дала ей смерть,
Что нельзя украть то, что бесценно...*

(Покаянье, с.44).

Само восприятие действительности часто преобразуется воображением под влиянием чувств, желаний, симпатий и антипатий. **Воображение** играет существенную роль в каждом творческом процессе, его значение особо велико в художественном творчестве. Особая мощь художественного воображения заключается в том, чтобы создать новую ситуацию при условии сохранения основных требований жизненной реальности. Изображение с помощью слова может быть более нагружено смыслом, ибо слова – инструмент мысли, более чем графический, живописный или скульптурный образ. Без философии поэзия мельчает,

Любовь и сострадание, честь и долг являются проявлениями духовной сущности поэтессы, которые, будучи облачены в различные внешние формы,

представляют собой движущие силы жизни. В зависимости от того, было ли отдано первое место любви в общем ее понимании, или понятию чести как таковому, развиваются мировоззрение и форма поэзии И.Радиновской. На помощь автору приходит готовность искушенного читателя извлечь урок философской мудрости, получить определенный объем философской информации из чтения. Выбор слова представляется нам делом вкуса.

«Нет счастья, безупречного во всех отношениях», - говорил Гораций, а по выражению индийской пословицы, «нет лотоса без стебля». Люди меняют свой образ мыслей с такой быстротой, как меняются их интересы.

Для познания собственных ошибок очень подходящим средством служит их наблюдение и порицание в других. Для нашего исправления мы нуждаемся в зеркале. Это правило справедливо по отношению к стилю и манере письма.

Философия представляет собой попытку подобрать общепринятую фразеологию для яркой многозначительности поэтессы. Только культура ума делает возможной культуру духа.

Её стихотворения способны донести до слушателя многогранность и психологизм, возбудить философские, духовные и моральные идеи и мысли, разжечь в душе внутренний огонь. Темы произведений И.Радиновской затрагивают душу.

«Каждый писатель, до известной степени изображает в своих сочинениях самого себя, часто вопреки своей воле». (В.Гёте).



*«Платье модного мастера
мало-помалу расстается дыном».*

NN.

Жизнь прекрасна!

Книжечка Елены Котт называется «Заколдованный круг» (Тель-Авив 2002г.). В неё включены и ранние, и более поздние произведения разных жанров. Любовная лирика как бы говорит читателю: пускай мой голос дрожит и звучит нетвердо, но смысл моих слов пусть останется бесстрашным и свежим! Прочтя её, я вспомнила слова Оноре де Бальзака: легче быть любовником, чем мужем, ибо труднее быть остроумным каждый день, чем шутить от случая к случаю. Эта сентенция относится к большинству стихотворений Елены Котт, героиня которой совершает прямо-таки фантастические вояжи в различные любовные истории. И всё же Елена Котт демонстрирует любовь как торжество воображения над интеллектом.

И здесь уместно замечание Джини Лолобриджиды, которая как-то сказала: если не любишь слишком, значит любишь недостаточно. Любовь, которая ежедневно не возрождается, ежедневно умирает. Если любовь ничего не требует, то лишь потому, что она уже обладает всем. Достаточно было одному мужчине влюбиться в женщину, чтобы мир стал таким, каков он есть. Это сказал Вольтер.

Елена Котт своими стихами доказывает, что красота, созданная её воображением, не может быть истиной. Поэтесса подвержена такому состоянию души, что способна окрашивать все свои создания в неуловимые цвета окружающей жизни. Одно слово, одна черта в её изображении способны затронуть волшебную струну. Поэтесса запечатлевает мимолетные видения, облекая их в слова или очертания, посылает в мир радостную весть.

*Я закину письмо на облако,
Фотографию на луну.
Не сама, так со светом молнии,
Все равно я к тебе приду...
...Я лучом золотистым, солнечным
На рассвете к тебе ворвусь,
На окне, на листке бегонии
Я розинкою засмеюсь...*

Красоту Елена Котт делает прекраснее, а уродство наделяет красотой. Поэтесса преображает всё к чему прикасается, чтобы воплотить живущий в ней дух. Она срывает с действительности покровы, и мы созерцаем её обнажённую спящую красоту, иначе говоря – её душу.

Я люблю и любима, - говорит она. Увы, это не один и тот же человек.

*Ах, как прекрасно женщиной родиться.
Сему блаженству – множество причин.
Но только жаль, что счастьем насладиться
Не просто без участия мужчин.*

Она не срывает с некоторых голых мыслей фиговые листочки.

*Ослепшей памятью хочу тебя я вспомнить.
Душой остывшей вновь хочу огня.
Прозреньё – боль, и этой боли столько...
За всех незрячих стану видеть я.
Шагни ко мне по темному тоннелю,
Я с этой стороны зажгу свечу.
Из прошлого в сегодня мы успели,
А в завтра без тебя я не хочу.
Поторопись. Возьмем с собой лишь малость.
Нам жизни не отпущено в кредит.
Возьмём друг-друга. Что у нас осталось?
Лишь то, что нам с тобою предстоит.*

И впрямь, легче любить воспоминание, чем живого человека. И всё же её героиня улыбается то жалостливо, то язвительно, поглаживая розовыми пальцами кудри возлюбленного.

*Твоё лицо в морщинах
И седые волосы
Я буду целовать через года.
Вопрос в глазах
И удивленье в голосе
Прощу, как всё простила я тогда.
Да, мой любимый сон
Когда-то сбудется,
Но счастье невозможно наверстать.
Ты вновь уйдёшь,
И мне опять присудится
Уж не мечтать, а только вспоминать.*

Как ни приятна любовь, всё же её внешние проявления доставляют больше радости, чем она сама. Об этом целый цикл стихотворений: («Своею огрубевшею рукой», «Хочу забыть», «Время раны лечит», «Каждый раз», «Ослепшей памятью»).

Сквозь дымку легких грёз щёки героини покрываются девственным румянцем. И всё же – что непостижимо для бессилия, то мечты. В отдельных стихотворениях поэтесса стремится достичь внешнего эффекта за счет подлинно драматического. И тогда наиболее интимная мысль испаряется («Подарить тебе себя», «Живу смеясь», «Знаю, мне не быть Шахерезадой»).

Возникает нечто, напоминающее поэтическое фанфаронство или демагогическую интригу. Эти причуды способны нейтрализовать мысль поэтессы о том, что в любви женщины профессионалы, а мужчины – любители. Вот видите, как Елена Котт исподволь воздействует на наши души внезапным озарением. Она побуждает нас почувствовать то, что... мы знаем. Она заново создает мир, уничтоженный в нашем сознании впечатлениями, притупившимися от повторения.

Стихотворения Елены Котт наглядно показывают те таинственные, время от времени вспыхивающие, подобно молнии, моменты соприкосновения человеческого духа с некими высшими принципами, скрытыми во всей природе. Читая её книгу, мы испытываем минуты экзальтации, порожденные смелой художественной манерой Елены Котт.



Десятая муза Марка Твверского

Каких только нет поэтов, каких только нет поэтических стилей и жанров... Поэзию Марка Твверского из Хайфы («В чужом пиру. Антология русской поэзии в кривом еврейском зеркале. Хайфа – 2005») можно было бы назвать «поэзией улиц», где она когда-то родилась, сорвав её с печатных листов. Дескать, печатное слово отняло у неё голос.

Сам автор сравнивает свою работу с опытами тех музыкантов, которые исполняют классическую музыку в джазовой обработке. И впрямь, он «пересказывает с местечковым акцентом любимые стихи русских поэтов, сохранив при этом, насколько удастся, манеру письма каждого из них».

«Поэзия улиц» вытолкнула автора из его потаённого эстетического святилища. И впрямь, такие стихи, быть может, и следует читать в сопровождении джаза... Что это на самом деле – парафраз (пересказ, переложение текста), пародия (перепев), травестия (высокий предмет, излагаемый низким стилем), литота (троп, близкий к иронии, реализующийся с помощью гротеска, парадокса, пародии, остроумия, гиперболы, контраста...)?

А может быть это эпиграмма, форма, покоряющаяся только зрелому уму, особая разновидность ожесточённой мудрости?

М.Твверской обращается к сонму русских писателей XVIII-XX веков, способных породить всю мощь ассоциативных сил разума, взрыв эмоций и интеллекта. Это – Ломоносов, Сумароков, Державин, Фонвизин, Карамзин, Крылов, Жуковский, Батюшков, Вяземский, Дельвиг, Кюхельбекер, Пушкин, Тютчев, Кольцов, Лермонтов, Бальмонт, Брюсов, Блок, Ахматова, Цветаева, Маяковский, Саша Чёрный, Маршак, Пастернак, Бродский...

Этимология как наука сформировалась вместе с возникновением сравнительно-исторического метода в языкознании. Попробуем заглянуть в этимологическую кухню аналогий в языке. Обычно основное внимание уделяют фонетической стороне. Но без учёта семантики мы рискуем превратить нашу работу в пустое жонглирование не связанными друг с другом значениями слов и фразеологических оборотов. Лишь объединённое использование всех аспектов в этимологической работе может привести к более или менее удачному результату в фонетическом и в словообразовательном отношении. Фонетический облик первоисточника,

например, в литературном подражательном искусстве может оказаться непонятным, если пренебречь словообразовательной структурой слова.

Новообразования по аналогии представляют собой решение пропорционального уравнения, которое получают этимологически. Пропорциональное уравнение должно опираться на целый ряд аналогичных отношений. Только тогда можно говорить о надежности той или иной реконструкции или этимологического сопоставления.

Всё это было уважительно учтено автором рецензируемой книжки. «В чужом пиру» читаем об «исходе из России» в своеобразной пародии на Михаила Ломоносова (1711-1765):

*О, Алия благословенна!
Дерзай, сохнутом ободрена,
Своим умением показать,
Что может собственного Гейне
И мозговитого Эйштейна
Еврейка русская рождать.*

А вот Василий Жуковский (1783-1852) в стихотворении-пародии «Солженицыну»:

*Евреи рядом с нами двести лет
Своим присутствием для нас животворили.
Не говори с хулой: их нет,
Но с благодарностью: были.*

Михаил Лермонтов (1814-1841) представлен стихотворением «Другой»:

*Нет, я не русский, я другой,
Царя небесного избранник,
Повсюду нежеланный странник
С еврейской раненой душой.*

В уста Николая Некрасова (1821-1878) в стихотворении «Зажатая полоса» вложены слова:

*Назови мне такую обитель,
Я такого угла не видал,
Где бы русских традиций хранитель,
Где бы бедный еврей не страдал.*

В пародийном стихотворении «Товарищу еврею» звучит следующая аналогия с Владимиром Маяковским (1893-1930):

*Где спасение?
Он всюду гоним.
Следует знать,
что с таким вопросом
Надо
Обращаться
в Иерусалим!*

А теперь Сергей Михалков (1913-2005). Стихотворение называется «Средство передвижения»:

*Я знаю, есть ещё семейки,
Где сало русское в чести,
Но сына женят на еврейке,
Чтоб только ноги унести.*

Борис Пастернак (1890-1960):

*С еврея требуют молитвы
И полной гибели всерьёз...*

Иосиф Бродский (1940-1996) «Письмо русскому другу»:

*...Не секрет, что здесь правители ворюги,
Но ворюга мне милей антисемита.*

А вот говорит человек, которому «выпало счастье быть русским поэтом» Давид Самойлов (1920-1990):

*...Как рванный ботинок валяюсь в кювете.
Добро, что в Израиль уехали дети.*

Мы видим как **политика** неизбежно вторгается в область **поэзии**, поскольку **они** имеют дело с одним и тем же: с человеком, с судьбами людей. Сердце моё востребовано, словно я читала эпическую поэму. Марк Тверской стремится продвинуть жизнь к лучшему, а не принизить её, предотвратить сумерки богов и наши собственные, по крайней мере отстрочить их.

По своей сути искусство М.Тверского – это игра, противодействующая энтропии. Игра трагичная – для тех, у кого достаёт остроумия принимать её всерьёз. Труп – торжество энтропии: ногти на ногах и мозг уравнены в правах.

Марк Тверской, обнаружив, что небо «обезбожено», взломал поэтический строй. Искусство не философия, но режущая грань философии. Его стихи – признак откровения. В его искусстве много комизма, иронии. Оригинальный стиль – всегда порождение личности поэта, а также причудливой игры случая в его частном эстетическом опыте: так, в восприятии писателя могут необъяснимо соседствовать, к примеру, Лев Толстой и Иосиф Бродский, Николай Карамзин и Давид Самойлов, Гавриил Державин и Борис Слуцкий, Василий Жуковский и Маргарита Алигер, Иван Крылов и Михаил Матусовский, Денис Давыдов и Иван Елагин, Александр Пушкин и Михаил Светлов, Саша Чёрный и Павел Коган, Александр Одоевский и Евгений Долматовский, Федор Тютчев и Илья Сельвинский...

Искусство М.Тверского – враг хаоса – в процессе становления открывает свой содержательный пафос. Полнота значения в поэзии не поддаётся парафразу. Автору подвластны разные художественные приёмы: ирония, юмор, патетика с их яркой метафоричностью, сгущением красок. Он играет пионерскую роль в публицистической поэзии русскоязычных писателей Израиля. М.Тверской утверждает правомерность свободного стиха, который под его пером обретает гибкость, живость, насыщается богатством разговорной речи. Он владеет палитрой изобразительных средств: здесь бытописание, символика, притча, взволнованная публицистичность, аллюзии и параллели. Он способен органически вживаться в свой материал, работать вдохновенно и страстно, широко использовать арсенал стилизованных средств русской литературы последних трёх веков и еврейского фольклора. Это прекрасно подтвердила его книжка «В чужом пиру» – русская поэзия в еврейском зеркале.



*Как мало пережито —
как много пережито!*

С.Я.Надсон.

*Каждый тишит, как он слышит.
Каждый слышит, как он дышит.*

Б.Ш.Окуджава.

Не отрекаясь от себя...

«Климат, образ правления, вера, отмечал А.С.Пушкин, дают каждому народу особенную физиономию, которая более или менее отражается в зеркале поэзии».

Лирика Ларисы Клиэ оригинальна, самостоятельна, со своими личными красками и воплощением природной красоты. Это поэзия романсов. В лирике Л.Клиэ ощутимо стремление к освобождению личности от «норм» авторитарной морали. В ней раскрывается неповторимое своеобразие чувства человека, его душевного мира, представления о дружбе, природе, счастье и печали, радости и горе, депрессии, одиночестве и любви к людям. Утешение поэта находится в интимных воспоминаниях: в выражении надежды на успокоение души.

Словесный образ мира свободен, раскован, показывает движение, развитие, изменение во времени человека, предмета, ситуации.

Поэтесса может не рисовать нам портрет героя или пейзаж полностью, она ограничивается одной-двумя деталями, по которым читатель мысленно дорисует остальное. Изображение с помощью слова может быть более концептуальным, более нагруженным смыслом (ибо слово – инструмент мысли), чем графический, живописный образ.

Мир героя в произведениях изображается как его окружение, фон, объективно, пластично и живописно поданный, не только снаружи, а также изнутри, глазами героя; такой мир проникнут субъективностью, мыслями, чувствами, поступками действующего лица.

...Говорят, есть грань у времени.

Временные ритмы жмут.

Побелело уж на темени –

Разорвали тыщи пут...

Хорошо ли плохо – чудится,

Будто звезды посеклись.

Светит звездная Медведица:

От себя не отрекись.

Настоящее несёт в себе дух почитания прошлого, оно является мерилom истины, связывая состояние человека с природой, с родовыми распрями, а окраску цветов – с прегрешениями далеких предков.

*...День просит красок у пера
Слов новобранных, не случайных.
И новый век встает с утра
И облака фатой венчальной...*

Каждый из нас видит счастье по-своему:

*...Живу счастливой, с дождиком воркую,
С его скольженьем, песней и мечтой.
У жизни счастье чуточку ворую,
Свободная под желтою луной.
...И голоса, и смех, и звон бокалов
Вбираю, чтоб запомнить наизусть.
Кричит душа в оставленных завалах
И наплывает расставанья грусть...*

*Останется, останется –
Все в радужных цветах.
Другим оно достанется,
Ты превратишься в прах.
Лепил нас Боже глиняных,
А дунув, оживил.
Ладошку выдал в линиях,
Как паспорт предъявил.*

*Живи! Покуда дышится,
Мечтай свершить полет.
Судьба травой колышется,
Душа свое поет.
Душа – она бессмертная,
Уж тыщу лет живет.
В страданиях безответная,
Все тихо счастье ждет.*

*А счастье пахнет хлебушком,
Пастелью – облака.
Глядят глаза на небушко.
И дар листу – строка.*

Разнообразие видов, которыми представлены стихотворения Л.Клиэ, создает многокрасочную палитру истин.

Поэтесса владеет прекрасной памятью, читая наизусть свои стихи. Умеет чётко излагать свои мысли, осмыслить сказанное, увлечь жизненной силой, оптимизмом – вот главные составляющие её творчества. Она обладает талантом красноречия, при котором словам тесно, а мыслям просторно.

Надо, чтобы какое-нибудь особое обстоятельство стеснило мысли и ограничило воображение, для того чтоб она могла наблюдать по частям мироздание, которое силится объять душой. У возвышенных натур есть общий язык, недоступный пошлым умам.

У неё что-то чудное, необычайное есть в самом складе ума. Земля являет ей в гармоническом сочетании своих царств зрелище, полное жизни, занимательности и обаяния, - единственное на свете, что никогда не утомляет ни глаз, ни сердца.

Мы обладаем душой, способной общаться с собой; она в состоянии составить себе компанию; у неё есть, на что нападать и от чего защищаться, что получать и чем дарить.



Без времени, который эпохи, или

Понять творца эпопеи

Наши читатели знакомы с романами «Сады на крышах» и «Неопалимая купина» Гершона Фельдмана, заместителя мэра Ашдода прошлого созыва. Сейчас писатель работает над очередной книгой трилогии. «Семья Дубицких, много поколений которой жило в Польше и в Белоруссии, – читаем мы в кратком предисловии к фрагменту «Возвращение сына» из готовящегося к печати третьего тома эпопеи, – в начале 90-х годов приезжает в Израиль...» (Фрагмент «Возвращение сына» опубликован в Международном журнале «Мишпоха», 2010 г, гор. Витебск).

Г.Фельдман написал то, что увидел, смешав с порывами собственного сердца. Он показал высоты и глубины природы, сталкивая людей носами, сердцами, мыслями. Критика, эстетическая оценка, по сути своей задачи вынуждена ждать, пока жизнь не окажется собранной в фокус писателем, и лишь после этого рецензент пытается воспроизвести то изображение, которое этот пойманный в сети кусок жизни оставил отображением на зеркале его сознания. Высокое горение духа автора рождает превосходную ясность видения. Он умеет ощутимо показать нам живые лица и события.

Г.Фельдман – мечтатель. Быть может, именно поэтому он так заботится о том, чтобы сделать своих героев реальными, уловить и показать взаимосвязь жизни характера и мышления, чтобы научить чему-то себя и других, доставить радость себе и другим. Весь вопрос в том, каково первичное побуждение у автора. Искусство Г.Фельдмана всегда вызывает ответный трепет. Писатель всегда стремится к ясности и остроте выражения, и это делает его достоверным и конкретным. Всеобъемлющее сердце Г.Фельдмана, его сочувствие к людям – вот причина, почему его произведения живы и имеют спрос. Душевная мудрость его проникает сквозь внешние оболочки любого явления и безошибочно находит его пульс. «Возвращение сына» навевает мысль об Армагеддоне*, предощущение грядущей битвы.

...Послевоенные годы жизни семьи Дубицких в истерзанной фашистами Белоруссии полны новых событий. Оставшиеся в живых подводят итог жизни, глядя на семейные фотографии: иных уж нет – война подкосила. Из некогда большой семьи трое сыновей погибли на фронте. Они были танкистами и сгорели в танке на Курской дуге, младший, Лёвушка, кадровый офицер-артиллерист, дошёл до Берлина, был тяжело ранен. А некоторые пропали без вести. Невозможно оторваться от жгучих воспоминаний об ушедших в небытие.

Главный герой в представленной части романа гвардии майор Лёвушка Коваль, герой войны. Его самоотверженная жизнь на войне и в так называемое «мирное» время описана через спровоцированные воспоминаниями внутренние монологи. Лишь смерть чувствительного Лёвушки ставит печальную точку в светлой и яркой судьбе этого человека, всегда готового подать надёжную руку помощи ближнему.

Жизнь между тем продолжается, и мы узнаём об этом в третьем томе эпопеи, часть которой представлена во фрагменте «Возвращение сына».

Слог Г.Фельдмана цветущий, некоторые картины отделаны кистью мастера. Точность и краткость – первые достоинства его повествования. «Возвращение сына» – это целый образ мыслей и чувствований. Каждому персонажу автор даёт особенную физиономию, которая более или менее отражается в зеркале его прозы. Внешний элемент искусства Г.Фельдмана согласуется с внутренним содержанием: оно освобождает явление от не соответствующих ему черт. Можно назвать это лестью искусства, подобно тому как говорят о портретистах, что они льстят оригиналу. Одно дело – передать лицо персонажа в тех поверхностных и внешних чертах, которые представляются именно в данный момент, и совершенно другое дело – изобразить истинные черты, выражающие его душу. В этом сведении внешнего существования к духовному, когда внешнее явление в качестве соразмерного духу становится его раскрытием, и состоит природа искусства Г.Фельдмана. Полное совпадение внутреннего и внешнего! Это и есть живая индивидуальность автора – слияние свободной гармонии с внутренней жизнью души.

Стилистика Г.Фельдмана тяготеет к резким густым краскам, ситуациям острым, исполненным символической значимости, образам-метафорам. Его тематика, связанная с изображением краха патриархальных устоев в диаспоре, определяет и своеобразие его поэтики. Писателя отличает склонность к нагнетанию драматических «брутальных» сцен, а также к изображению героев в психологически острых, «экстремальных» ситуациях.

Писатель умеет создавать у читателей ощущение движущегося времени. Это видно даже на примере короткого отрывка «Возвращение сына» (девять страниц).

Роман проверяется тем, насколько жизненны в нём персонажи. Никакая тема сама по себе, какой бы плодотворной она ни была, не сможет вдохнуть жизнь в роман; только персонажи способны это сделать. В романе на первом месте стоит характер, в отрывке из него – событие.

Роман – это то, что было. Как бы автор ни самоустранялся, он не может скрыть того, что мы слышим его голос, излагающий, воскресающий те события, которые прошли и завершились и которые он отобрал, чтобы поведать о них. Повествование Г.Фельдмана окрашено эмоциями автора, его представлениями о жизни, о душе человека и его страстях. «Еврейский» романист Г.Фельдман с самого начала был явлением, рожденным

индивидуальностями, работающими, чтобы выразить своё собственное неповторимое видение жизни.

Пафос «Возвращения сына» образует подлинное средоточие. Он затрагивает струну, находящую отклик в каждом человеческом сердце. Пафос волнует, потому что в себе и для себя. Он является могущественной силой человеческого существования. Такой пафос потребовал от автора подробного и обстоятельного изображения. В нём раскрывается богатая в самой себе душа, которая вкладывает в свой пафос всю полноту внутренних переживаний, проявляет себя экстенсивно. Всеобщее содержание этих сил смыкается в себе и предстаёт в отдельных индивидах как целостность и единичность. Такой целостностью является Лёвушка Коваль в своей конкретной духовности и субъективности, цельная человеческая индивидуальность. Пафос в конкретной деятельности и есть индивид – богатая сила субъективности, объединяющей себя внутри себя. У Г.Фельдмана каждый герой или персонаж раскрывает перед нами разнообразие своего характера, ставя его в различнейшие ситуации. Такая многосторонность придаёт изображаемому живой интерес. Индивид Г.Фельдмана имеет возможность показывать себя с различных сторон и раскрывать в многообразных проявлениях богатство внутренней жизни. Такой жизненностью обладает трагический образ Лёвушки Ковалья, несмотря на простой внутри себя пафос. Продолжением его пафоса является достоинство, героизм, обострённое чувство справедливости. Во всех положениях он остаётся достойным, благородным и глубоко чувствующим человеком. И здесь пафос проявляется как внутреннее состояние вполне развитой души, которая раскрывается со всех сторон, во всех обстоятельствах и ситуациях (например, в обстоятельствах проявления воинствующего брутального публичного антисемитизма в магазинной очереди). Поэтому пафос здесь раскрывается как богатство изображаемого «внутри себя самого».

Искусство в «Возвращении сына» заранее чувствует приближающееся будущее, как птицы заранее чувствуют грозу. Искусство Г.Фельдмана уловило вечнотекущую струю жизни и отлило известный момент – Большую Алию – времени застарелого тяготения широких масс еврейства развалившегося СССР к святой земле предков.

С этой точки зрения часть будущего романа – «Возвращение сына» - отнюдь не сюжет, а лишь комплекс мотивов, отвечающих на вопросы, которые действительность ставит перед человеком. Признак мотива – его образный схематизм. Мотив вырастает в сюжет. Его схематизм сознательный.

Под сюжетом мы понимаем тему, в которой снуют разные положения-мотивы. Сюжет возникает путём психологического самозарождения. Мотивы и сюжеты – это формы для выражения нарастающего содержания.

Создание трилогии в течение ряда лет составляло большую часть жизни Г.Фельдмана. Это пот и боль, отчаяние и маленькие победы. И произошло это потому, что жила в нём некая сила, которая в конце концов нашла себе путь и прорвалась наружу. Его предки были трудовыми людьми. Произведение завладело им. Ему казалось, что трилогия в некотором роде сама себя написала. Первые два тома получили несколько положительных рецензий. Раньше Г.Фельдман был писателем в надеждах и мечтах, теперь он стал писателем на деле. Его новую книгу ожидают с интересом и с некоторым чувством тревоги – потому что на него надеются, о его будущем как участнике человеческой драмы тревожатся его читатели. Удастся ли ему преодолеть трудности? Пути назад нет, он должен двигаться вперёд.

Два тома сочинений Г.Фельдмана – это опыт собственной жизни. Они написаны в некоей обнажённой ярости духа. В его книгах всё проверяется и трансформируется личностью автора. В отрывке из третьего тома заметна интенсивность чувственных впечатлений, способность возрождать и воплощать с живой достоверностью запахи, звуки, цвета, формы и ощущения жизни. В его сознании проносится мощный поток глубинных проявлений той жизни, которая осталась позади него. Это был мощный и непреодолимый поток.

Уже известные романы Г.Фельдмана доказали, что их автору доступно художественное познание, что он способен художественно понять человека своего времени, своей эпохи и пережить с ним важнейшие моменты его душевного проявления, когда его душа раскрывается и доступна сочувственному пониманию.

Мы переживаем вдохновение писателя Г.Фельдмана, приобщаемся к его интуиции и вместе с ним разрабатываем его замыслы. Чем значительнее будет эта деятельность нашего духа, тем лучше и полнее поймём мы творца трёхтомной эпопеи.

Трилогия Г.Фельдмана – произведение крупномасштабное. Окончательный вывод о нём можно сделать только тогда, когда будет опубликован третий том.

**Армагеддон (библ.) – место грядущей решающей битвы между силами добра и зла.*



*Поэзия — это жемчужина,
которую стесняют.*

Леонардо Да Винчи.

*Даруй свет, и тьма исчезнет
сама собой.*

Эразм Роттердамский.

Ясность укрощает глубокую мысль.

Люк Вовенарг.

Гавань вдохновения

О поэзии Раи Гутман

Воображение – канва, талант – шерсть. Иной человек хорошою шерстью вышивает очень дурно и некрасиво; а у другого и с дурною шерстью выходит очень хорошо: всё зависит от вкуса. Этот вкус есть у нашей поэтессы Раи Гутман, издавшей совсем недавно книгу «Исполненный полёт» (Избранное), издательское содружество А.Богатых и Э.Ракитской (ЭРА), Москва-Тель-Авив, 2010. – 447с.

Поэтесса садится в челнок мечтания, плывет по озеру воображения, доплывает до гавани вдохновения, выходит на берег очарования и гуляет в стране самозабвения, блуждая между прошлым и будущим. Ей хочется улыбаться соснам, но её тревожит предчувствие беды:

*Я – между будущим и прошлым,
Взираю, улыбаясь соснам.
Не забываются истоки,
Где алых лепестков потоки,
Цветут те маки над обрывом,
Всё может оборваться взрывом.*

«Голанские высоты», 1998г.

Стихотворения знакомят нас с необычайно важными качествами Р.Гутман, определяющими её как творца. Она умеет дисциплинировать своё мышление и направлять его по нужному руслу.

*За небесной чертой святой город рождён,
Он навечно Пророками нам наречён.
Его ветры хлестали, и дождь омывал,
Но от этого он величавее стал.
Этот город веков, город вечных святынь
Отведи же вражду ты, Господь от пустынь!*

*У отрогов хребта город вырос в столицу,
И с духовной Судьбою – ничто не сравнится.*

*Пепла касаюсь нервом болящим...
Под солнцем жгучим и палящим.
Смешались имена с осеннею золой...
Страданием, тяжестью святой.
Какая длинная дорога...
Безмолвная, под взором Б-га.*

(Реквием, с.392)

Творчество – вещь коварная. В нем нельзя лгать – не поймут, не услышат, не захотят слушать. Без искренности не может быть искусства. Поэзия Раи Гутман находит путь к сердцам людей.

*...Распята безнадёжностью земной.
И неслучайно, это ведь не тайна,
Где я живу – зову судьбу фатальной.
Мне помогите разобраться, Боги,
Я здесь стою, у тихой синагоги...*

(Безответна тишина, с.398).

*...реальность, что дано познать,
Проста, как ложь, и этим же удобна.
И, будто правда, неправдоподобна,
Которую не надо объяснять...
...Но часто оглянуться недосуг.
Иду вперёд, описывая круг.
И где-то, но у каждого своя,
В душе – Обетованная Земля.*

(Мой парус в тумане, с.404).

В поэзии Раи Гутман чувствуется глубина мысли, неповторимость письма, сплав лирики и прозы, неразрывная связь с природой. Художественные образы природы управляют её пером, заставляя любоваться пологом дубрав, трепетом осени и шатром вечнозеленых сосен. Для Раи Гутман средством проникновения в природу бытия служит интеллектуальная интуиция.

*Осенний парк из жёлтых листьев,
В нем призрак-холод утро разметал.
Тропа заросшая походкой лисьей
Мелькала у пруда среди зеркал.
А ветер, собиравший лепестки,
Исполнил часть большого ритуала.
Ложились неприметные мазки
На лёгкий бриз дождливого овала...*

*...Любуясь пологом дубрав,
Шатром вечнозеленых сосен.
Узором луговых отав –
Трепещет, полыхая осень.
(Ловлю осенний листопад, с.406).*

*...И с криком детским родилась душа,
В жизнь пробиваясь голосом и горлом.
В песках колючих, умирив гордыню,
Я принимаю жёсткую пустыню.
И не найдя отмеченной черты,
Я ощутила силу правоты.*

(Сцена, с.18).

*...И правды суть, и даже – честь.
Сплелись, пронзая массы судеб,
С той истиной, где корень «есть»...
...О чём грущу? Всё знает море...
Я – среди рифм – неуловима.
Мне путь к познанию не проторен
У врат и стен Иерусалима!*

(Истина, с.41).

Поэтичность и особенность лирического языка живут образным содержанием метафоры, поскольку она освобождает выходящие за пределы выразительные силы, отменяет простое соотношение между именем и предметом, создает новые взаимосвязи и отношения между различными областями действительности и представлений и фиксирует заново осуществившееся для читателя в образе содержание слова. При этом язык чувств поэтессы простирается от интеллектуального использования метафоры, как средства украшения через остроумно иллюстрируемый примерами разговор до глубокого проникновения в образную систему.

Ассоциации с явлениями природы и смежных искусств, выраженные живым, сочным, остроумным языком, - всем этим Рая Гутман щедро делится с читателем, получая удовлетворение и доставляя удовольствие другим.

То, что нам приходится делать, во многом зависит от того, во что нам приходится верить; и во всем, что не относится к изначальным природным потребностям, наши мнения управляют нашими поступками (Ж.Ж.Руссо). Исходя из этого принципа, которого Р.Гутман всегда держалась, поэтесса дала своей жизни должное направление.

И.Бродский некогда промолвил: *«Истинная Поэзия не нуждается в комментариях».* И впрямь, я написала этот отзыв не столь языком понятий, сколь языком чувств.



Что день грядущий нам готовит?

Искусство развёрнутой экспозиции

Известно, что такой компонент художественного произведения как экспозиция лишь формально означает изображение писателем жизни персонажей в период, непосредственно предшествующий завязке, событию, знаменующему начало развития действия (поступки персонажей, взаимообусловленные единым действием) и развитию конфликта, что отличает её от предыстории (Vorgeschichte), которая сообщает читателю о далёком прошлом героя и освещает формирование его характера. В экспозиции обычно даются сведения о тех обстоятельствах, которые составляют фон действия. Художественный конфликт же – это изобразительно-динамичное явление, это основа и движущая сила действия; конфликт – это столкновение и противоборство между действующими силами в произведении – характерами и обстоятельствами. Конфликт организует художественное произведение и тематически, и концептуально.

Такой пролог к рецензии понадобился, чтобы обоснованно рассмотреть только, что опубликованную первую часть романа «И было лето, и было жарко» Марины Левенштейн (журнал «Начало», №9, стр. 37-78). Казалось бы, дожидаться бы рецензенту окончания публикации романа. Ан нет! Нетерпится ему молниеносно откликнуться на первую часть. А всё потому, что каждое, пусть незаконченное произведение Марины Левенштейн, пусть фрагмент – всё вызывает немедленное желание прочесть, предугадать дальнейшее поведение её персонажей, так живо обрисованных уже на первых страницах художественного полотна. Это явное свидетельство их жизненности. Автор всегда провоцирует у читающей публики дискуссионность. Это вносит признаки оживления на длинной романной трассе с мучительными для нетерпеливого читателя остановками в пути. Искусство питается соками интереса к нему, соками полемики, обмена мнениями.

Появление хорошего произведения всегда радость, но и теория тоже дело серьёзное; и, хотя последняя нередко возникает без первого, я подозреваю, что истинный успех романа всегда сопровождается скрытой оппозицией ему со стороны теории.

Представить и оживить прошлое и его персонажей – задача и историка и романиста. Единственное же различие служит к чести романиста; ему труднее собирать материал, который весьма далёк от того, чтобы быть сугубо литературным. Тот факт, что писатель объединяет в себе философа и живописца, придаёт ему двойное родство – его истинное богатство.

Первая часть романа слишком серьёзна, чтобы давать уму отдохновение. В ней много событий и движения, что побудит читателя заглянуть вперёд.

Когда мы говорим, что роман должен быть «хорошим», каждый из ценителей вкладывает свой собственный смысл в это слово. Один скажет, что «хорош» тот роман, который изображает достойных и трудолюбивых героев, занимающих в жизни прочное место; другой – что всё дело упирается в «счастливый конец». Третий, наконец, будет настаивать на том, чтобы в романе было побольше событий и движения, что побудит читателя заглянуть вперёд, узнать, кем же является таинственный незнакомец – «героем её романа»?

Опубликованная часть романа «И было лето...», на страницах которого то и дело появляются поэтические ноты (роман снабжен подзаголовком «Из серии «Герой для её романа»»), заставляет нас вспомнить о том, что перед нами независимое и серьёзное произведение литературы. Между романом хорошим и романом плохим существует огромная разница: последний вместе с испорченным куском мрамора попадает в кучу мусора, на огромный пустырь, куда сваливают отбросы; первый же излучает собственный свет.

Роман М.Левенштейн – выражение личного и непосредственного впечатления от жизни. Мучительная ответственность её положения состоит в том, что она как исполнитель не стеснена никакими границами, что позволяет шаг за шагом проявлять себя. Сказать, что писать следует, основываясь на собственном опыте, – значило бы сказать вещь безусловную. Но какого рода опыт имеется в виду – где начинается он и где кончается? Опыт не имеет границ и лишён завершенности; опыт – это огромное чувствилище, нечто вроде гигантской паутины, сотканной из нитей, протянутых через пределы сознания и захватывающих в себя каждую частичку бытия. Это сама атмосфера сознания; и когда сознание обладает способностью воображения, – оно впитывает мельчайшие движения жизни, превращает в **откровение** малейшее колебание воздуха. М.Левенштейн испытала непосредственное, личное переживание и превратила его в характер персонажа. Она знала, что значит быть еврейкой или евреем, и вот теперь она воплотила все эти знания в конкретные образы и создала реальность.

Но кроме и сверх того она одарена способностью, которая позволяет восстановить целое по малой его части. У неё способность угадывать невидимое по видимому, вообще дар чувствовать жизнь так полно, что можешь проникнуть в каждый уголок, этот букет качеств и составляет основу опыта.

Любое описание у М.Левенштейн несёт на себе повествовательную нагрузку, любой диалог включает в себя элементы описания. Её роман уже сейчас в виде фрагмента – живая материя, единая и движущаяся, как любой

другой организм, и в ходе его развития будет обнаружена, я полагаю, взаимосвязь всех его частей.

Роман «И было лето...» это роман бытовой, роман романтический, роман событий или роман характеров – какой трудно сказать по известной причине. М.Левенштейн пишет роман на своём языке. Глаз, способный уловить зерно будущего целого романа по его экспозиции, не принадлежит к числу обыкновенных. Ограничимся сказанным. Жизнь вмещает всё без разбора, искусство отбирает и отбрасывает. Во всяком случае животворной частицей замысла автора была и есть репатриация как фон, на котором развёртывается одиссея поисков героя для романа героини. Искусству представляется возможность сберечь эту тему в процессе творчества, проявить свою бережливость, спасти от исчезновения. Тончайшие хитросплетения могут составить предмет увлекательного исследования.

Что готовит нам, израильтянам, будущее, всегда угадывается по той борьбе, которая происходит между его зарождающимися элементами в настоящем.

Вероятно, это будет бытовой роман. Он так гибок, допускает такое множество точек зрения, что не мог не стать высшей формой самовыражения в русской литературе Израиля.

Гомера критиковали и Зоил, и Аристотель, но первый довольствовался тем, что находил недостатки, второй же – достоинства. И Зоила осуждают, Аристотеля же восхваляют. В нашем случае просто рано выискивать недостатки в произведениях автора, который уже доказал своими ранними произведениями, что не желает отклоняться от истины и не искажает первоначальную красоту. Автор пользуется методом «непосредственного изображения»: диалог, спор, столкновение характеров. Это и есть действие. М.Левенштейн излагает факты. Это помогает избежать упрощённого раскрытия образов. Задуманный писательницей роман – произведение крупномасштабное. Окончательный вывод о нём можно сделать только тогда, когда оно будет опубликовано целиком. **Фрагменты** («фрагмент» звучит вполне верно, когда мы говорим об осколках чего-то быющего и разбившегося. Мы же используем это слово для описания внушительного куска текста романа) **могут сложиться в роман лишь в том случае, если каждый последующий фрагмент интереснее и значительнее предыдущего**, если автор, образно говоря, пытался добурить до нефти, а не роет ямки в разных палисадниках.



Песни из кафе:

*«Вы хотите слёзы? Так слёз больше нет»**

«Песни из кафэ», Москва-2010г.» – первая книга стихов сценариста, режиссёра, москвича Ильи Рубинштейна. Познакомившись с ними, читатели проникнут в суть всех их достоинств и поймут, скольких дум, бдений и размышлений стоят они. Я же предлагаю лишь изложение моих наблюдений. Рассуждения мои являются не более чем парафразами.

Известно, что всеми стихами, собранными в книгу, распоряжается сам поэт. Он управляет содержанием и придаёт им ту форму, которую избирает на своём тайном совете. Скажу сразу – книга хорошо слажена; кажется, будто действие в ней само по себе рождается, развивается и завершается. Это **книга-настроение**, эмоциональный фон психической жизни людей поколения Ильи Рубинштейна. Их настроение является эмоциональной реакцией не на непосредственные последствия тех или иных событий, а на их значение для человека в контексте его общих интересов и ожиданий. Автор не скрывает ничего из того, что следует сообщить из своего наблюдательного опыта. Он согласует изображаемое с характерами, время с местом, последующее с предыдущим; он следует природе вещей, стараясь не противоречить их состоянию.

В своих стихотворениях И.Рубинштейн рассматривает действие как представление, как воспроизведение в сознании ранее пережитых восприятий. Его представления-монологи поистине театральное действо. Давая характеристику «действующему лицу», автор прибегает к метафоризированной речи, представляющей собою социальную разновидность бытовых стиля и слога обиходного общения. Сам поэт, когда необходимо усилить социально-колоритный речевой фон общей картины действия, прибегает к жаргонизмам и сленгу, к экспрессивно и эмоционально окрашенной разговорной лексике как языковой приметы поколения («Грустный уголовный романс», «В переходе на станции метро Лубянка», «Слышь, братан, заделай «Мурку», «Фраер», «Мой друг – Костя кот», «Гитара»...). Автор органически вживается в свой материал.

Моему деду Ефиму (Групповая фотография из семейного альбома)

*Мой дед учил главбухов из ГУЛАГа
На курсах краткосрочных в МГБ,
И до сих пор хранит фотобумага
Овалы с кительками из х/б...
...Корячилась держава на повалах,
И древесине нужен был учёт...*

*...Законен курс. Сиртяга не из бочек –
По-скромному, из лагерных из фляг...
- Ну что, Ефим, прости уж, что без отчеств,
Когда влетишь – просись ко мне в Бамлаг...
...Приклеена та фоточка в альбоме,
Как мы к «отцу народов». На века...
(с.10-11).*

*Танки ехали по своим,
Не склоняя стволов и башен,
Нет, конечно, не по живым,
А полуживым. И павшим...
...Танки ехали по своим.
В сорок третьем. Под Курском. Летом.
(с.22).*

Родина

*...Мы - без вести рождённые ребята
в стране, забытой Богом и Христом,
(с.27)*

Я Вам пишу, товарищ Президент,
*Холодным утором, серым, не московским,
Я Вам пишу за этот инцидент
С ментами и Мишаней Ходорковским...
...Но только не подумайте чего!
Я – за! Без бля! Спросите у любого!..
...Спасибо Вам, товарищ Президент,
За нового барачного собрата!
(с.28-29).*

Двести лет вместе

Солженищину А.И.
*Ну да... В основном – музыканты: ...
Рождается музыка только из слёз...
Ну да... Обустроились в гетто
Покуда ковалась Победа...
Еврейский ответ на еврейский вопрос:
Весёлое слово из слёз – холокост...
Ну да... В основном отвалили
С концами в свои Израили...
Еврейский вопрос на еврейский ответ –
«Вы хотите слёзы?..» Так слёз больше нет...
(с.74).*

Разум требует, чтобы лирический герой (или автор) находился в месте ином, достаточно удалённом. Поэтому нужно воспринимать Высоцкого или Окуджаву как людей, хоть и не участвующих в данном действии, в подлинном месте действия, но являющимися действующими людьми «представления». Интересно, что наш поэт не следует тому скверному мемуаристу, который фиксирует внимание на слабостях великих людей, о которых пишет, не даёт волю порочному желанию угодить и позабавить слушателя или читателя недостойным злоречьем. Он не смешивает помыслы действующих лиц с помыслами читателя, а изображаемую историю с общественными распрями (человек искусен в дурных деяниях).

Из истории поэт берёт только то, что ему нужно. А «на сцене» всё изображается не таким, каким является в действительности, но таким, каким должно быть. Однако не подлежит сомнению, что если сама история обладает всеми достоинствами, необходимыми для создания стихотворения-представления, то И.Рубинштейн сохраняет всё, что в этой истории истинно; в противном случае он располагает правом подчинить всё замыслу, который ему нужно воплотить с помощью своего искусства. Во всяком случае, он не показывает трусливых Цезарей и непорочных Мессалин. Он противник ложных и натянутых толкований.

Сценарист и режиссёр И.Рубинштейн, зная правила театрального искусства, умело применяет их в своих стихах – «маленьких пьесах», сохраняя правдоподобие во всех обстоятельствах и поворотах мысли полноценного и удачного изображения.

Обычно поэт выбирает из обширного «житейского репертуара» лишь одно значительное средоточие, охватив этим действием остальные взятые им в сжатом виде. Так он не теряет ни одного из достоинств, необходимых для того, чтобы стихотворение было совершенным.

Илья Рубинштейн всегда выбирает действие столь простое, сколь это возможно, потому что он успешнее будет повелевать в своем стихотворении страстями тогда, когда сам сообщит им глубину, необходимую для того, чтобы они раскрылись во всём блеске. Простые сюжеты его стихотворений не терпят неудачу в руках поэта искусного и владеющего слогом.

Поэт употребляет тончайшее искусство, чтобы начать стихотворение как можно ближе к «развязке», тем самым сокращая время и приближая произведение к объёму стихотворения как жанра. Так он сохраняет естественность и непринуждённость, свойственные произведениям лирического содержания. Он силу правильно стоящих слов открыл и Музу правилам и долгу подчинил. Нас пленяет и чистота его, и ясность лёгких фраз. Что ясно понятно, то чётко прозвучит, и слово точное немедля набежит. Поэт умеет с первых строк, обдуманном зачином, сюжет наметить нам в движении едином.

*А мнимым острьям, что щедро проживают
В зал грязь острот плохих с водою пополам,*

Дорогу в балаган я укажу, к шутам.

(Никола Буало, «Поэтическое искусство»).

Илья Рубинштейн поэт с богатым воображением, с изобретательной фантазией.

Нередко он обращается к сатире в стихотворении-эпиграмме. Краткость её характерная черта, остроумие – её душа и оболочка одновременно.

Слова не срываются с языка у И.Рубинштейна случайно (как в застольной беседе), но они взвешивают каждый слог каждого слова, чтобы создать гармонию, соответствующую достоинству предмета. Его стихи отличаются стремительной колкой краткостью, которая напоминает природу с её внезапными порывами страсти. Ни одно его слово нельзя изменить, не испортив целого. Он обладает развитой способностью суждения.

Что касается словоупотребления и словотворчества, то здесь многие предписания литературного языка оказываются под вопросом, подчиняясь у И.Рубинштейна законам, им самим над собой признанным, по которым его и должно судить – конечно, в пределах общэстетических требований той эпохи, которая изображается. Я имею в виду диалектный язык, разговорную речь, просторечие и жаргоны. Поэт проявляет высокую культуру их отбора. Из разномастных элементов он создаёт эстетически целостный текст. При этом он сохраняет за литературным языком ведущее место в корпусе художественного текста. И.Рубинштейн озабочен прежде всего созиданием словесного образа. Структура языка художественной литературы включает в себя любые частные структуры всех ярусов литературного языка, а также просторечия, диалектов и т.д. Установка на эстетически значимое творчество – это приёмы, тропы, способы словообразования, которые объединяются с разговорной речью, просторечием и даже с молодёжным жаргоном, образуя функциональное единство.

Стихи И.Рубинштейна заставляют нас задуматься над прожитой жизнью, подвести печальный итог наших воспоминаний, отдать должное тем, кто, исполнив свой человеческий долг, ушёл во мрак и канул в Лету, так и не дождавшись хотя бы скудной улыбки Фортуны. Это побуждает читателя сделать всё возможное и невозможное, чтобы улыбка воссияла на Земле Обетованной. Будем жить достойно и ответственно.

«Вы хотите слёзы? – вопрошает певец. – Так слёз больше нет».

Алевай!

Засим расстанемся, читатель.

****Пародийная имитация одесского жаргона.***



Вдохная ароматы поэзии

Дар словесного выражения того, что мы чувствуем в глубине души, очень редок; однако во всех людях, способных к глубоким и острым переживаниям, есть поэзия; словесного выражения не хватает тем, кто не пробовал его найти. Поэт всего лишь, так сказать, высвобождает чувство, таящееся в глубине души.

Иосиф Кролик говорит от своего лица. Он в самом себе находит различные волнующие его переживания («Иосиф Кролик. Кроличьи рифмы, Хайфа-2008»). Его вдохновение – это источник, дающий жизнь всем словам, это апофеоз чувства, символ духовной жизни. Лирическая поэзия И.Кролика продлевает то мгновение, в течение которого человек поднимается над горестями и радостями жизни. В его стихах есть своего рода упрощённость, вызванная отгороженностью от патетики; есть и привычки к беспрестанному самоуглублению (сравните более ранние стихотворения - «Крик», «Транс» и более поздние – «Короли», и «Зоя», «Барух ашем» и «Месяц», «Война» и «Итог»).

*...От лицемерия испытываю муку...
И день грядущий пеленою скрыт,
...Надеждой мнимой я по горло сят...
(«Транс», с.15, 1989г.).*

*...И чёрное небо, и месяц тщедушный –
звезда голубая к нему равнодушна.
Любовный роман в бесконечном пространстве:
месяц повержен, он бледен, он в трансе...
(«Месяц», с.136. 2004г.).*

*...я не хочу, чтоб погибли пацаны
и слушать расписание похорон,
и карканье взбесившихся ворон...
(«Война», с.150, 2006г.).*

В начале книги автор сосредоточивает внимание на событиях, в конце на характерах («Песенка о былом» - «Барселона»).

Чтобы раскрылась полностью внутренняя жизнь, необходимо больше разнообразия фактов. И вот проявляются бесконечные оттенки того, что происходит в душе, порождая полноту жизни – любовь, мужество, сострадание... Беспрестанно сменяются картины. Иосифу Кролику необходимы десятки цветов радуги, чтобы не исчезнуть в облаках («Я ведь

такой нелепый», «Здесь тепло и евреев навалом»... или «Моя абсорбция», «Застольная лирика»...).

Поэзия И.Кролика простая и выпуклая, как предметы внешнего мира. Впечатление такое – как будто автор делает первые шаги. Но это мнение неверно. Автор, вероятно, знает недостатки и выгоды такого рода стихов («Евреи», «Утро», «Осень», «Ромашка», «Тринадцать лет после», «Как безмятежен детский лик»). Личные впечатления волнуют поэта; он обращается непосредственно к душе и воскрешает саму нашу жизнь как призрак. И. Кролик умеет восстановить единство мира физического с миром духовным: его воображение связывает один с другим («Глядь в окно – там новый век»).

Высокое счастье мыслить в восторженном воодушевлении! И особенно тогда, когда глубокая истина, образующая связь между тобой и всеми душами, родственными твоим!



Башня Света в старой Яффе

Свет жизни исходит из полотна

Вымысел в литературе важен как средство создания органической целостности образного мира; при его участии творятся «лабиринты сцеплений» (Л.Толстой), обладающие смысловой насыщенностью и эстетическим совершенством.

Жизненная и художественная правда в литературах древности обычно не разграничивалась; события легенд мыслились как имевшие место. Галина Подольская, вступив в контакт с близкой ей реальностью, не пожелала освободиться от власти предания. Она мыслит себя хранительницей предания, но не сочинительницей. Если же это сочинительство, то по собственным законам. Она унаследует и переосмысливает традиционные образы и мотивы израильского фольклора и мифологии. Установка автора на самовыражение будит энергию самонаблюдения, так что в персонажах её произведения запечатлелись черты её собственной личности. Быть может, благодаря этому в легенде резко сокращается дистанция между реальностью и художественным миром.

Произведение Г.Подольской отличается этнографической направленностью. Оно одновременно претендует на ретро-достоверность. Художник написал натюрмортную картину с изображением мёртвой природы, которая под воздействием людей, обладающих даром изобразительного искусства, оживает, оказывая благотворное воздействие на посетителей «Яффского натюрморта». Но обратимся к этой «натуральной истории» в последовательном её изложении: это случилось в Старой Яффе – в Башне Света. Художники принесли туда свои шедевры, превратившие этот уголок в Храм-Башню Света. Между тем мрак некогда рядом вырытого котлована пожирал Свет Башни. Новый вернисаж в «Яффском натюрморте», устроенный «умной и прекрасной» художницей, возродил волшебную обитель: художники принесли на вернисаж свои натюрморты. И вот в возродившийся Храм Света «хлынул весь приморский болюнд» - натюрморты «со стола» «проявились» на холстах. Дары природы становились чудом искусства. К незавершённой композиции подошёл юноша Ямакс. Он взял кисть и... поставил «художественную точку». Но вдруг к светящемуся натюрмарту подошёл неизвестный. Он уверял собравшихся на вернисаж, что свет в Башне вовсе не настоящий, а от... электричества. Схватив толстую и широкую кисть, он полностью перечеркнул Яффский натюрморт. Чудо перестало быть чудом. Натюрморт погас. Новоявленный Герострат* яростно замазывал картину. Художники восстали против него и выставили Герострата вон.

Искусство – пластическая хирургия бытия. Световую картину удалось оживить.

Яффский Герострат сделал своё дело. Его слава равна вечному позору; постыдная известность человека, который прославился только путём разрушения того, то создано другими.

«Возвышенный эгоцентризм» яффского Герострата, сомневавшегося в реальности объективного мира, был разрушен, а малодушная приверженность расхожим предрассудкам, оскверняющим природу и отчуждающимся от неё нанесён удар. Герострата можно назвать мифическим олицетворением зла.

Мечта, основанная на ответственности личности, пережила даже врагов, которых она вынашивала в своём чреве. Вестник бедствий обычно считается виновником принесённых им вестей.

Для создания или воссоздания Башни Света требуются три рода искусств – живопись, архитектура и перспектива. Это, конечно, не относится к ведению литератора. И поскольку он об этом не рассуждает более пространно, я воздержусь высказываться на этот счёт подробнее.

Автор удачно выбрал изображение «деяния» Герострата, отодвинув его как можно ближе к концу. Чем дальше его отодвигают, тем напряжённее внимание посетителей (и читателей) и нетерпеливее их желание узнать, как повернутся события. Развязка, таким образом, приносит больше удовольствия, нежели в том случае, когда она намечается в середине действия. Слишком рано узнав о ней, мы не испытываем более любопытства.

Наше пристрастие к первичной природе влечёт нас с неудержимой силой. Подражая природе, герои легенды доставляют наслаждение.

Где поэтическое наслаждение бывает сильным, чистым и глубоким? И что есть природа, если не это? Какую природу, какую прекрасную иллюзию надеемся мы найти, когда повсюду – наука, просвещение, разум, нанотехнология и постиндустриальная цивилизация, когда не осталось ни уголка природы, который не был бы искажён человеком, когда наше сердце, отрезвлённое рассудком, уже не трепещет?

Фантазия первых людей свободно витала по просторам. Теперь она сдавлена со всех сторон. Не следует, однако, думать, что воображение со временем лишается силы, теряя её по мере того как увеличивается господство разума; утрачивается не сила воображения, а способность пользоваться им. Если мы хотим, чтобы **воображение** наше оставалось таким же деятельным, как у древних, нужно расковать его. И это может сделать художник и литератор. В этом их долг. Яффский натюрморт, Храм Света – тому свидетельства.

**Из истории Древней Греции. Некто Герострат, желая обессмертить своё имя, в 356 году до нашей эры поджёг в греческом городе Эфес храм Артемиды Эфесской, который выгорел дотла. Суд приговорил Герострата к смерти и, главное, к забвению – имя поджигателя было запрещено и писать и произносить.*

Герострат, однако, добился своего: приобрёл бессмертную, пусть и позорную славу -- славу Герострата.

*Главный признак таланта — это
когда человек знает, чего он хочет.*
Петр Капица.

Войти в цветковую палитру сероцем

*Суждение о книге Г. Подольской «Лестница Иакова»**

...В еврейском местечке Лиозно на окраине Витебска 7 июля 1887 г. во время пожара, охватившего и дом, в котором рожала Фейгл, появился на свет Марк Шагал. «Я очнулся от боли, которую мне причинили люди этого огнедышащего мира лишь для того, чтобы я вошёл в него», - напишет потом уже маститый художник Шагал в своей автобиографической повести «Моя жизнь». Изображающие жизнь местечка картины Шагала войдут в золотой фонд мирового изобразительного искусства. «Вот сейчас говорят: изобразительное искусство! А ведь еврею нельзя было, например, рисовать человека или даже кошку какую, читаем мы авторскую развёрнутую ремарку... Было в этом и полезного. Местечко веками сдерживало еврейскую энергию, накапливало её, развивало... способность к абстрактному мышлению, приучало к терпению, трудоспособности... Две тысячи лет они копили могучую энергию ярких и оригинальных талантов. В конце XIX века они вырвались из местечка и пришли в Европу – как гениальные открыватели, революционеры мира, взрывоопасный элемент прогресса... Они ворвались в финансы, в политику, в науку, в культуру, в литературу, в революцию, в искусство!».

Таких беллетристических ремарок с нюансами национальных традиций, пониманием истоков таланта, а также колорита места, времени, действия в пьесе Г.Подольской множество. Эти ремарки отданы еврею Якову, якобы земляку Шагала, родом из того самого местечка, которое сценически на протяжении всего спектакля воплощает связь Шагала с национальной памятью художника. Шагал – гений мирового масштаба, личность космополитическая. Но образно местечко осталось одной из самых ярких страниц Шагала-художника, как ощущение юности и ощущение самой большой любви, которая, как показала жизнь, стала залогом индивидуальности развития его таланта. Заметим, что само присутствие такого героя театрально помогает другим персонажам пьесы быть естественными. Почему? Текст героев освобождается от перегруженности, от беллетристических пояснений, информационных разъяснений, позволяет представить характеры в чистом виде.

С другой стороны, присутствие на сцене Якова и небесного Иакова функционально подчеркивает дуализм в характере художника. Иаков –

небесная предначертанность, харизма, ощущение единственного пути на земле. И лирическое начало, воплощенное в образе Шагаленка, крылатого посланника неба, по сути Ангела-хранителя Шагала, эмоционально очень похожего на него – романтического и ранимого. Шагаленок вносит в пьесу ощущение мира на острие, грань между землей и небом – состояния, характерного для творца.

Вся пьеса, как и жизнь художника, подчинена чувству времени, отпущенному земному Шагалу-художнику Всевышним. На этот срок Жизни Художника был ему послан крылатый Шагаленок. Но насколько выросли крылышки Шагаленка, символизирующие крылья творчества, зависело уже не от Всевышнего, а от самого художника в его земной жизни. В этом смысле пьеса завершается философски, когда Иаков, как ранец, снимает с Шагаленка выросшие крылья, поскольку художник уже на небе. А Шагаленок, чуть не плача, спрашивает патриарха: «Кого сопровождать вновь?» Искусство не имеет права на смерть... Это сделано просто, лирично, театрально и разумно, с выражением авторской позиции.

Щедрое, страстное, напряжённое раскрытие интимного мира героев пьесы покоряет. Г.Подольская широко и свободно видит жизнь, она интеллигентна, у неё сложный внутренний мир. Она передаёт не чужие переживания, как свои. Такая нерасчленённость искусства, слитность различных видов творчества обладает большой силой этического воздействия.

Мистическая природа творчества, предначеченность на небесах, фатализм... Изначальная вязь пьесы «По лестнице Иакова» с религиозно-мифическим обрядом довлеет над произведением: мёртвые – тоже в нём герои; они не уходят в небытие, а идут рядом с живыми, спрашивают у них ответа за содеянное. Это отточенные конфликты и духовные поединки. Они существенно дополняют сведения о персонажах и, прежде всего, о главном герое (их точный возраст, черты характера, детали биографии).

В мировой литературе этот театральный прием доведен до совершенства в пьесах Артура Миллера и Ю. О'Нила; и вот в пьесе о Шагале неожиданно используется на в корне новом материале. И это дает ощущение, с одной стороны, новой пьесы, с другой – произведения, в котором учтен лучший опыт мировой театральной классики, не зашоренной на идеализации образа еврейского местечка.

И так путь Марка Шагала по лестнице Иакова уже начался. «Маленький Шагал подходит к окну. И Мир в окне преображается». Из окна синагоги он видит «мельницу, деревья, радугу. Кружатся сверху привязанные на нитях картонные корова, рыбы, девушки и другие персонажи картин Художника».

«Детство промчалось как одно мгновение... После Школы живописи Марк уехал в Санкт-Петербург, потом в Париж».

Далее «Под свадебной хупой», «Война и революция». «Советское правительство назначило Марка Шагала комиссаром по делам искусства Витебской губернии». Ему поручают создание музея искусств и художественного училища.

«Советский чиновник без лестницы», так автор характеризует эти назначения. Да, нет лестницы. «Здесь нет ветра, воздуха нет».

И вновь Париж («Без Парижа современный художник не может стать художником!») - произносит Шагал. Париж поистине стал его академией. У него была мастерская на Монпарнасе.

И Шагал «зашагал» к Библии. «Я делаю Библию», скажет он впоследствии – этот праведник в искусстве.

...Мэр Тель-Авива приглашает Шагала с семьёй в путешествие по Палестине. Новые сюжеты для еврейского искусства!

...Шагал на еврейском съезде учёных в Вильно. Шагал на трибуне: «Я – художник. Вы – учёные... У нас с вами одна страсть – евреи. Поэтому на этой кафедре я чувствую себя словно на одной из ступенек лестницы Иакова».

1937 год. Всемирная выставка в Париже. А 20 марта 1939 года в Берлине по распоряжению Гитлера было сожжено 4 тысячи 289 картин. Среди них – 58 картин Шагала. В развязанной нацистами войне уничтожено 50 миллионов человек. И вновь ремарка: «В глубине сцены появляется скрипач в полосатой одежде узника немецкого концлагеря... По пепелищу из сгоревших картин блуждает художник Марк Шагал...»

И вот Шагал принят Америкой. Вдруг заболела его жена Белла, его муза. В сентябре 44-го Беллы не стало. И вновь ремарка: в сумерках одинокая фигура Художника. Шагал стоит у мольберта, но не рисует. «Смерть – продолжение жизни, - говорит Шагал. – Все те, кто был мне дорог, они не ушли. Они живут... во мне».

...Франция – это возвращение к себе – это уже 50-60 годы. **Шагал – Признание.** Ему поклоняется мир. «Искусство, если оно настоящее, не щадит художника. Сжигает, берёт всё, что у него есть, говорит пожилой парижанин. - ...Разве есть у него (Шагала) время «пошагалить» «для своего удовольствия?.. Так устроены гении».

А «нынче в моду опять вошли витражи!» «И опять всем нужен Шагал. Это разнообразность духовности, - говорит Шагал. – Это как храм, в который надо войти, чтобы увидеть свет».

Шагал продолжает: «Я знаю, что это должно быть, чтобы не просто задержать взгляд, но и **войти в цветовую палитру сердцем** и в моей витражной литургии услышать свою. Это эпос евреев. Это моя лестница Иакова... Мой долг, чтобы в витраже слышалось звучание шофара и воркование беззащитных горлиц, колышание упругих трав и поступь упрямых осликов – в его вековых переходах и блужданиях по пустынным

весьм... Витраж пробуждается и засыпает с солнцем. Он сродни природному пониманию сути мира».

И ещё: «12 окон – это двенадцать колен Израилевых».

...В ремарке, завершающей пьесу, мы читаем: «Средиземноморский курорт Сен-Поль-де-Ванс: горы, берег моря, жёлтый пляж, белые яхты. Шагал с тростью гуляет на берегу моря. Подходит к стеклянному лифту. Входит во внутрь. В лифте ярко вспыхивает витраж. Выбрасывается лестница Иакова. Шагал смотрит вверх. Хватается за лестницу. Отбрасывает трость. Поднимается по лестнице»...

28 марта 1985 года в Сен-Поль-де-Ванс в возрасте 98 лет скончался французский художник Марк Шагал. Лифт застрял в шахте между землёй и небом.

Возглас Шагала из небытия:

- Благодарю тебя, Иаков, за то, что ты дал мне свою лестницу, как сыну своему, и позволил уйти из мира в миг, когда, оторвавшись от земли, я парю, как во времена своей юности, когда с радостью писал картины.

Пьеса Г.Подольской писалась с мая 2008 года до марта 2010 года.

Существует такое понятие как пьеса для постановки и пьеса для чтения. В ней комментируется каждый жест, подробно описывается обстановка места, указывается конкретная музыка, конкретные картины, постановочный свет. Очень легко все представляется и мы можем войти в ощущение театра перед глазами.

Но феерия «По лестнице Иакова. Марк Шагал» - это в полном смысле произведение для сцены, возможно для фильма – с учетом всех постановочных особенностей.

Зрительно очень важно, что все действие происходит на фоне картин Шагала. Многие действующие лица появляются на сцене, выходя из картин, и в них же удаляются. Само действие словно рождается из конкретных живописных полотен художника, из мгновений его жизни в искусстве. Это ощущение настолько сильно, что ты сростаешься с образным миром художника.

Драматург пьесы – замечательный знаток изобразительного искусства. Г.Подольская многие годы в Израиле выступает как искусствовед, обозреватель современной израильской живописи на страницах израильской периодической печати («Вести. Нон-стоп» и в др. приложениях к «Вестям»). Она – автор многочисленных статей к каталогам художников. Это сторона интеллектуального запаса, безусловно, выделяет пьесу Г.Подольской из других произведений о Шагале. Здесь действие, биография художника вырастает из его картин. Действие достоверное, соответствующее биографической канве, суждениям самого Шагала об искусстве, о жизни.

Но изначально все живет на небе, и предназначение художника эстетически «уложить» эту жизнь на холсте. Эта взятая изначально высокая нота задает характер всему произведению; главное, что взявший ее голос, не

срывается, Г.Подольская живет в цветовой палитре Шагала сердцем. И эта искренность цепляет нас за душу.

P.S.

Лестница Иакова – по Ветхому завету лестница, соединяющая землю и небо.

Учёный связывает это понятие с неким общим методом решения разнообразных задач. Это очевидное обобщение устремлений науки к единству и к практической эффективности.

Художник воспринимает это понятие как гармонию сфер, как образ идеальной жизни.

Верующий толкует это понятие в терминах замысла Творца, в терминах его требований к человеку.

Мистик отрицает само это понятие, толкует его как некую лестницу – она помогает нам выбраться из нашего нынешнего состояния, но затем отбрасывается. Этот образ описан в Пятикнижии как видение Иакова.

Эти четыре подхода являются разными фазами, или сторонами единого диалога с Абсолютом.

Существует и такое объяснение: сон Иакова – аллегория мировой истории: восхождение и закат народов и цивилизаций до конца поколений.

В этом сне говорится не об Иакове-человеке, уходящем из дома Ицхака, но об Иакове-Израиле, о целом народе, который уходит из своей родной страны, в течение многих поколений скитается среди народов и стран и наблюдает на своём пути подъём и падение нации и культур.

***Иаков** – патриарх, родоначальник народа израильского, называемый иначе Израиль. Иаков был сыном Исаака и Ревекки и братом-близнецом Исава.

Первый вышел брат его, держась рукою своею за пятую Исава. Дети выросли, и стал Исав человеком искусным в звероловстве, человеком полей; а Иаков человеком кротким, живущим в шатрах.

Однажды Исав возвратился домой с охоты голодный, и Иаков предложил ему продать своё первородство за хлеб и кушанье из чечевицы. В другой раз он предвосхитил у отца своего Исаака благословение, предназначенное для его первенца Исава. Вследствие этого последнего поступка он вынужден был бежать и удалился в Месопотамию, в Харран, к своему дяде Лавану.

На пути в Харран Иаков увидел во сне таинственную лестницу, соединяющую небо с землёй, и ему были обещаны благословения Божии и особенное покровительство в жизни...



*Vorschule der Ästhetik**

I

*И кому есть глаза, чтобы видеть, для того
вещи становятся прозрачными,
он обретает способность видеть их насквозь.*

Генрих Бёлль, немецкий писатель.

Мир — это театр, который становится правдой.
Жан Кокто (1889-1963), французский
драматург.

*Нельзя понять, почему женщина застыла
большим ужасом, чем матерья. Потому что понимает
вся девушка — книгу пишет одинокий
сумасшедший.*

Гилберт Честертон (1874-1936),
английский писатель.

Ленина — первая дочь материи.
Эрике Понсела, кубинский афорист.

Мона Лиза из Ципори*, или *В городе, где был написан Талмуд*

Вы еще не знакомы с романтической комедией-фантазией «Галилейская Мона Лиза» израильской писательницы Галины Подольской (Иерусалим-Москва, 2009)? Так познакомьтесь. Вы попадёте в мир каменного карьера, из которого Галина Подольская высекает блоки для своей (т.е. галилейской) Моны Лизы. Что такое современный мир? Самый разительный пример: путешествие Гулливера. В нём найдено всё, сотворён мир новых измерений. Тем не менее благодаря внутренней, имманентной логике всё снова становится образцом нашего мира. Собственный логический мир не может выпасть из нашего мира. Это тайна: гармония искусства с миром. Мы работаем лишь с материалом. И этого достаточно.

Если материал правильно отобран, то и произведение верно. Когда драматург понимает это, то он отвлекается от частных, для него открывается возможность новой объективности, новой классики. Если материал правильно отобран, то и произведение верно. Галина Подольская цементирует свой материал отнюдь не с помощью драматургии, однако любой материал содействует драматургии, соответствующей материалу.

Есть два выражения: «составить себе представление» и «быть в курсе дела». Мы никогда не будем в курсе дела, если не составим себе представления о мире Галилейской Моны Лизы, которая «старше Леонардовой более чем на тысячу лет» и «сияет с мозаик Ципори, как Джоконда». Это творческий труд. Он может быть осуществлён в двух планах: с помощью размышления – тогда надо пойти поневоле путём науки; или с помощью нового творения – **видения** мира благодаря силе воображения. Смысл этих двух действий двух направлений оставляю открытым. **В мышлении** за всеми явлениями обнаруживается причинность, **в видении** – свобода. В науке обнаруживается единство, в искусстве – многоликость загадки, которую мы называем миром. Видение и мышление кажутся разделёнными своеобразным способом. **Преодоление** этого **конфликта** заключается в том, что его **претерпевают. Только так его преодолевают.** Искусство создания пьесы, как и всё другое, испытание. Понимая это, Галина Подольская обретает и смысл. Однако попытаемся если не буквально, то парафразически пересказать «романтическую комедию-фантазию в двух частях с прологом»: из-под фундамента цитадели крестоносцев восстаёт из пепла древнейший город Израиля Ципори. «И сияет с мозаик Ципори Галилейская Мона Лиза, ожидая своих преданий, как Джоконда» (Ципори, I в. до н.э. - II в. н.э. Римляне завоёвывают Ципори – главный город Галилеи. Древняя Галилейская столица стала Дикейсарией всесильного Рима). Победённый Ципори. Иудеи в отчаянии: «Мы были птицами на вершине холма, а теперь мы – рыбы, выброшенные на берег из моря Галилейского». Звучит плач иудейский, переходящий в проклятие римлянам. Город олив и маслин Ципори осиротел.

...Дикейсария во II-ом в. н.э. – город, украшенный колоннадами. История города уже началась. Римские мастера увековечили своим искусством Дикейсарию. Римский мастер завершает свою Афродиту, которую в двадцатом веке назовут «Моной Лизой из Ципори».

«Мудрое время погребает город, сохраняет его тайну на тысячелетие».

В конце двадцатого века проводятся археологические раскопки на территории Дикейсарии, переименованной в Ципори. На раскопках трудятся студенты-археологи из Еврейского Университета. Идёт рутинная работа. Ведутся поиски произведения римского мастера. Среди археологов аспирант Александр, романтический молодой человек с восторженной душой и безудержным воображением: «Ты с мозаик сошла на пуантах, /Мона Лиза небесной мечты!», – восклицает он. Это произошло, когда «Мона Лиза

отделилась от мозаик и материализовалась, превращаясь в земную девушку». Бесконтрольная страсть неукротима. Гони природу в дверь – она влетит в окно. И впрямь, «Науку несут не атланты, /А романтики с искрой в очах»; «в науке слуги нет верней /Она тащит тебя на пуанты, /И ты следуешь слепо за ней». И это *cheville ouvrière* – главная пружина всего дела.

Дикейсария, восставшая из пепла. Студенты-археологи под руководством Профессора на месте раскопок. Они мечтают увидеть «Галилейский Рим, устоявший на века». И вот «Открыт Ципори, Дикейсария, Малый Рим! «Археология, славься! Славься, великая наука!.. Мы победили время!, восклицает Профессор. – Археология возвращает человеку уважение к человеческому гению прошлого». И действительно, «Здесь Рим и Иудея говорят – на языке гармонии небесной». Некогда «Древний человек по прозвищу Смальтострат» тщётно пытался унести с собой Мону Лизу, отбив её молотком от основания. Сегодняшний аспирант кафедры археологии Еврейского Университета Александр влюбляется в Мону Лизу: «О, Мона Лиза! Мы с тобой созданы друг для друга!.. Мечтаю твоим стать супругом!» Мона Лиза и аспирант... уходят гулять по Галилейским холмам: «О, Александр, говорит она. – Мы с тобой созданы друг для друга! Небом клянусь, что хочу стать твоею супругой...». Первое открытие аспирантского воображения: есть человеческое сердце! Энергия ответного чувства Моны Лизы, фиксированная в мозаичной структуре, одерживает ошеломляющую победу над невероятно сложным искусством псифаса, творимого из камней естественной окраски.

Галилейские холмы. Яркое солнце. Яркая зелень. Мона Лиза и Александр, прогуливаясь, наслаждаются обрётённым счастьем.

Между тем неожиданно влюбленные слышат голос Римского мастера, сотворившего Галилейскую Мону Лизу, голос, призывающий Мону Лизу вернуться на смальты: «Я сердце дал тебе в миг вдохновенья... Вернись! Ты – залог прекрасного в мире. Ты обязана здесь быть навеки. Моё сердце - в тебе». Мона Лиза, вспоминая о Смальтострате, отвечает Римскому мастеру: «Ты для меня – что Смальтострат безумный... Я – Галилейская птица, прикованная смальтами Римлянина...»

Наступает момент прощания с чудом живой археологии. Раздаётся тревожный возглас Моны Лизы с мозаик: «С мечтою жизнь обходится сурово. Но надо жить, любимый, надо жить!»

«Птицей победной радость летит над возрождённым Ципори!» Быть может, любовь Александра, очарованного удивительной метаморфозой археологического чуда, его любовь к юной римлянке с мозаик, созданных человеческим гением, выше тех ощущений, которые дарит искусство Мастера... Нет, чудеса жизни мудренее чудес археологии: приезжают новые студенты-практиканты, среди которых одна из студенток удивительно похожа на изображение на мозаиках – студентка Лиза. Александр берет Лизу

за руку и подводит к Галилейской Моне Лизе. Та одобрительно смотрит на них. Но это видит лишь Александр.

И напрасно Профессор Еврейского университета так переживал. Мало ли что может произойти на раскопках! «Когда ты чувствуешь себя птицей, ты мечтаешь...» эти слова Римского Мастера знаменуют фабульную концовку пьесы. – Романтики, жаждущие красоты и любви, отчаянно мечтайте! И вам станут по силам ваши мечты!»

Перейдём к конкретному осмыслению произведения Галины Подольской. Речь идёт о художнически-психологических прозрениях. Впрочем, скорее всего это просто сердечный пульс душевной жизни. Поэтическое постижение душевных процессов – дело интуитивного, не аналитического таланта. Однако вопрос тем самым не исчерпан. Галина Подольская своей пьесой даёт глубокое подтверждение ценности фантазии, вымысла. Именно анализ убедительно учит, что то, что может быть оценено как «вымысел», как раз высочайшая ценность, мощно напоминающая о существовании основных человеческих потребностей и чувств. Более того, здесь анализ не дело интеллекта, но переживание – душевный анализ, когда не ускользают важные ценности, и ничто не остаётся «в подполье». Писательница устояла и пошла дальше, узрев неумолимую картину правды, природы, пережив и пропитав кровоточащим чувством историю Галилейской Моны Лизы; во всей чистоте и требовательности возрастает значение жизни и личности. Для созидательных творений души нехорошо и вредно, когда разум зорко бдит за стекающимися отовсюду явлениями художественного воображения. У творческого ума, каким является ум Галины Подольской, идеи врываются *pele-mele*, вперемешку. И лишь тогда она эпически обозревает огромные просторы тысячелетних историй.

Психология притворства для неё – это исполненное любви вслушивание в скрытые источники правды – так работали все значительные художники.

Только с помощью строжайших установок мы обретём вневременную точку зрения. Взгляд обращён к истории. Она всего лишь логична, глуха к взаимосвязям внутри идеи. Дух не развивается логично, он воспаряет, пенясь или безмолвствуя. Мы лишь ощущаем его. Взаимосвязи не прямолинейны, они глубже, чем видимая сторона времени. Ударил натуралистическая волна. Из-под фасада и фигового листа бесстыдно явился Факт. Натурализм, который просуществовал не дольше вздоха, породил новый образ мыслей. Стали замечать душу.

Когда обращаешься к природе – получается фрагмент. Обращаешься к жизни – запечатлеваешь мгновение. Пространство у художника становится видением, а взгляд – взором. Автор пьесы не описывает, а сопереживает, не отражает, а изображает, проникает в глубину, первозданность и духовную красоту, полную новыми открытиями и радостями. Всё становится связанным с вечностью. Нужно долго искать, пока не проявится сокрытая в

глубине форма, пока не освободишься от затхлой зависимости от факта. Сквозь всяческие суррогаты безжалостно проникает взор художника. Великий экстаз возносит его душу, рождая экстаз духа. Открывается мир навстречу разгорающемуся чувству.

Возвращение Моны Лизы в лоно смальты воспринимается как короткий набросок на раскалённой массе души.

Так под внешней формой скрывается непреходящее.

Люди ходят в театр для того, чтобы их захватили, зачаровали, взволновали, возвысили, возмутили, перенесли в другое время, наделили иллюзиями. Искусство перестаёт быть искусством, если не делает всего этого.

** Откуда произошло название Ципори? Точных сведений не сохранилось, известно лишь, что во времена крестоносцев город назывался «Ла-Спори». Римляне называли его Диокесария, то есть город Зевса и императора. Это место называлось еще именем, сохранившимся в названии арабской деревни, построенной здесь позднее - Сифория. В Вавилонском Талмуде написано: название Ципори происходит от еврейского слова «ципор» - птица. Что и неудивительно: при взгляде с вершины холма на окрестные просторы возникает чувство, будто глядишь на долину с высоты птичьего полета. Древний галилейский город Ципори (римский Семфорис) был когда-то больше Иерусалима. Сейчас в это трудно поверить, поскольку значительная часть города пока находится под землей.*

*

***Мозаика – художественное изображение, составленное из скрепленных между собой разноцветных мелких камешков, кусочков окрашенного стекла (искус). Так делались древнеримские мозаики. Мозаику могли составлять из разнородных элементов. Само название — «мозаика» — происходит от понятия «служение музам». На иврите мозаика называется «псифас» — от слова «пас», «полоса».*

* * *

****В 63г. до н.э. Израиль завоевывают Римляне и в 55г. до н.э. провозглашают Ципори столицей Галилеи; с этого времени и начинается история древнего города. Ципори находится в нижней западной Галилее, на высоте 289м. над уровнем моря, между руслом реки Ципори и долиной Бейт-Нетофа. Первые раскопки проводились в Ципори в 1931г. во главе Л.Ватермана из университета Мичиган в США. Далее раскопки прекращались и возобновлялись много раз и ведутся по сей день.*

II

Драматическая лаборатория Галины Подольской

Г.Подольская, обратившись к образам и формам античного искусства как идеальному эстетическому эталону, создала неподвластный времени дерзкий и фантастический сюжет. В каждом явлении она стремится найти и запечатлеть непреходящее. В нём как бы отменяются все законы действительности. В античной комедии сама форма является комической и произведение в целом есть одна грандиозная шутка, игра. Произвол остроумных вымыслов – это как раз стиль романтической комедии. Автор в соответствии с жанром не ограничивает полную свободу душевных сил, замыслов, даже отдельных мыслей, причуд и намёков. Здесь разум и рассудок становятся рабами чувственности. Комическому жанру присущи всякого рода маски, что подтверждается историей театра.

Комедия – выражение праздничного веселья. Это отнюдь не означает, что романтическая комедия совершенно лишена серьёзного содержания. Греки отводили весёлому безумству определённые праздники. Это было всеобщее маскарадное преодоление мира. Г.Подольская применяет тот комический произвол, который был душой древней комедии. Природа комического диктует необходимость препятствовать возникновению у публики искреннего сочувствия персонажам, ибо как только мы проникаемся симпатией к тому или иному действующему лицу, это мешает нам в полной мере воспринимать его комизм. Персонаж, прибегающий к комическому обману, занимает нас своим остроумием и находчивостью. Ещё большим становится комизм, когда обманщик запутывается в собственных сетях. Сочетание комического обмана с комической ошибкой создаёт очень смешные положения. Комическое несчастье здесь разрешается к концу – недоразумением или заслуженным уничтожением. У Г.Подольской серьёзное действие получает комическое, пародийное отражение. Она полностью отдаётся духу комического произвола, и это придаёт сцене подлинную поэтичность. У неё есть свободное, непринужденное веселье, роднящее с комедиями античности. Г.Подольская показывает нам персонажи, оживлённые весельем счастья. Таковы беспечно величавый аспирант Александр и Мона Лиза. Мы не смеёмся над ними, мы заражаемся их чудесным смехом. Такова природа смеха. Стендаль как-то заметил: **«Когда я иду развлекаться в театр, я хотел бы найти безудержную фантазию, которая смешила бы меня, как ребёнка».** Романтическая комедия Г.Подольской – это впрямь безудержное, безоблачное веселье и возвышение. Это не комедия сатирическая. И всё же писательница свою комедию кончает

трагически (смеяться можно только тогда, когда неожиданное происшествие не таит в себе никакой реальной опасности). И всё же «явление» реальной студентки Лизы как эквивалент смальтовой Моны Лизы очищает от аффектов, производит некое просветление, «разрешающее» действие. Это, разумеется, не catharsis (очищение души от страстей под влиянием интеллекта), а всего лишь психотерапевтическая разрядка от потрясения, вызванного переодушевлением, переселением душ, чуть ли не метемпсихозом, перевоплощением, облачением души в тело как некое воздаяние.

В смехе Г.Подольской мы видим физиологическую реакцию. Неожданное падение в грязь Смальтострата вызывает смех. Персонажи следуют только голосу природы и пробуждениям сердца, а зрители ищут прототипы этих персонажей. Формула «Ищу прототипов» вторгается в общую картину театрально-сценического действия.

В пьесе основное место занимает романтическая ирония. Принцип иронии – способность перехода из одного интеллектуально-эмоционального состояния в другое – связан с романтической трактовкой характера (Моны Лизы и Александра, например).

Быстрая смена разных эмоций получает выражение в лиризме, типичном для романтической драмы – история возвышения и упадка человеческого духа.

Г.Подольская погружает нас в созерцание мира явлений, который, благодаря композиционному распорядку, колориту и освящению, приобрёл гармонический вид. Ей удалось сочетать типическое с индивидуальным.

Романтическая драма в том виде, в котором она представлена в сочинении Г.Подольской, отвергает комплекс классицистических принципов единства действия, места и времени (в предуведомлении к пьесе «Галилейская Мона Лиза» автор предупреждает, что «рассказанные события происходят в Галилее, в Дикейсарии периода Римской империи, и в Израильском Ципори 90-х годов XX века), недопустимости смешения комического и трагического, возвышенного и обыденного, высокого и низкого стиля речи. Эстетическая ценность романтической комедии определяется тем, что она отвергает все названные правила. А смешения диалогических и лирических партий даёт автору власть превращать свои персонажи в более или менее поэтические натуры.

Несколько слов об изображении чудесного. Зритель пьесы Г.Подольской постепенно отбрасывает привычные критерии оценки происходящего, не ищет аналогии в действительности и принимает развитие событий как данное. Даже необходимо, чтобы чудесное пронизывало всё действие, тогда зритель следует за игрой воображения автора. Когда же чудесное изолировано и составляет лишь часть пьесы, оно не в состоянии возбудить у нас иллюзию, а это необходимо, чтобы произведение не выглядело нелепо.

Г.Подольская показала, что изображение чудесного (чудесное управляет судьбами персонажей) может сочетаться с введением комических элементов. Ужасное и смешное находятся в близком соседстве. Смех в комедии Г.Подольской – игровой. Это смех от радостной беспечности и свободы духа. Вместе с тем это смех возрождающий. По своему содержанию он универсальный и амбивалентный** (сочетание в тоне смеха хулы и хвалы). Остроумие – это играющее суждение; комический эффект при этом играет роль доказательства. Г.Подольской удалось сочетать типическое с индивидуальным, историческое со злободневным.

Разрыв между прозаической действительностью и порывами к идеальному, жажда возвыситься получили в пьесе яркое воплощение. Создания творческого воображения содержат истину о жизни, более глубокую и достоверную, чем отдельно взятые реальные факты, воспринимаемые рассудочным сознанием. Г.Подольская видит образы, о которых пишет: радость, счастье, ужас и торжество **взволновали** её душу по мере того, как она проникалась своей темой, **побуждали** высказать в огненных словах пожиравшее её внутреннее пламя. Это и есть диалектическое выяснение истины. «Галилейскую Мону Лизу» в этом смысле можно назвать «высокой комедией», ибо в ней ставятся общественные и философские проблемы. Это поистине геркулесовая работа смеха в комедии – наиболее игровом виде драмы.

Г.Подольская рассказала нам о дивных чудесах той далёкой иудейской романтической страны, к которой мы стремимся с таким неизъяснимым желанием. Она запела голосом Сирены, невольно привлекающей к себе тех, которые поддаются. Она властелин в царстве чудесного, образы и явления которого повинуются её волшебному зову.

**Приготовительная школа эстетики (нем).*

***Амбивалентность – двойственность чувств, переживания, выражающиеся в том, что один и тот же объект вызывает к себе у человека одновременно два противоположных чувства, например, удовольствия и неудовольствия, любви и ненависти, симпатии и антипатии. Амбивалентность коренится в противоречивости системы ценностей.*



Переболев миражами любви

Передо мной книга «Переключки» (Tel-Aviv – 2007) Леонида Дынкина, поэта из Ашкелона.

Поэты до известной степени изображает в своих сочинениях самих себя, часто вопреки своей воле. При этом лирическое переживание способно вмещать общечеловеческий смысл, поэтому в поэтическом высказывании потенциально могут быть выражены собственные чувства и мысли любого читателя, поскольку лирика служит целям самопонимания.

Л.Дынкин любит и тонко чувствует природу. Природа ощущается им как гармоническое целое. Лучшие его стихи - о любви и природе, где мотивы любви соседствуют с быстротечностью и брэнностью всего земного. Свежесть и неожиданность восприятий не скудеют в поэте. В произведениях Л.Дынкина тают грани между чувствами и ощущениями человека и природы.

*Рассвет – настель в зелёной раме.
Росы жемчужной макияж
окрашивал полутонами
туман, похожий на муляж.*

*Клавира вольные пассажи,
крыльцо поросшее вьюнком...
Здесь, некогда, был сад посажен
и муза поселилась в нём.*

(«Рассвет», с.100).

Мир кажется звездным лабиринтом, напоминающим райский сад.

*Был тёплым вечер, пруд недвижим
и нежен розовый закат.
Нам мириады звёзд бесстыжих
напоминали райский сад.*

*И грёзы были лучезарны,
и тесно чувствам и словам.
Вы маю были благодарны,
а я был благодарен Вам.*

(«Романс», с.105).

Репатриация оказалась большим испытанием для поэта. необходимо было адаптироваться к непривычным условиям, к предлагаемым обстоятельствам. Святая земля открывала всё новые и новые явления, становившиеся событиями символического смысла и значения:

*Просто света хочу я от святости,
если в честь её свечи горят.*
(«О, этот край обетованный!», с.28).

*...Но дверь открыта. Не хочу – на ключ.
Что прятать мне? Быть может за порогом
ко мне, как прежде, прикоснётся луч,
ниспосланный моим игривым богом...*

*...Уж, эти грёзы! – призрачный улов
то игр каких-то, то усмешек божьих...*
(«Всё чаще стали заморозки...», с.115).

Сюжет стихотворения представляет собой чувствительную лиричность с развернутыми пейзажными описаниями. Быть может, читатель и не извлечёт из прочитанной подборки никакой конкретики и определенного смысла, но испытает влияние поэтического языка, вымеренной речи. Такие стихотворения сохраняют лиричность. Они могут быть созданы лишь законными детьми Музы. Когда дочь Юпитера хотела наделить смертного талантом она начинала кормить его нежной небесной росой, и из уст его лились прекрасные речи.

*Всю ночь мела позёмка. А к утру
в высоком небе распушились звёзды.
И мельница на медленном ветру
поскрипывала в замети морозной.*

*Молилась женицина! Смиренно, тихо так...
У губ её чуть трепетали свечи.
Стучали ходики. И маятнику в такт
качались её согнутые плечи...*

*...И, будто, нисходя к святым местам,
являлась благодать. Метались тени
испуганно по окнам, по глазам -
предтечей светлых слёз и воскрешений.*
(«Всю ночь мела позёмка...», с.44).

«Поэтический талант дает многое, когда он сочетается с хорошим вкусом и направляем сильной мыслью. Чтобы художественное творчество одерживало большие победы, необходимы для него широкие умственные горизонты. Только культура ума делает возможной культуру духа», - писал В.Брюсов.

Наряду с философской, пейзажной, гражданской, любовной в творчестве Л.Дынкина присутствует мистическая лирика.

Мы обращаемся к прошлому, ища решений будущего в минувшем, и часто поэтизируем места в подробностях того, что настоящее обязано передать будущему.

*Во Истину ли в бытие
есть благодатность и агрессия,
как чаши две – для равновесия,
висящие на острие!?*

*... Дни – ночи. Мистика – судьба.
Знамение – явление воли.
То боль, то отражение боли
в поступках бывшего раба.*

*Но есть она – праматерь всех основ –
объемлющая нас вселенная –
божественная и нетленная,
двулика, как бытие – Любовь.
(«Во истину ли в бытие», с.7).*

*...Коль скоро от наивного юнца
до мудреца, уже в годах преклонных
мир верит: он был создан для влюблённых
и сохранен заботами творца,
хочу я знать зачем успешна ложь.
И почему исполнены бессилья
порой сердца, и тяжелеют крылья,
и прежнего, похоже, не вернёшь!
...Не оставляй забот своих, творец!
Мы выживаем милостью твоею.
(«Занудная наивность – мой недуг», с.11).*

Тема создаёт определенную установку, управляющую движением смысла. Читатель получает ключ к прочтению. Основной смысл развёртывается производными, образует подтемы. Поэт разложил мир на небольшие части, дабы, соединив их впоследствии, вдохнуть в него более

глубокое дыхание. И тогда вместо вспышки мы получаем продолжительное волнение, вместо момента – действие во времени, длящееся событие.

Нельзя довольствоваться описанным фактом или его множеством. Картина должна иметь чистое, не искажённое отражение. Но таковое есть лишь в нас самих. И вот нет больше цепи фактов. Есть проникновение в глубину, первозданность, духовная красота которого полна новыми открытиями и радостями узнавания истины.

В его стихах «инеем писанных на стекле», встречаются замечательные строки, отдельные образы, потрясающие трагической силой.

*Да, я любил эти выси и дали,
их светотени и их миражи.
Крыльями чудными овладевали
все устремления чуткой души...
...И чтоб не пасть от витийного блуда,
благотворительности на крови,
я доставал себя, как из-под спуда,
переболев миражами любви.
Видно рождённые ею скрижали
на освещённой надёжной земле -
те, что когда-то меня окрылили,...
(«Да, я любил эти выси...», с.6).*

Героические темы сочетаются в его творчестве с размышлениями о «безумных взглядах» во след «нечистой силе».

*...Во сне ли я был или явь околдована?
Над розовой дымкой – цепь чёрных карет.
Как призраки чьи-то, в молчанье закованные...
(«Нечистая сила», с. 16).*

*...и пропасть всё страшней и шире,
и души падающие горят на дне её...
...я жду божественную ночь,
где завтра кажется далёким,
чтобы опять умчаться прочь
поближе к звёздам светлооким.
И, не кощунствуя ничуть,
уже вдали от всех амбиций,
родные мне я вижу лица
с чертами зыбкими, как ртуть.
Спасибо им за свет в ночи,
за то, что жить мне доверяют.
Они по звёздам понимают*

о чём душа моя кричит.

(«Когда не видишь результата», с.12).

*...И звёзды взрывались. Ночь в визге и грохоте
мешалась с разорванной в клочья землёй.*

*И месяц уцербный за дымом и копотью
всю ночь трепетал поминальной свечой...*

*...исчезло село. Прах и пепел над полем
без края, как будто сгорал материк...*

(«Нечистая сила», с.16).

Мысль, бьющаяся в его стихах, почти всегда остаётся недооволощенной в деталях. Они рождаются в памяти читателя. Автор достигает большой силы ассоциативной связи с биографическим воображением субъекта, воспринимающего текст.

*Всё чаще хочется войти
в тот дом, где с сердцем дружит разум.*

*Мне нужно знать, кто там в чести,
кому к порогу путь заказан.*

*Всё некогда перечитать
забытой повести страницы,
ещё чему-то научиться.*

*и чувство жгучие вины
Теряется порой в «насущном».*

*...незавершённые дела,
Как недописанные строчки.*

(«Всё чаще хочется войти», с.27).

...Но труден бо́й за эту высоту...

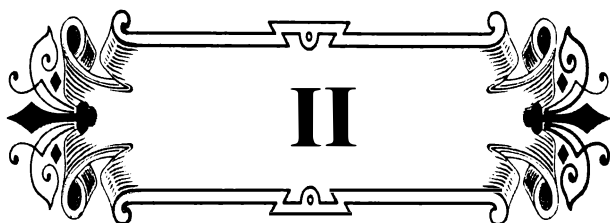
*Когда резерв покажется истрачен,
Ты вспомни взгляд, открытый в доброту
и, став сильней, подружись с удачей.*

(«Жизнь – в вечное случайное окно», с.32).

*...И дай нам, бог, достойно оценить
свой эпизод в бытийной круговерти
и осознать пред откровеньем смерти,
как Истину, что означает жить.*

(«Как спорят мудрецы», с.33).

Хорошие стихи, подобно ласковому ручейку, текущему в испепеляющей пустыни, это умение зачерпнуть живой воды, необходимой для продолжения бытия. Не свои – наши мысли заставляет поэт петь внутри нас.



Опыты литературного исследования

*Простота — это лучшее всего на свете: это крайний предел
опытности.*

Жорж Санд.

Достоинство стиля заключается в ясности.

Аристотель.

Ясность — краса глубоким мыслей.

Люк де Вовенарг.

*Человек — это канат, натянутый между животным
и сверхъестественным, — канат над пропастью.*

В человеке зримо то, что он может, а не знает.

Фридрих Ницше.

Власть над словом

В 2010 году в Израиле вышла книга новелл и сонетов «Тени прошлого» Даниэля Тамара. Автор порою обращается к частным конфликтам, к повествованию о страшном, где явственно выражено психофизиологическое начало. Это богатая конкретными деталями историко-этно-бытовая картина, правдиво воссоздающая человеческие характеры, преимущественно «чужие», иноземные. Действие новелл охватывает разные страны мира. В центре внимания причудливые особенности природы, обычаев. Мы попадаем в отдалённые страны, отнюдь не минуя наши родные («Остановка на лесной дороге...» - Сибирь; «Три смерти» - Италия XVI век; «Отправитель в рай» - Австрия, Намибия; «Город тринадцати башен» - Тоскана; «Сюита Баха...» - Аргентина, Испания; «Пути Господни» Белоруссия; «Чёрные шхеры» Фарерские острова; «Слепая Зара» Монтенегро; «Засада у Аякучо» Боливия; «Похищение» Ирландия; «Расчёт» Англия; «Стресс» - США; «Зелёные» Сибирь; «Странники» Украина...). Временной охват описываемого - беспредельный, когда, например, любовь отождествляется со смертью, жанровые картинки, вставленные в историческую драму, обретают масштабность и перспективу, позволившие за анекдотической историей рассмотреть глубокие процессы, происходившие в разных странах и в разные времена.

Упоение природой, связанной с внутренней, эмоциональной сферой человека — основная стихия отдельных мастерски написанных новелл. Природа становится неременной участницей его физической и духовной жизни, жадно погружается в чувственный мир, вбирая его краски, звуки, запахи. В новеллах, устремленных к тайнам подсознания, выражены настроения обречённости. Взаимоотношения мужчины и женщины — изменчивые; сложные оттенки человеческих чувств, обусловленных темпераментом и адреналином, медиатором нервной системы, порождают пессимистический настрой. В них присутствуют образы смерти, картины страданий, чередующиеся с описанием экзотических приключений. «По ндраву» героя они воплощены в жизнь в виде бредовых видений - гнетущее ощущение необъяснимости происходящего — жестокосердие, бестияльное своеволие, своеобразный гимн Сатане: *«Я думаю, что это мой талант, но я не знаю, от Бога ли это или от дьявола»* (с.51).

*Столь чудный город на крутых холмах,
Тринадцать башен и одна невеста,
В проулочках любовь одолевала страх,
Но после смерть всё ставила на место.*
(с.46).

В книге «Тени прошлого» ощутим интимный талант автора. Талант не есть моральное алиби для человека, который его не имеет. Сексуальные фантазии, фейерверк безудержных эскапад, сатанинские атрибуты, оргии страсти и ужаса, опыты по чёрной магии в духе маркиза де Сада... впечатление такое, как в известной книге «Donald THOMAS – THE MARQUIS DE SAD» (французский писатель де Сад (de Sad), описавший извращение, при котором для достижения полового удовлетворения необходимо причинение партнёру боли, страдания). **Садизм** – стремление к жестокости, наслаждение чужими страданиями, где приводятся признания убийцы: «Убивают женщин в процессе насилия, а не ограбления. Азарт невротика-убийцы состоит в том, чтобы поймать момент, когда спазмы смерти его партнёрши совпадают с его собственными спазмами удовольствия. В такие моменты я чувствую себя, как Господь, создающий мир».

Так даже дьявольский кричащий гедонизм (направление в этике, утверждающее наслаждение, удовольствие как высшую цель и основной мотив человеческого поведения) предстаёт не как сардоническое шутовство, но как плохое предвестие для человечества. Таков обличительный пафос произведения, скрытый за витающим над книгой образом легендарного маркиза де Сада – противоречивой и одиозной личностью, - чьё имя стало нарицательным и дало название одному из направлений психопатологии – садизму. Интересная деталь: деятель Великой французской революции Дантон читал Сада, чтобы подготовиться к новым атакам жестокости, творимым им во время Террора 1793 года. По этому поводу следует сказать: влияние маркиза Сада зависит от того поля, на которое падают семена его философии. Незыблемой остаётся истина: «Книги перенимают поведение: поведение не перенимают из книг». Весна наступает не вследствие появления зелёного горошка. Как раз наоборот. Зелёный горошек появляется, потому что весна, а вишня – потому что лето.

Чувство одиночества, разлада с миром, иррациональные устремления, разбалансированность жизни – постоянные спутники героев ряда новелл. Тяготение к неприкрашенному изображению конкретной повседневности, натуралистический анализ социально-патологического «случая» особенности наиболее художественно-убедительно написанных новелл.

Автор рассказывает о событиях как их квазиучастник (мнимый, ненастоящий).

Регионализм – принцип пристального внимания к жизни отдельных стран, провинций и деревень, замкнутых человеческих коллективов и социальных групп, составляющих как бы цельный, по-своему развивающийся организм – такова установка «Теней прошлого». Снижает эстетический эффект непомерно преувеличенное внимания к физиологическому фактору в поведении людей. И всё же факты и «случаи», собранные в составленных автором «человеческих документах», – красочное полотно жизни эпох и народов.

Поэзия, представленная в двадцати пяти сонетах, сопровождающих новеллы, сугубо литературная, декларативно-риторическая. Это нервный стих, отвечающий остроэмоциональной тональности прозаического текста, по своей внутренней сути авторский стихотворный эпиграф, предшествующий новелле. И всё же с блеском проявляют себя такие черты Д.Тамара, как эластичность, ощущение **своей власти над словом**. Этому подчиняется вся стилистика книги: использование резких красок, без каких-либо полутонов. Возвышенный книжный слог сонетов по своему властному замыслу, по-видимому, получил право контрастировать со стилистикой новелл.

В сонетах 3, 21, 24 каждая строка – это отдельная картина. Они не связаны между собой, но все вместе составляют мозаику, калейдоскоп, радуго. Может быть, это и есть мир, история, жизнь. В сонетах 4, 6, 9 каждые две строки независимы и передают отдельное, нередко определенное содержание, например, в «морском» сонете №6 – это Летучий Голландец. Моби Дик, капитан Немо, капитан Ларсен («Морской волк»), «Остров сокровищ», «Старик и море»... В сонете №9 – рождение Венеры (Афродиты), Одиссей и сирены, Стены Иерихона (Иисус Навин), царь Давид и его первая жена Михаль (Мелхола), Мария Стюарт, две тени в танце – две первые строки. А всем этим правит сон:

*Под звуки одинокого гобоя
В сиянье звёздном кружатся две тени.
Под мерный рокот бурного прибоя
Рождается богиня в лунной пене...
...Здесь сон один, как робкое мерцанье,
Всё прочее – лишь прошлого преданья.
(с.55).*

Поэзия Д.Тамара естественная, лаконичная, сдержанная, высекаемая душой, подобно электрической искре, тревожащая чувство одним мимолётным словом, пробуждающая сотни идей, которые дремали в бездонном океане фантазии.

В «Тенях прошлого» просматривается индивидуальность автора. Д.Тамар видит человеческую личность автономной, а во внутреннем мире

большое значение придаёт не психологии, но воображению, фантазии, т.е. свободному началу, скрывающему трагическую суть произведения обычным притчевым приёмом, близким в своих модификациях к фольклору. В любой его новелле господствует специфическая поэтика притчи.

Глубиной и честностью отличается новелла, посвященная судьбе еврейского народа во Второй мировой войне («Пути Господни»). Новеллист не желает анестезировать нас от жуткой и мерзкой действительности. Здесь чётко обозначена нравственная позиция автора, позиция категорического императива; автор ближе всего к философии жизни; разрушается монолитность персонажа-тезиса, и вводятся мотивы совести и сострадания, чуждые своеволию, проявляемому в отдельных частях книги.

Всё написанное Д.Тамар заключает в индивидуальное сознание, но сознание это податливо. Всё дозволено «герою» и «сверхчеловеку»:

«Раб был неутомим почти до рассвета, и возбуждался уже не столько женщиной, сколько подбадриванием и восхищением обезумевших от похоти окружающих... Рабы... насильовали служанок совсем не так, как Раб Фаргелию, а с избиениями и садизмом. Это жуткое зрелище ярко освещалось пылающими факелами, некоторые рабы начали опустошать и ломать все в доме, срывая сетки на окнах, выбрасывая мебель, украшения, посуду, драгоценности... Фаргелия окровавленными губами прошептала: «Беги в город и приведи стражу», - и потеряла сознание. Стража прибыла уже утром и застала страшное зрелище живых и мёртвых, голых и растерзанных» (с.145-146).

В контексте цикла новелл натурализм Д.Тамара выглядит в лучшем случае как претензиальная форма подражания природе, как некая натуралистическая достоверность. Но биологизация личности в современном искусстве как будто не должна становиться дискредитацией разума. Однако герои новелл с неким бешенством, с каким-то упрямством ниспровергают всё на пути. Изображение вместо объяснения сковывает.

Вес правды ощутимо возрос в наше время. Между тем любая правда «плоска как блин» (Голсуорси). Говорят, что художника «ведёт внутренний голос», хотя он не знает, откуда приходит этот голос, что он хочет сказать. Художника оценивают и по тому, насколько последовательно он как создатель человеческих образов оказывает сопротивление античеловеческим, варварским тенденциям своего времени. Открытие истины, приобщение к реальности отнюдь не внедрение в патологическую алхимию. Сексуальная патология вовсе не ангажемент для хорошего писателя.

Искусство автора «Теней прошлого» рефлекторное, когда сознательное достижение какого-либо литературного результата невозможно. Его наблюдения над жизнью, как правило, безрадостны и ведут к скептицизму. «Агонист», он даже во время агонии ведет постоянный бой с умственным отчаянием.

Д.Тамар накапливает наблюдения над повседневными людскими драмами. Эти «случаи», истолкованные им как подлинно состоявшиеся агонии человеческого духа, «населены» обычными людьми, живущими как бы бок о бок с автором, людьми, которым можно попытаться заглянуть в душу. Я оставляю штудирующим философию неблагодарную миссию расщеплять на теоретические и человеческие составляющие его творчество. Лишь попытаюсь установить некий баланс достижений, и, быть может, заблуждений Д.Тамара в вопросах, относящихся к этому произведению. Его как будто привлекают поиски скрытых рудников души. Но он изобрёл свой отнюдь не изысканный и не изящный мир, в котором фактографическое подражание, копирование негативных явлений или примет, биологических мотивов, дегуманизирующих искусство, занимает особое место. И впрямь, человек остался наедине со своим могуществом и со своей слабостью. Неудивительно поэтому, что всё в «Тенях прошлого» взбудоражено, всё до крайности обострено, всё противоречиво и антагонистично. И автор ещё не проникся желанием умерить пещерные порывы героев, например в новелле «Отправитель в рай»:

«...Студентка-медсестра Марта Штроль провела в подвале старшего санитаря Гюнтера Хааса четыре самых страшных ночи и дня в её жизни и испытала не столько пытки, сколько самые жуткие унижения и самые изощренные и бесстыдные сексуальные отношения, о которых не смогла бы помыслить в самых крайних своих фантазиях и чёрных снах» (с.36-37).

Каждому произведению предшествует авторский эпиграф, передающий игровое своеобразие новеллы:

*Не торопись упасть пред набожным величием,
Стара, как мир, игра, твёрд, как утёс, закон.
Душа наивная! Под ангельским обличьем
Смертельный хвост занёс коварный скорпион.*
(с.34).

В противоположность этому писатель заговорил поэзией – своеобразной формой обуздания активности дикаря. Интересная антитеза! Дескать, истину находит литератор, а не разум.

Антитеза Д.Тамара отражает сложный процесс создания цельного произведения, необычайно талантливо воплощенного в диалектике единства и борьбы противоположностей.

Книга Д.Тамара «Тени прошлого» побуждает рецензента поостеречься ставить точки над i. Более того, она требует от него продолжить исследования метода и приёмов столь сложного и многозначного писателя.



*...Мен в детстве бегало к скарфти,
там в наших друзьях года.*

Осип Мандельштам.

Искусство драматургического ракурса, или Смотреть правде в глаза

В журнале «Русское литературное эхо» опубликована драма «Я + Ты = » - бывшего киевлянина, журналиста, сотрудника радиостанции РЭКА Евсея Тростанецкого (Тростана). В отборе и расположении жизненного материала проявились авторское мастерство и значительность. Автор ни на что не закрывает глаза. Как человек живёт и думает, так он и пишет. Верно и то, что хорошая драма требует стремления к максимальной верности и ещё способности смотреть правде в глаза. Именно эти качества обеспечивают драме объективность. Сюжет драмы – это крепкое здание, вырастающее из воздействия обстоятельств на характеры, а характеров на обстоятельства, в окружающей атмосфере идеи. Лучший сюжет – это человек. Хорошие сюжеты не создаются одним рассудком: они возникают от «первородного греха», чёткого замысла и инстинктивного умения отбирать то, что способствует его выявлению. Автор пристёгивает сюжет к характерам. У него даже диалог – это характер. Хороший диалог писать трудно. Для этого он, драматург, должен безошибочно чувствовать характер. В пьесе нет «эффективных» реплик, всяческих клише чувств и мыслей, а есть суровое искусство: слышен стон от каждой фразы, необходимой для поворота действия. Хороший диалог – ручная работа, как хорошее кружево: он простой и тонкий, прозрачный и гармоничный; в нём ещё и внутреннее действие, развитие событий.

Но вот характеры выбраны, увидены и объединены идеей. И тогда автору остаётся приложить к ним действие и диалог; при этом он проявляет самое нежное внимание к их сущности. Душа драматурга присутствует в пьесе в летучем состоянии. Это накладывает на неё печать неповторимости, - единственное, над чем драматург не может работать, поскольку она за пределами его сознания.

Вот она – пьеса «Я + Ты =» - открытая всем ветрам. На разрыв аорты. Искусство в ней в том, чтобы искусства не было видно. Внутренняя энергия трагедийно оборвавшегося уравнения «Я + Ты =» передаётся читателю и зрителю с необыкновенной силой воздействия: мечты подростков, не успев расцвести, канули в вечность под именем «Катастрофа». Здесь налицо искания и открытия – глубины человеческой души и силы природы. Произведение «Я + Ты =» - озаряет свет авторского самоуважения. Вы пьесу

прочитаете, как миф о людях, что ушли не долюбив, не докурив последней сигареты.

Так принято, что литературный критик в рецензии знакомит её читателя с сюжетной канвой произведения. Сюжет это развитие действия, ход событий в драме. Но мы воспроизведём не весь ход событий в драме, а лишь фабулу – развивающейся основной конфликт и обобщающую мысль.

...22 июня 1941 года, воскресенье. Сильные взрывы поднимают ночью с постели ошеломлённых жителей украинского города. Паника, крики. Ведётся бомбёжка. Бомбят железнодорожную станцию. Война! К середине августа 1941 года немцы уже в городе. На «Доске почёта» все читают приказ фашистских оккупантов о том, что всему еврейскому населению надлежит жить не разбросано по всему городу, а вместе, то есть в гетто.

...Ночь. Душераздирающие крики голодных маленьких детей в перенаселённых помещениях. Днём дети постарше устраиваются на мусорке, извлекая из зловонных баков некое подобие остатков пищи. Возле этой «кормилицы» встречаются лобастые подростки Люсьен, Марик, Ефим... Здесь тихо, никто не плачет. И не тесно, как в жилище, где обитает Марик – в ней проживает пятеро взрослых и четверо маленьких детей. И все в одной комнате!

Но даже в этой коммунальной обстановке предельно перенаселённого дома то и дело раздаются возгласы: «Скорее бы вы отсюда убирались, жиды проклятые». Между тем Дина из соседней комнаты ночью задушила своего ребёнка. Её все ругали, говорили, что её ребёнок никому не даёт спать. Так она закрыла ему рот тряпкой. Утром проснулась, а он не дышит.

...Но вот прошёл слух, что «всех будут переводить в другое – лучшее место. Поведут на вокзал, там уже приготовлены вагоны». Они ещё не знают суровой правды, что судьба их решена.

Постоянные размышления действующих лиц пьесы обостряют их пронизательность. Они становятся мрачными философами даже в любви. Это выражено в незавершённом уравнении «Я + Ты = »... Автор не побоялся примеси романтизма.

Шестьсот человек выстроились, чтобы шествовать на «новое место». Прошли метров восемьсот, и вдруг перед ними выросла стена немецких солдат со штыками наперевес. Евреев направляют не на вокзал, а за город, в поле, в лес. И тут все поняли, куда их ведут. Люди начали плакать, кричать.

...Вспыхивает звёздное небо. Не осталось в живых ни взрослых, ни детей. Все погибли в кошмаре Катастрофы (речевой символ, обозначивший истребление еврейского народа). Времена не выбирают, в них живут и умирают.

Душу волнуют живые события каждого дня. Каждое событие тех дней. Пьеса даёт пищу воображению и чувствам. Память о детстве, о мыслях и фантазиях этого возраста с течением нашей жизни становится нам особенно дорога. Велико наше пристрастие к детству и юности, к нашим первым

мыслям, к первой юношеской любви, к чистой, нетронутой природе. Есть ли, и была ли иная природа, кроме этой? Такие романтические толчки, удары и пинки, как формула «Я + Ты = » встряхивают и пробуждают человека, производят впечатление на сердце и воображение. Это воображение без зова следует за автором, порой опережает его и, подобно самым живым струнам, отзывается ясным звуком. Сила воздействия драмы тождественна трагедийной её сущности, действует очень сильно и вызывает нужный образ или душевное движение. Автор нашёл для своего сюжета величественную форму, дарящую ему энергию сильного воздействия на читателя. Это больше чем отзвук – это мощный ответный гул.

На этом фоне мы знакомимся со взрослыми и детьми, которых **Катастрофа** застала мгновенно, сразу после начала войны. Здесь всё: и неимоверный голод, и смерть, и, как уже отмечено, юношеская любовь, и детские переживания. Дети... - они не участвовали в войне. Она участвовала в них. Автор на маленьком пространстве одноактной пьесы раскрывает душераздирающую картину самых первых месяцев войны. Несмотря на то, что ныне каждый знает скрывавшиеся долгое время подробности тех дней, пьеса не только и не просто волнует нас, взрывая ретро-впечатления, но и побуждает к скрупулёзному психологическому переосмыслению итогов Великой Отечественной войны, унесшей жизни десятков миллионов граждан СССР. «Мы врага разгромим малой кровью, могучим ударом» – песенное переложение высказываний К. Ворошилова.

...Вот он, мозг этого драматурга (Тростана). Я заскользила вниз по пятой извилине третьего бугра. Глыбы головного мозга серой непроницаемой массой вздымались вокруг, как незнакомые горы в вечерней мгле. По долине спинного мозга поднималась ночь. Я присела, дабы подытожить свои впечатления. Тут ко мне подсел другой читатель драмы Тростана. Не успел он раскрыть уста, как начавшаяся беседа была прервана моим коллегой – тоже литературным критиком. Вот итог полилога: в этой штуковине «Я + Ты =» чувствуется талант. Драматург потратил столько пороку на проблемы шестнадцатилетних подростков, на частные эпизоды, которые, казалось бы, несколько отчуждают взрослых от остросюжетного потока, где героями оказываются мальчики и девочки. Однако шестнадцатилетний подросток – это всего лишь сложный манёвр, эксцентрика – простой, податливый материал для воплощения тех механизмов душевной жизни, которые во взрослом человеке осложнены слишком многими наслоениями, здесь исключёнными. Тем очевиднее талант автора. **Изображение незрелой души, её исканий и искушений вовсе не есть проблема сама по себе – это только средство для воплощения того, что именно не вызрело в этой незрелости.** У драматурга и впрямь нет стремления к наглядности. Изображаемая действительность, дескать, всего лишь предлог. Изображение действительности стало вспомогательным средством также и для человека, сильного в понятиях, - средством, помогающим ему подстеречь

и запечатлеть те откровения чувства и потрясения мысли, постичь которые возможно не вообще и не в форме понятий, а лишь в трепетном мерцании единичного случая – не в цельном образе, а в изображении менее монолитных, но зато резко выделяющихся частей этого целого. Тростан такové и изображает, а не только нащупывает или предчувствует. Он пишет сочно, с жизненной убедительностью. Он заполняет все промежутки, ничего не оставляя воображению читателя, и делает это с такой силой и свежестью, что неизбежно увлекает читателя и зрителя. Так создаётся непосредственное ощущение действительной жизни. Оно действует очень сильно и лучше всего вызывает нужный образ или душевное движение. Но вернёмся к сказанному прежде. Лишь **искусность драматического ракурса подсказывает конечный ответ**. Мысли и убеждения драматурга нигде 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 конкретностью. Это говорю я, а собеседников моих уже и след простыл. Я наскоро собралась и стремглав понеслась вниз по следующей извилине, будто подгоняемая наступившей вокруг тишиной. У волокон глазного нерва я притормозила, объехала их и проскользнула под склерой, тут же всей грудьюхватила свежего воздуха и, гигроскопически набухшая, отправилась довольная, хоть и смущённая и задумчивая, домой.

Е.Тростанецкий вправе сказать: «Я был свидетелем своего времени. Нужно дать знать о себе или о тех, кто меня чуточку предвосхитил. Нельзя оставаться одному в джунглях невысказанного. Я хочу к кому-то обращаться, даже если это всего лишь монолог. Живой читатель почувствует моё обращение к нему, потому что мои рассуждения растворены в изображении, на театральной сцене. Пережить описанное в моей пьесе – это шок. Но это уже начало освобождения для начала. Для того, чтобы существовать».

Автор драмы сосредоточен на своей внутренней жизни. Он не располагается там на долгое жительство, не запирается в этом укрытии. Он черпает там новую энергию, чтобы затем вернуться к действительности. Этого требует логика человеческого разума. Используемые средства носят индивидуальный характер. То, что они были найдены в этом отдельном случае – заслуга автора, но отнюдь не причина для того, чтобы возводить их в закон, – напротив: скорее уж по этой причине в закон их возводить и не следует. Необходимо различать то, что имеет непреходящую ценность, и то, что возникло в силу частного случая: просто автор пьесы отбросил прочь штампы, представил предмет в его естественной форме и тем самым извлёк из него то большее и то лучшее, что он мог ему дать. Он показал, как вокруг жертв судьбы сжимаются кольца столь же многочисленные и нерасторжимые, как те, в которых извиваются Лаокоон и двое его сыновей.

Выбор определённой эпохи требует особой манеры изображения, которая не подойдёт в другом случае; в этом состоит та самая тайная работа

мысли, которую не обязательно выставлять напоказ. Зачем нам нужна какая-то теория, объясняющая загадку нашего очарования? В тот день, когда человек поведал свою жизнь человечеству, родилась история.



Синайское откровение

Передо мной книга Арье Бацаль «Послепасхальная агада» (серия «Современные еврейские сказания», Издательский дом «БЭТ», Израиль 2009 г.). На обложке книги читаем: Арье Бацаль (Леонид Луков) заниматься литературным творчеством начал в Израиле, выпустил три книги: «Цена бессмертия» (2006г.), «Камера клаустрофобии» (2008г.), «Послепасхальная агада» (2009г.). Известное определение понятия «Сказание» относится к фольклору, объемлющему повествовательные произведения исторического и легендарного характера, сочетающие ретроспективность изложения с поэтической трансформацией прошлого: предания, легенды, притчи, бывальщины.

Арье Бацаль использует род народнопоэтического сказания, облачая повествование о вымышленных событиях в литературную форму. Приобщаясь к сокровищам культуры своего этноса, автор живописует еврейскую историю с нескольких точек зрения. Мы обнаруживаем, в частности, в фантазиях автора своеобразную иронию. Сказания поэтизированы, этнографичны, философичны:

Змея – древний символ мудрости. Мудростью человеческой, а не злобой и оружием строятся и процветают города и дворцы. Змеиный яд не только средство убийства, но и средство лечения, если его направляет мудрость... - А что значат эти шестиугольники? – спросил Рослый Генерал из царской свиты... – Возможно мастер Руки мечтает о всеобщем богатстве разных народов и предлагает шестиугольник, как единый символ для всех. А может быть, это общий символ универсальности. Он может быть и военным щитом и колесом мирной повозки... Он покатится лишь под действием усилия направляемого разумом...

Его изложения основаны на конкретных племенных верованиях, выраженных в классической волшебной сказке, отражающей суеверия. Агада связана с магическим и сакральным. Поэтизируя образ магического юного бессмертного богатыря, писатель интерпретирует их исходя из мифологических истоков:

*Всевышний и толпа, и пропасть между,
Кого ж Господь приблизит, дав надежду
И наделив бесценными дарами.
Над бездной тот, без почвы под ногами.
За ним толпа и Божий дар особый
В ней отзовется завистью и злобой
И ждёт его Враждебность повсеместно,
Но Богу то заведомо известно...*

Цепь потерь и приобретений состоит из неопределенного числа звеньев. Все элементы более или менее структурно равноценны и

обособлены. Ряд важнейших символов, мотивов и отчасти общая структура волшебных сказаний связана с эквивалентом классической формы.

Демифологизация времени и места действия героя волшебного-героического сказания сопровождается его полной идеализацией: ему дано бессмертие, он обладает магическими силами, приобретая эти качества в результате инициации, шаманского искуса; ему покровительствует дух бога, сохраняя мифологическую фантастику, осуществляя переход от строгой локализации (там где она имела место) событий к неопределенности сказочного времени и места действия. На долю героя выпали необычайные испытания: каждые из частей его тела существуют отдельно от него в разных местах, подвергаясь испытаниям.

Это своего рода героическая притча. И богатырство героя в ней носит колдовской характер. Центральные персонажи – обыкновенные люди, которых обижают завистливые сородичи, соседи, но богатырский бессмертный дух становится на их защиту. Достоверность уступает место сознательному и свободному вымыслу.

Моделирование еврейской послепасхальной агады сопровождается отдельными заставками из притчей:

*Там, на арене Колизея,
Где Ненависть и Доброта
На развлечение ротозеем
Дерутся с пеною у рта.
У Ненависти явна меткость
Нацеленная острым глазом
А Доброта, она на редкость
Бьёт мимо цели раз за разом...
...Предсказан победитель, но...
На свете существует чудо.
...И вечен смысл ролей недлинных:
У Ненависти – убивать,
У Доброты – спасать невинных,
У Чуда – Доброту спасать.*

Произведение А. Бацаля написано в библейской традиции и широко отразило стилистику главной книги иудаизма. Это проявилось в органическом сочетании стихотворной строфики религиозных книг и романтического пафоса прозы. Порой их фразеология и ритмика очень напоминают молитвенные гимны. А. Бацаль, придерживаясь архаической формы, наполняет содержание современными персонажами и мотивами. Так возникает синтез архаики и современности. При этом звучание всего произведения приобретает злободневность и актуальность. Сказанное не означает некую эклектику, поскольку у автора библейские мотивы органично переплетаются с жизнью сегодняшнего израильтянина, будь он старожил или репатриант.

*Истинная наука для человечества —
это сам человек*

Гёте – роман «Избирательное
сродство».

Стихийная сила природы

«Мне было двадцать, а ей семнадцать. Я выходил из лифта, а она хотела в него войти. И, естественно, наши взгляды встретились.

- Ну как? – неожиданно для себя самого произнёс я.

- Здорово! – ответила она».

Этот мимолётный диалог запомнился. Случайные встречи возобновились на этом самом месте, независимо от воли каждого из них. И всегда – неизменный вопрос и неизменный ответ. Тем временем быстрая жизнь двух полюбивших друг друга персонажей продолжалась. Ему уже девяносто. Она тоже солидная женщина. Долгая благополучная жизнь, изобиловавшая мгновениями неиссякаемой любви.

Именно так называется новое произведение Арье Бацаля – трёхстраничная новелла «Долгая благополучная жизнь», опубликованная в израильском журнале «Русское литературное эхо», № 29, 2011 г., стр. 44-46.

А.Бацаль рассказал мне: «Когда я писал эту новеллу, я почувствовал себя на огромной высоте очень трудной ноты, но и её взял *crescendo*, сначала тихо, потом развернул до громового раската и – что было всего труднее – кончил пианиссимо. Такое же нескончаемое вагнеровское *crescendo* с разливами и колыханиями. Сущее всё более и более выходило из себя. Сердце прыгало в моей груди».

...Это старая история, но она всегда остаётся новой. История эта не новость, так было во все времена. Не то важно, что узрел автор в окружающем его мире, - **важно то, как он видел**. Когда двое делают то же самое, это уже не то же самое, - говорит латинская поговорка. Здесь важны сила человеческого духа, интенсивность душевной жизни, неумолимое погружение в мир и – пусть крайне своеобразное – постижение его. С точки зрения А.Бацаля, величайший грех – это отказ от напряженной душевной жизни, превращение человека в существо инертное. Автор создаёт свой стиль, позволяющий по-новому увидеть и почувствовать самые привычные явления. По нескольким линиям идёт становление этого особого стиля. Так, в соответствии со своим стремлением прикоснуться к конкретным реальным вещам, окружающим его, и познать эти вещи он ориентируется на обычные повседневные слова; он любит слов простых будничных наряд. И даёт им яркость красок. Пусть расцветают без оков. Эта эстетическая установка

срабатывает. Не нуждаясь в слишком большой яркости и декоративности, прекрасное вырастает в обыденное. Даже у самой обыкновенной вещи есть особая внутренняя суть. И эту суть автор стремится обнаружить.

А.Бацаль изображает несколько повторяющихся эпизодов. Внутренняя структура изображаемых событий разворачивается в движении. Но автор далёк от стремления растворить «события» в движении, свести их к отдельным несобраным впечатлениям. Он устраняет границы между состояниями. Стиль приобретает зримые признаки пространственно-временной характеристики, которая обозначает отрезки времени.

У А.Бацаля нет деления слов на важные и неважные. Любое слово у него несёт особую нагрузку. Он писатель смысла, которого волнует драматическая «неупорядоченность» мира. Он хочет дать углубленные образы того, что видит и чувствует, о чём думает и мечтает. Поэтому новелла динамична и полна напряжения. Автор верит в возможность более глубокого проникновения человека в жизнь, в возможность преодоления одиночества с помощью любви. На протяжении всей новеллы ощущается экстатическое состояние души героя. Прибавьте к этому свежесть красок и точность ощущений. В бацалевской метафоре порою перестаёт ощущаться образ; в ней слышится только крик. Его новелла взрывает мнимую упорядоченность действительности. Сжатые отрывочные реплики часто переходят в молчаливый крик.

Может показаться, что А.Бацаль избегает психологизма. Но он передаёт психику объективировано, через действия и поступки, или констатируя лишь наиболее общее состояние (радость, удивление и т. д.). Писатель скупо изображает душу героя, подробности чувства.

Так новелла А.Бацаля преобразовала анекдотическое содержание и придала ему (содержанию) особую значительность и типичность. Чёткая фабула произведения способствует введению отчётливого и неожиданного поворота, от которого действие сразу приходит к развязке. Нет ни одного случайного компонента.

Повествование в новелле заканчивается монологом главного героя: «Я любил. У человека всегда должна быть любимая девушка. И у меня она была. Та самая, которую моя душа любила всю жизнь. И ещё я мечтал. Наверно, в девяносто лет это смешно. Но я мечтал, что через десять лет мы с ней всё-таки встретимся.

- Ну как? – спрошу я.

Здорово! – ответит она точно так же, как и на первом нашем свидании, когда ей было семнадцать лет. И сияющий круг любви замкнётся, чтобы уже никогда не померкнуть»,



Жесты души

Романтический характер человека — это всегда возвышенное, благородное, бескорыстное, восторженное, всегда устремлённое к этическому идеалу. Все эти черты являются компонентом романтизма как мировосприятия. Романтика, в отличие от романтизма, выражается в душевно-эмоциональной настроенности отдельной личности.

Романтизм как совокупность эстетических, философских принципов существует уже два века. За последние 15-20 лет романтизм в Израиле становится всё более актуальным. Репатриация вызвала к жизни новый его взлёт. Природа обетованной земли лежит наполовину в облаках. Морские феи vyplывают из голубого бесконечного моря, омывающего святую землю. Что здесь видимость, что правда — кто хочет в этом разобраться?

Есть романтические характеры, то есть такие, которые захвачены романтической верой; она становится мотивом их настроений и поступков. Такова Валентина Чайковская из Ришон-Лециона.* Прежде всего она вдохновлена природой Израиля, в которой есть своя романтика. Цветы, радуги, восходы и закаты, картины облаков, лунная ночь наполняют её нежной радостью. Она чувствует их веющие движения, слышит их шепчущие голоса. Читая её стихи, мы проникаем в высокую поэзию, наглядно изображающую то, что слова не могут передать, например, сияющую радугу; так тесно окружает нас поэзия, мы чувствуем её бьющееся сердце у нашей груди, она освещает нас своим горячим дыханием. (Стихотворения «Израилю», «Город Надежды», «Два дома», «Вечный сон», «Билет», «Читай ответ меж строк», «Весна», «Восторг», «Ночь»).

Лирическая героиня поэзии В.Чайковской в любви ищет утешения страстной тоски, которая теснит ей грудь, наслаждения, что живет в её душе как предвкушение неземного блаженства (наслаждение в поэзии возникает из подражания природе). Обыкновенные вещи из повседневной жизни приобретают оттенок какого-то своеобразия, вызывающего чудесные созвучия в душе, открытой всему романтическому («Муравьиная школа», «Быть может», «Жест души»).

Увлечённая своими видениями и грёзами, героиня тщетно ищет пристань, где могла бы, наконец, обрести спокойствие («Грёзы», «Другу в трудный час», «Признание», «Отогрей меня своим телом», «Отчего же я пьяна?»).

Душа поэтессы склонна к естественно чистому и непорочному; ей свойственна безграничная любовь к простоте и в речи, и в слоге письма, и во всём («Рапсодия любви», «Соната Шопена»).

Её увлечает след первозданной естественности; природа зовёт нас и манит надеждой («Ты и я», «Луч в ладони», «Царица»).

Воображение поэтессы, свободное и необузданное, часто и легко воспламеняется, бурно и неумолимо витает повсюду, озаряя всё темное. Оно дарит несказанные грёзы, чары и чудеса, причудливые вымыслы, волнения и радости («Власть красоты», «Недопетая песня»). Вот вам и очевидная, осязаемая в нас самих приверженность к естественному.

*...Холодный ветер осенью раздетой
Швыряет лист багровый на куплет
Твоей последней песни недопетой...*

Недопетая песня, стр.85.

У поэтессы ярко выражены способность воспринимать и чувствовать сладостное влияние чистой, нежной и святой природы, которой нельзя подражать ни притворством, ни острословием («Зрелость жизни» и др.). У неё основы хорошего вкуса и искры поэтического огня. Всё это действует сильно и вызывает у читателя нужный образ или душевное движение («Родник любви...»). Новизна и необычность – в этом сила действия поэзии В.Чайковской.

*В истоме грёз крыло тумана
Коснулось дымякою опушки.
Сетями серого обмана
Увлечь, надеясь траву-душку...
...И дуб молодой в зелёной рясе
Спел соловьиное сопрано...*

Летний рассвет, стр.28.

Для романтиков познание мира – это самопознание. А это шаг вперед в художественном познании действительности. Поэтесса своими стихами доказывает, что хотя искусство это язык совсем иного рода, нежели природа, но и ему присуща власть над человеческим сердцем. Внутренний шифр, выразительное средство, способ воспроизведения деятельности для неё заключены в чувстве возвышенной жизни – всё поэтическое должно быть сказочным, а сказка подобна сновидению. В сказке царит подлинная «природная анархия».

*...Одел фату легонько иней
На засмущавшуюся ель.
«Невесты в мире нет красивей», -
Шептала белая метель.*

Зима, стр.32.

Истинный сказочный поэт есть провидец будущего. В предслах своего внутреннего мира В.Чайковская не идёт на компромисс с внешними препятствиями. Она слушает только веления сердца. Страсть у неё возвышает человек. Любовь – та страсть, где меньше всего эгоизма.

*...Есть свой предел у нетерпенья.
Сомненьям чужд души порог.
На стыке высших чувств и лет
Я в тот пейзаж храню билет...*

Билет, стр.22.

*Знакомых жестов странная поспешность.
Пьянящей страсти оттиск на губах...
Зовущий взгляд и шалая беспечность
Лучились бликами в твоих глазах.
...обманны марта страстные влеченья!»
А грех потом крапивою душу жжёт!
Тот, кто не знает вкуса заблужденья,
Значенье покаянья не поймёт...*

Блеф, стр.60.

*В единстве мыслей, слившихся с мечтой,
Прекрасных образов встаёт виденье.
Когда творенье дышит чистотой,
Оно приносит людям наслажденье!*

Стр.80.

В человеке, который умеет любить – всё доброта, всё сострадание.

Слава, честолюбие, энтузиазм имеют перерывы, только любовью мы упиваемся каждое мгновение; ничто не ослабляет её, ничто не надоедает в этом неистощимом источнике радостных мыслей и переживаний. Этого довольно, чтобы жизнь получила направление – высокое счастье мыслить в восторженном воодушевлении.

***Валентина Чайковская. Сокровенных мыслей круг. Израиль, 2008, стр.6-115.**



Природа — душа из поэтов

О лирике Валентины Чайковской

Всякая поэзия есть выражение творческой личности. В стихах Валентины Чайковской (книга «Врата любви», Ришон-ле-Цион) различаются три степени непосредственности, близости к творческому центру личности, три концентрические «зоны»:

- а) поэзия лирическая,
- б) символическая,
- в) аллегорическая.

В лирическом творчестве личность сама является тем материалом, в котором поэт воплощает содержание своих переживаний.

*Смотри в глаза, как смотрят в зеркала,
Душой, читая отраженье качеств...
...Возможно, в чьих-то каплях янтаря, ...
...Увидишь, друг, однажды сам себя
И каждый штрих души в особом свете.
(стр.78).*

*...Твой взгляд виноватый и руки, как крылья.
Любовь и обида... «Прошу, не молчи!»...
...Ущербно луна, как надкушенный ломтик,
Смущённо смотрела на нас свысока.
(стр.85)*

*Контраст спокойствия и страсти,
Смешенье высшего с земным!
Раздумий цепь. В чём тайна власти?
Тобой дышу, тобой одним!
...И кроткий стыд за луч безумья,
Что сплёл с реальностью мечты.
Бежит капля. Слеза? Прозреньё?
И явь к нам сном уже стучит.
Заблудших губ прикосновенье...
(Тебе. Стр. 94).*

В символической и аллегорической поэзии материал берётся из внешнего мира, более или менее связанного с творческим **Я**.

*Убеждаюсь в собственной малости
С каждым новым познанием своим.
...убеждаюсь в своей ничтожности
Каждым атомом грешной души.*

*...Жажда славы, богатство... не то!
Искупились во влаге Вечности,
Совестливая до «нельзя»,
Из-под звёздной далёкой млечности,
Возвращается мысль в меня.
И моя, как крошинка вольная!
Но объёмная, как Земля!
И единственному, понимаю я:
Я – это вовсе не «я»!
(стр.178).*

Поэзию В.Чайковской различают переживания первичные, непосредственные, и переживания опосредованные. Отсюда её импрессионистический стиль (фр. Impression – впечатление) – тонкие и точные способы передачи впечатления как основного аспекта переживания и мысли: богатая синонимика, метафорическая образность.

*...Уходят в здеишие пейзажи
Мои нездеишие года.
Шарада дежа-вю и ража
В нём ты и я, всё как тогда!
И что мне змей, и что мне грозы?
Все чувства, как бутоны розы –
Туги, колючи и слепы...
И вижу явь, как сон глубокий,
Мистичный бред? Глаза в глаза.
Свеча-колдунья, губы-строки,
Твой след лобзает с трав роса.
(Шарада. Стр.93)*

Мысль В.Чайковской нелегко может быть отделена от словесного выражения. А внутренняя точность свидетельствует в пользу правдивости. Субъективная поэзия стремится изнутри выказать себя. Когда жизнь вокруг становится безотрадной, поэтесса обращается сама к себе, она довольствуется собственными думами. Воспоминание, надежда, тоска будут тихо утешать её душу. Её творческий дух постоянно вызывает новые и меняющиеся явления. Но это не цветные мыльные пузыри фантазии. В стихах В.Чайковской заключено **значение**, в образе – **жизнь**.

*Как давно, мой родной, это было:
Клей вишневы́й окреп, как янтарь.
Помнят руки, глаза не забыли
Из ромашек сплетённый алтарь.
Ма́йских встреч не коснулись седины,...
...Не прорвать рассто́яний плотину,
Гуще мёда наших чувственных сот.
(стр.110).*

*...Отшлифован временем, как алмаз, вопрос,
Но блестит загадкою – отраженье рос.
Словно шепчут лютики: «Догадайся сам.
Научись угадывать мысли по глазам.
Загляни в таинственность непокорных душ.
Только сокровенного не тревожь, не рушь!
Познавая истину, извлекай урок»...*
(стр.107).

Всё сказанное является выражением структуры самой душевной жизни поэтессы. Её душа кажется спокойной и просветлённой. В ней – ровный и тёплый свет, радующий и несущий душе спокойствие. Поэтизация жизни – такова эстетическая культура В.Чайковской. Я живу, поэтому я люблю. Отдых мысли, чистое неземное спокойствие, недоступное для бурного вихря честолюбия и страстей, которые обезображивают этот мир. Поэтесса прославляет созерцательное уединение чувствительных душ, погружённых в свой внутренний мир. Она поражена, приведена в экстаз бесконечной красотой, полной природного вдохновения и дикой фантазии – широкий разлив лирической стихии: призрачность и нежность очертаний предметов, окутанных туманной дымкой; луна, которая смотрит сквозь проносящиеся ночные тучи, обращение к солнцу, к вечерней звезде; роши и разбросанные луга. Её образы то устремляются к светлой точке, то, сверкая и искрясь, разлетаются в разные стороны и гоняются друг за другом в многоликих сочетаниях.

*В чертогах пленительных лилий и роз,
В полуденной дрёме цветущего лета
Пчелиные крылья, как капельки рос,
Зеркально сливаются с музыкой цвета...*
(стр.112).

Поэзия В.Чайковской избегает всего случайного. Она – плод зрелого ума. У неё безошибочное чутьё ко всему прекрасному. Она умеет экстраполировать личный опыт, перевоплощаться во всё то, о чём размышляет. Способности её ума – от неистовости до безмятежности.

Слогу В.Чайковской свойствен величавый ритм, радующий чувство. Она пишет гармоническими и ритмическими периодами. Её поэзия – это зеркало, которое преображает то, что искажено.

К перечисленным качествам поэтессы нужно добавить страстную любовь к природе и всему естественному, без чего нельзя подметить и живо передать до мелочей красоту окружающего мира. Природа – сама лучшая из поэтов.

*Веет негой разомлевшей
В сонном царстве красоты.*

*Тополь за ночь побелевший
Ткёт пуховые холсты.
(Июль. Стр.115.).*

*Стоит продрогшая калина,
На землю уронив наряд.
Как будто пламя из камина
На ветвях ягоды горят...
...И опустивши глазки долу,
Блестит румянцами краса.
«Упал ноябрь к её подолу,
Ликуют синью небеса.*

(Калина. стр.125).

В.Чайковская приподнимает завесу над скрытой красотой мира. Её стихи расширяют сферу воображения, питая его всё новыми радостями, имеющими силу привлекать к себе все другие мысли и образующими новые вместилища, которые жаждут, чтобы их наполнили духовной пищей.

*Ах, мой друг! Мир окутан неверьем!
Доброту в нём считают за слабость!
В фаворитах давно лицемерье...
...А добру, всё ж милей незаметность,
Без похвал и рекламных фуруров...
...Дарит щедрой рукой без укоров!...
...Благодать опускается свыше.
Больше доброго, друг мой, посеем -
Плевел зла загнёт в своей нише...
...Лишь дающий не знает банкротства!...
...Победит на земле благородство!*

(стр.175.).

*...Не омрачать словами недостойными
Уста свои, закрыв их на замок.
Приходим в мир мы на добро голодными,
Чтоб в грешных душах истребить порок!*

(стр. 183).

Высокообразованный инженер В.Чайковская, влюблённая в Израиль, говорит: если бы не была переведена древнееврейская поэзия – без этого стимула человеческий ум никогда не пробудился бы для проявления творческого начала.



По страницам истории культуры

Перед нами книга израильянина С.Е.Вайсбурда «Страницы истории мировой культуры Одесса 2005 г», полифоничная, многоцветная, многодиапазонная, в ней нашли отражение не только важнейшие этапы общественного развития, но и духовная жизнь, художественное сознание народа, диалектика человеческой души.

Автор приглашает нас в путешествие по тропам истории культуры. Дыханием времени веет с её страниц, листая которые попадаешь в атмосферу острейших социальных конфликтов, энтузиазма, подвига, свершения великих дел во имя торжества идей. Книга обладает познавательными источниками – совокупность ценностей создаёт новое качество, позволяет заглянуть в интимные моменты творчества.

В монографических главах книги представлены краткие сведения о великих людях, дан анализ их творчества. Как сказано в предуведомлении к книге: всё описанное создаёт мозаичную, но достаточно чёткую панораму развития культуры. Сведения сообщаются поступательно, по мере того как мы знакомимся с историей культуры. Содержание глав скомпоновано по определенному принципу: «Литература и театр», «Изобразительные искусства и архитектура», «Музыка», «Наука».

Порыв и сдержанность, серьёзность и яростный взрыв душевной энергии и тихая внутренняя сосредоточенность – эти перемены авторской палитры являют собой органическое единство индивидуальности. При этом он не заостряет внимание на внешней характерности. Для него важнее всего неповторимость внутреннего облика. Правда характера переплавляется в правду искусства, прежде всего благодаря накалу переживаний, когда чужая боль или радость оборачивается своей. Живя раздумьями, страстями своих героев, автор не маскирует личного отношения к ним. Мудрый мыслитель, глашатай нравственной чистоты и свободы, он умеет вовремя сменить курс, приспособиться к актуальным требованиям времени, идти до упора, достигая цели.

Для всех очевидно, каким глубоким по мысли, неповторимо самобытным и оригинально-талантливым он может быть во всём.

Автор пытается разъяснить суть жизненных ценностей и передать атмосферу. Это произведение знакомит нас с необычайно важными качествами С.Е.Вайсбурда определяющими его как личность. Он умеет организовывать мышление и направлять его по нужному руслу, заставляя читателя познавать особенности склада ума каждого из «персонажей книги».

Радость, испытанная от преодоления препятствий, - это сигнал о том, что он действует в правильном направлении. Интерес творчества рождает цель и стремление к их достижению, заставляя работать. Не секрет, что

больше успевает тот, кто больше делает. Озарение приходит неожиданно, когда его не ждёшь. Этому не приходится удивляться, так как оно возникает из недр подсознания.

В художественном творчестве вместо слова «озарение» мы привыкли пользоваться другим термином – «вдохновение». Так же, как само понятие «творчество», «вдохновение» содержит некую тайну. Быть может, эта тайна лежит в работе подсознания.

«Вдохновение есть расположение души к живейшему принятию впечатлений и соображению понятий, следственно, и объяснению оных.

Но здесь рассказано и о том, что предшествовало озарению и что является неотъемлемой частью вдохновения: о предварительной работе души и ума, без которых не бывает никакого озарения, как бы мы ни были убеждены в мгновенности, спонтанности его возникновения.

Человек науки должен уметь сомневаться, без этого он легко может впасть в заблуждение, выдать желаемое за действительное.

В дальнейшем – и вплоть до сегодняшнего дня – сомнение в разумных пределах предохраняет учёного от грубых ошибок.

Аристотель отметил: «Сомнение есть начало мудрости». Рядом с сомнением стоит самокритичность.

Необязательно иметь бумажку об образовании, важно владеть тайнами мастерства, чтобы избежать торопливости, верхоглядства, погони за сенсацией, часто сопровождающих деятельность дилетанта. Знание и мастерство позволяют избежать этих недостатков – и тогда так называемый «дилетант» становится мало отличим от профессионала.

Есть люди, которым крупно повезло, потому что их юношеские увлечения плавно переросли в их профессиональную деятельность.

Потоки времени безжалостно смывают все на своем пути, но они бессильны перед человеческой памятью, которая по выражению автора, «длиннее жизни»...

Спокойствие часто признак великой, хотя скрытой силы; полнота и глубина чувств и мыслей не допускает бешеных порывов: душа, страдая и наслаждаясь, даёт во всем себе строгий отчет и убеждается в том, что так должно; она проникается своей собственной жизнью, - лелеет и наказывает себя, как любимого ребенка. Только в этом высшем состоянии самопознания человек может оценить себя и окружающий мир. Яркие краски, самые изящные формы, оспаривают друг у друга право приковать к себе наше внимание.

Переходя мыслью от звена к звену всей цепи, я восхищалась искусством, с которым человеческая изобретательность с белого холста делает замечательные картины.

Эта книга дарит нам радость познания действительности. Оригинальность её в том, что она отличается богатством талантов, неповторимостью их, идейно-художественным уровнем, несущим в себе

положительное начало. Книга С.Е.Вайсбурда стала неотъемлемой частью культурного наследия веков.

Автор обращается к различным источникам. Впечатляет перечень имён затронутых в произведении: Г.Р.Державин, А.С.Пушкин, В.Кюхельбекер, М.Лермонтов, И.Мятлев, И.Тургенев, Л.Толстой, Крылов, И.Бунин, Маршак, Ю.Анненков, Пётр I, Моцарт, Бетховен, Гете, Шуберт, Мендельсон, Глинка, Верди, Гендель, Архимед. Хайям, А.Нобель, Галилей, Парацельс и др. Каждое из них получило квалифицированный отклик. Слово «отклик» нам представляется удачным для определения места и значения каждого из них, поскольку каждому из «действующих лиц» посвящено внимание в мини-новелле-эссе.

Как критик С.Е.Вайсбурд соединяет в себе эстетика, психолога, этика и художника. Он овладел искусствоведением, литературоведением, науками, изучающими духовную культуру. Всестороннее изучение художественной литературы, изобразительного искусства, специфики образного мышления, природы и функции художественного творчества позволило ему бесценную книгу, в которой тщательно разработаны концепции «биографической критики», «эстетической критики» и критики адресованной к читателю и зрителю.

Книга даёт возможность читателю пережить художественные впечатления на новом уровне понимания. Её автор несомненно обладает высоким вкусом. У него особый инстинкт прекрасного, обостренная чуткость к образному восприятию мира.

С.Е.Вайсбурд учитывает образное мышление именно этого художника, законы им самим над собой признанные. В книге автор культивирует такие жанры как статья, рецензия, эссе. Обзор, портрет, диалог, библиографическая заметка.

Рецензируемая книга интересна и до известной степени поучительна в том смысле, в каком для самого её автора поучительна была работа над ней. Над её композицией он работал очень много.

Сочинение подобных книг – тяжкий труд в одиночку. В книге тесно соотнесены метод и материал. Автор органично вписал в единый план десятки подробностей. Эту работу трудно переоценить.



*События, двадцатипятилетие коллизий
мы отмечаем — крах и распад
Советского Союза — нас, диссидентов,
не удивляет. Но затем произошло нечто
странное...*

Владимир Буковский, русский писатель,
ныне живущий в Великобритании.

Нашнюю жизнь с листа...

«С детских лет чистый лист бумаги вызывал у меня трепет» - такими словами начинает свою книгу «Жизнь – на кон» её автор Галина Сафонова, проживающая в Ашкелоне («Жизнь – на кон», Киев – Логос – 2006). «Чистому листу доверяла все мои мысли, и он принимал их бережно, не корректируя. С ним решались жизненные проблемы, облегчались трудные пути-дороги».

«Главная тема её стихов, метко заявлено в предуведомлении жизневедение». Поэтесса раскрывается в культе красоты. Красота означает для Галины Сафоновой не просто и не только закон искусства, но и особую форму человеческого поведения: приподнятость, чувство меры и вообще жреческую интонацию везде и во всём («Достоинство»). Здесь природные явления являются отражением души поэтессы, выражают «особость» формы её жизни («Гимн одиночеству»). Лик природы светел – «Есть у тебя ещё с солнцем / полнеба» (с.22).

*...Согласна жить
одним мгновением,
Расправить крылья,
подняться ввысь ...
(с.36).*

*Улыбаясь солнцу, свету,
Обнимаю всю планету...
(с.38).*

*...Растяните меха гармошки,
Растворите настееж окошки...
(с.69).*

*...Обниму берёзку,
Улыбнусь пошире –
Ничего нет краше
В целом мире.
(с.78).*

Поэтесса как бы подытоживает страшный двадцатый век. Она ищет новый идеал человеческой личности. Но создать возвышенный тон для восприятия своей поэзии ей мешает сама жизнь, полная тревог и неблагоприятностей.

*...Много лет
отдавала тепло своё людям.
Отдала
видно всё. Ну, а дальше что будет?
Забитость,
забитость,
одиночество,
старость –
Это всё, что мне в жизни осталось,...*
(с.10).

Основная тема её лирики – преобразование реального мира средствами эмоции. Её отличает тяготение к чётким зрительным образам, к внешней конкретности. Её человеческие чувства отступают перед стремлением избежать прикосновения чего-либо уродливого и грязного. Сохраняя «жреческие» черты своего идеала, она обращается к реальной жизни, требуя, чтобы реальность поднималась. Она перестраивает свою графику для того, чтобы языковая ткань её поэзии воспринималась без помощи дополнительных графических средств. Пусть, дескать, работает её собственная внутренняя организация. Сохраняя «жреческие» черты своего идеала, она обращается к реальной жизни, требуя, чтобы она подчинилась её идеалу и восприняла его. Она остерегается бушующей эмоциональности, стремится ни на минуту не потерять своё достоинство. Создать возвышенный тон для восприятия своей поэзии становится насущной задачей поэтессы. И она пишет свой «Гимн одиночеству» (с.16):

*Ты стучишься в двери
одиночества,
А оно мой лекарь, раны
лечит.
Раскрывает тайные
пророчества,*

*Собирает радость
изувеченную.
Боль, что захлестнула
тело,
Тишиной утешила
умело.
Теперь отдохну, отряхну,
отстрадаю...*

*

*...То вдруг кричу, то
молчу.
Поверила вымыслу,
вот и плачу.
А если душа плачет –
это что-то значит?
Это значит, что она
у тебя есть!...*

(с.20).

И всё таки «Мне хочется писать о лете» (с.32):

*В ладошках дочурки нежностью
умываюсь,...
Задыхнувшемуся холодом скептику
отдохнуть –
Господь простелил свой путь.*

*

*...Расправить крылья,
подняться ввысь,...*

(с.36).

И впрямь, поэзия должна быть хранительницей вечного огня. Поэтесса ищет образы, которые сумели бы воплотить тот мир, к которому она стремится. Её книга содержит отражение души, воспетый ею новый идеал личности – торжественный и эстетизированный, резко контрастирующий с реальным бытием. Строгая и изысканная красота – особенность её стихов. Решающим для поэзии Галины Сафоновой не рациональный смысл, не семантика слов, а **самозвучание поэтической речи**. В этом «особость» формы её жизни.

В книге разворачивается цепь судорожных поступков лирической героини. Большинству этих поступков-реакций не было дано иного объяснения, кроме ужаса перед жестокостью и бездушием окружающей жизни. И всё-таки Галина Сафонова несомненно одарённая поэтесса. В стихах, нарочито сдержанных по интонации, она увидела жизнь с нестерпимой резкостью. Её стихи взрывают мнимую упорядоченность действительности: тление и красота, смерть и жизнь у неё соседствуют, перемежаются. Поэтесса стремится соединить в одной плоскости разные мгновения и несочетающиеся события. Её «видения» приобретают порой многоцветность, которая нередко заменяется столкновениями черно-белых тонов. В метафоре порой перестаёт ощущаться образ: в ней слышится только крик.

Для Галины Сафоновой в целом характерен отказ от изображения жизни в её конкретности. Эпизод, факт, отдельное событие кажутся лишёнными причинных связей и смысла.

И всё же стремление понять и выразить существо нашего времени, стремление к воздействию на эту современность – таков принцип, которым определяется требование «духа» писательницы. Страстный порыв, пронизывающий всю книгу – основная черта стиля Галины Сафоновой. Ей удалось добиться необычайной выразительности отдельных деталей. Сочетание разнородных ритмов передаёт в ней тяготение к полифонии. О чём бы ни писала Галина Сафонова, всюду слышен отзвук испытываемого ужаса перед наблюдаемыми ею формами бытия:

*У меня есть Родина,
Но нет в ней дома...
Сибири порог –
Печаль дорог...
России глоток и
Ближний Восток...
(«Дома нет», с.57).*

*...В окнах наших погашен свет.
Мы изгой, нам счастья нет.
Где великий и прославленный народ,
Изогнулся в подворотнях, как урод...,* пишет она в 1990 году
находясь во Львове.

*Для родины моей – я изгой.
В чужой стране – ненужный гой...
Кедр сибирской тайги не предаст.
Пережитое силушки даст.*

*Кедр сионской горы не обидит,
На Святой Земле он все видит...
На земле своей родной – евреи – гои.*

«Евреи – гои», (с.74).

Иерусалим, 2003г.

*** * ***

*Из страны своей беспутной, ...
Сошла в Хайфе с парохода
И ходу к чуждому народу.
Затерялась в служенье на годы,
Чтоб детей уберечь от невзгоды, ...
(«Россияне рассиялись», с.77).*

*Ох, как плохо мне,
Когда не пишется,
А писать легко,
Когда дышится...
Напиши возьми,
Когда не дышится!?
(«Игра слов», с.80).*

Непосредственным объектом творчества поэтессы являются конкретнейшие факты бытия, её оружием становится до предела интенсифицированные вчувствования и проникновение в эти факты. Галина Сафонова не отбрасывает вещи и явления реального мира и не обходит их, а постигает их напряжение душевой жизни. Отпечаток трагизма лежит почти на всём, что запечатлено в её стихах. И поэтесса ощущает свою связанность со всеми теми, кто испуган окружающим миром, страдает под бременем жизни. Сострадание и участие – вот чувства, которые господствуют в её стихах. Во всей книге сквозит отвращение к конкретным формам бытия, которые образовались в переломную эпоху рубежа веков, когда даже географически прослеживается путь лирической героини, свидетеля своего времени, «жизнь свою поставившей на кон» - Сибирь-Львов (1970), Грузенка (1998), Ашкелон (2004), Красноярск (1995), Тель-Авив (2000), Львов (1986), Москва (2004), Ужгород, Россия – годы перестройки – девяностые, Иерусалим (2003), Тель-Авив (2005).

В стихотворении «Подытожу» поэтесса подводит итог улетевших лет:

*...Ни жила, ни была,
а полвека прочь.
Но зато научилась
на солнце смотреть,*

*Лютый холод и
зной, лихолетье терпеть,
Перед Господом
честно стоять...
(с.65).*

Галина Сафонова, далёкая от теоретических построений и философской систематики, умеет постичь мир, лишь непосредственно истолковывая и фиксируя внутреннюю суть воспринимаемых ею отдельных явлений. Эмоционально углубляясь в явления окружающего мира и вовлекая их в свой внутренний мир, Галина Сафонова делает **критерием** для оценки этих явлений **своё чувство**.

«Жизнь – на кон» не просто сборник стихотворений разных времён эпохи рубежа веков. В нём существенное место занимает осмысление национальной истории и национальной культуры, забота о чести, достоинстве, будущности своей нации, прочувствованная и стойкая связь со своим народом. Галина Сафонова стремится осмыслить эпоху в её целостности, поднимает центральные проблемы времени. Своеобразие её поэзии – поэзия настроений, тонких оттенков чувства – объясняется тем, что она смело обратилась к тематике, подсказанной ей жизненным опытом. Рассказывая о своих радостях и страданиях, Галина Сафонова выражала не только свои чувства и мысли. Её поэзия – это голос русской женщины, ищущей новые идеалы и образы. Вместе с тем для её лирики характерна тема разлуки, трагедии, рвущей тесные и кровные человеческие связи. В стихах о природе она уловила неярко очарование родной земли, дорогой ей в зимнюю стужу и под весенним ветром, прекрасной и в осенней желтизне и под лучами летнего солнца. Лирике Галины Сафоновой присуща музыка интонаций, выражающая смысловые и эмоциональные оттенки. Не действие, не события составляют основу её книги, а точно переданные оттенки, нюансы настроений, мимолётных переживаний. Это факты её биографии.



На костре души

Наша религия, занимаясь природой духовного существа, одновременно занимается и нашей собственной природой, тайны божественные соседствуют в нём с тайнами человеческого сердца, открывая подлинного человека. Священное писание объясняет нам наше происхождение и сущность нашей природы. Повсюду мы видим самих себя. От Моисея до Иисуса Христа – всё являет собой образ внутреннего человека, всё направлено на то, чтобы развеять окутывающую его тайну.

Прошло ещё слишком мало времени когда рукопись новой книги стихотворений израильтянки Галины Сафоновой из Ашкелона «Костёр души» легла на мой стол, чтобы я могла составить себе полное представление о произведении.

Г.Сафонова всегда восхищалась совершенством Господа. Таков **Давид** в своих псалмах, **Соломон** в «Песне песней», в «Екклесиасте» и «Притчах», Моисей и Дебора в «Гимнах». Эти книги можно назвать поэтической частью Библии. Природа даровала людям речь, дабы в ней душа высказалась и проявилась. Среди того, что способно взволновать душу человека велика сила человеческого слова. В своём творчестве Г.Сафонова опирается на авторитет религии, божественного иступления. В её поэзии превалирует опыт жизни, помноженный на благородную простоту, устремлённую на высветление содержательной стороны стихотворения. Её чистота, ясность, уравновешенность композиции адекватна красоте. Она силу правильно стоящих слов открыла, умеет сопрягать движение мысли с гармонией стиха.

У Г.Сафоновой всегда стойческое настроение, воплощающее готовность к испытаниям и твердое стремление найти духовные ресурсы, дабы противостоять обстоятельствам. Её поэзия созвучна настроению и порывам репатриантов последней громадной волны, двадцатилетия которой посвящены торжественные праздники в Израиле.

Книга «Костёр души» способна повергнуть человека в отчаяние. И это потому, что поэтесса, сжигающая на костре свою душу, уже понимает: если бы человек мог вернуться на землю несколько лет спустя после своей смерти, его с радостью не встретили бы те, кто проливал о нём самые горькие слёзы; так мало места, занимаем мы в сердцах наших друзей.

В стихотворениях Г.Сафоновой мы находим целую гамму чувств, глубокое знание тоски, сомнения и душевных порывов. Перед нами обнажённая душа и сердце, и самый яростный крик страсти, который можно себе представить:

*Мне дал Господь билет возврата
с открытой датой возврата...
«С чем я вернусь», Иерусалим, 2007г.*

*Святая земля, наверное, тем и свята,
Что терпит страдания от супостата.
«Утро Ашкелона».*

*Моё библейское лицо
С глазами одинокой грусти.
«Библейское лицо».*

*Понять хочу: Кто я?
«В сердце ответ».*

В стихах Г.Сафоновой есть всё: смятение души и чувств, отчаяние и переходящая все границы любовная ярость:

*На моём столе яства ломаются...
Каждый миг бытия растворяется в смерти
«Ретивое запыло».*

Отстрадавшее застыло, не болит.

*Понимаю, что я в мышеловке,
Как итог отшумевших бурь.
«В экстазе к разуму».*

*Крови во мне осталось
Три капли на многоточие...
Ашкелон – 2007.*

*Больше родины моей у меня не будет.
«Больше не будет».*

*Закончилась драма
моей мелодрамой.
Остались две даты
в надгробье вжаты.*

*Распахну окно пошире
Пусть прохлада погуляет
По моей чуждой квартире.*

Неспособность человеческого сердца долго испытывать одно и то же чувство, даже чувство горя, есть доказательство его бедности и бесплодности. Остаётся

*...мокнуть век в слезах
и в плаче.*

Рамат-Ган, 7 ноября. 2007 г.

Безмолвство моё от нашей разлуки.

«Отвали дружок».

Чувство горечи вызывает душевное состояние, когда сердце мечется в бесплодных усилиях, когда тайное беспокойство и горечь подавленных страстей овладевают душой, сгорая на её костре:

*Ощути себя счастливой,
а иначе,
мокнуть век в слезах
и в плаче.*

«Умей быть».

Поэтесса смотрит на себя лишь как на временного скитальца в этой юдоли слёз, который найдёт успокоение лишь в могиле. У Г.Сафоновой одна только идея: чистое описание стояния зыбкости страстей, а не событий и приключений.

В стихотворениях автора всё, что не правдиво, **правдоподобно**, и если вы не читаете историю людей, то уж всегда историю человеческого сердца и человеческой души. Характер её лирической героини хорошо обрисован и обоснован. И если героиня немного выглядит странной, то это только потому, что она такова в действительности. Г.Сафонова владеет искусством создания характера, жизненность которого поражает. Она создаёт характер, чаще всего основанный на одной черте: она показывает его одним словом и также описывает. Когда талант развит до такой степени, он больше, чем талант. Есть такой язык, который не вводит в заблуждение, который понятен всем людям: это язык великих страстей. Бывают такие мгновения, когда все люди понимают друг друга. В поэзии всегда должна быть строгая мысль, как в прекраснейшей из женщин есть скелет.

Поэтесса сделала фактом своей речи сочную народную поговорку, энергичную идиому или живописную пословицу.

Правдоподобие – важнейший пункт её эстетики. Оно соблюдается лишь в том случае, если читатель поверит в то, что автор написал, а это может произойти только тогда, когда ничто происходящее его не отталкивает. У поэтессы постоянная антиномия, где главенствует должное. Она способна подавлять свои страсти и эмоции во имя нравственного императива, накладывающего отпечаток на внутренний мир личности.

Слово и образ

В Тель-Авиве – 2011 вышла в свет новая книга репатриантки из Сибири Галины Сафоновой «Тандем – зарисовки». Это зарисовки–воспоминания (место действия в них преимущественно Одесса–Сибирь). Во введении в книгу воспоминаний читаем: «В тандеме двух культур - одесской и сибирской – наблюдается интеробщность, обогащающая народы этих мест проживания...».

Сила книги во многом порождена глубинной связью писательницы с родимым краем, с его природой и людьми, обычаями и душевным складом. Любовно и правдиво воссоздаёт она сибирскую крестьянскую стихию жизни – от имущественных отношений вплоть до упоминаний о любимых кушаньях, введения ходовых словечек. В изображении деревенской действительности Сибири и Одессы Г. Сафонова поэтична и лирична – когда раскрывает нравственную чистоту людей из народа; она сумрачна, когда речь заходит о проявлениях идиотизма: *Ишь, что удумала: упала, зубы оскалила и лежить, не моргая. Посмотрите, убедитесь, не дышит и молчит. Намедни ей говорила: не жди пока сердце закаилитить – лечись загадей. Мы стремительно окружили лежащую, как племя людоедов жертву.... Вот и стоим, замерев, а она лежит. Руки её вдруг как плеснули! Сидорыч и упал сердешный с сердешным приступом. А она хохочит – смеиочки ей. Потом его выхаживала несколько месяцев, в детство прям впадал, бедняга. До того довыхаживалась, что и осталась с нём жить. Думала ли, когда устраивала прилюдное обмирание, что предсмертного Сидорыча соблазнит?» («Абы о чём»).*

Г. Сафонова передаёт все нюансы крестьянской речи, с её грамматикой, интонацией, произношением, архаическими формами лексики. Внешняя фабула скрывает глубокий психологический подтекст. Персонажи зарисовок доподлинные, в тесном единстве бытовой и психологической характеристик. Социальная разновидность речи строится на базе литературного языка путём переосмысления, метафоризации, звукового искажения. Это экспрессивная лексика обиходно-бытового общения. Зарисовки овеяны эстетической тональностью (комической, трагической, элегической, сатирической, идиллической). Это относится к зарисовкам «Меню по-соседски», «Посиди судьёй», «У Мони свадьба», «То в жар, то в холод», «Эрудиты», «Ревизор», «Страдания Карьки», «Нюшенька», «Кузьминишна». Встречаются зарисовки бытовые, авантурные, психологические, детективные, приключенческие. А сатира носит характер гротеский, аллегорический, бурлескный. Жанр и художественный смысл чётко определены в своих архитектонике, фактуре, колорите.

Г.Сафонова широко пользуется выразительными средствами языка и литературы: «клишированность» мысли, мнимые «стилистические красоты», наборы модных словечек, словосочетаний и фраз, тем и сюжетов, шаблонных образов и «готовой художественности». Это «чёрное золото» художественной речи, нередко содержащей ещё и элементы подражания, пародии, стилизации и реминисценции.

«Лежу себе в больнице, - рассказывал он своему коллеге и жаловался, что сосед оказался доставалой, и, как все граждане, терплю неудобства. Одно радует – палата на двоих. Хотя, задумаешься так жить даже охота. Вы же понимаете, в боксы просто так не кладут: или каюк, или по блату. Время такое, мы все «равны»... Дни идут, болезнь не успокаивается, сосед тоже». («Эти жиды»).

Мы наблюдаем особый тип авторской речи, ориентированный на определённый литературный стиль. Стилизация сопрягает и сопоставляет «чужой дух» и собственный, «дух эпохи» оригинала. Книга Г.Сафоновой «открыта» для фактов диалектного языка, разговорной речи, просторечия и языка фольклора. Из разномастья она создаёт эстетически целостный текст как результат высокой культуры отбора художественных средств. Автор сознательно «изображает» язык в любых его функциональных разновидностях – при том, что литературный язык занимает ведущее место в корпусе художественных текстов. У Г.Сафоновой, конечно, воспитано чувство нормы. Именно поэтому она начинает чувствовать всю прелесть обоснованных отступлений от неё.

* * *

Интерес Г.Сафоновой к языковой характеристике героев побуждает нас поговорить с ней о литературной генеалогии, родословии, о процессах образования и становления развивающегося явления. Читателю льстит стремление не приукрашивать и не маскировать благородной фразой и «возвышенным» красноречием. И впрямь, земной, тесно связанный с материальным бытом дух её повествования находит выражение в языке сочном, замешанном на фразеологии и лексике фольклора. Язык насыщен просторечьем и густо приперченными фольклорными идиомами, устными местными наречиями, говором и инверсиями (изменением обычного порядка слов в предложении с целью усилить выразительность речи).

Между тем энергичная, выразительная лаконичность языка, грубая простота выражения в произведении – повод для художественной индивидуализации персонажа, для создания характера героя. Именно через язык раскрывается определенный признак, отличительная черта персонажа, его поступки, мысли, переживания. И не только. Язык героя выражает косвенно присущую автору нравственно-эстетическую концепцию, выявляет социально-психологическую и профессиональную реальность человеческой жизни, послужившей прообразом для литературного характера, а также для осмысления и оценки прообраза автором.

Представление о характере создаётся посредством изображения в произведении не только его психологии и наружности, но в очень большой степени речи. Обращение к изображению характера через язык – испытанный опыт многих крупных художников (например, Бабеля). Выделение отличительных особенностей персонажей, событий, переживаний характера может найти отражение в языке индивида.

К сожалению, речевая характеристика как строительный материал характера, как индивида в рецензируемой книге Г.Сафоновой не нашла себе место в должной мере, хотя потенциальные возможности автора и сама языковая направленность произведения упрямо тяготеют к этому.

Хочу надеяться, что Г.Сафонова «открыта» для разнообразных фактов диалектного языка, разговорной речи, просторечья и жаргонов, языка фольклора как необходимые составляющие процесса художественного познания и освоения мира. В этой связи **особой эстетической значимостью отмечен язык персонажа**, формирующий совокупность устойчивых индивидуальных особенностей личности, складывающаяся и проявляющаяся в деятельности и языковом общении, обуславливая типичные для неё способы поведения. Типические черты характера и языка определяются типическими обстоятельствами жизненного пути людей в конкретно-исторических условиях. Через язык в характере в существенной мере выступает его индивидуальное свособразие, порождаемое разнообразными неповторимыми ситуациями. При этом необходимо учесть природные предпосылки развития индивидуальности (задатки, темперамент, высшая нервная деятельность). Даже уровень притязаний персонажа (реалистический или нереалистический) имеет значение для организации его адекватного «языкового поведения», т.е. для прогнозирования поведения персонажа в определённом кругу ситуаций.

В работе над «языком характера» важно учесть избирательную уязвимость персонажа по отношению к тяжёлым переживаниям, чрезвычайным нервно-психическим нагрузкам. Различают следующие типы акцентуации языковой характеристики персонажа: склонность к резкой смене настроения в зависимости от внешней ситуации; тревожность, нерешительность, раздражительность, склонность к депрессиям; боязливый – робость, стеснительность; отгороженность, замкнутость; эмоциональная, холодность; болезненная обидчивость, подозрительность, повышенное честолюбие; чрезмерная обстоятельность речи; фантазирование и притворство; авантюристичность; тщеславие; чрезвычайная серьёзность, ответственность...

Художественные произведения – это учёт всех его творческих аспектов; это эстетика словесного творчества, поэтика слова. Языковая система и речевая деятельность – важные компоненты в формировании характера героя; это совокупность его отличительных признаков.

Красота и мудрость Тору

Библейские мотивы повести «Шуламит, добрая тень Мигдалины (Опыты очеловечения человечества. 2000г. Ашдод.)» – плод научного и литературного труда, который заслуживает доверия массового читателя. В книге 284 страницы, знакомящие читателей с еврейским учением из уст мудреца Гиллеля: «Что тебе неприятно, того не делай другому – вот сущность Торы, а всё остальное лишь объяснения к этому».

Почему же добродетель недоступна людям? – задаст вопрос автор и пытается ответить на него в своём повествовании «Шуламит, добрая тень Мигдалины».

Особенно радостно, что человек, исполненный гордой веры в силу ума, исследует и показывает насколько современность связана с легендами далекой древности.

Левий Фриденталь обратился к теме, которая в течение многих эпох привлекает к себе всеобщее внимание исследователей: христианская и иудейская религии. Автор использует данные истории и археологии, библейские мифы. Библейские мотивы стали органической составной частью произведения, своеобразным памятником мировой литературы.

Главная героиня повести Мария хозяйка громадного поместья Мигдаля, распорядительница имущества и жизни многих десятков людей. После смерти родителей героиня получает в наследство всё хозяйство и его работников.

Некогда патриарх семьи Сид соорудил башню Мигдаля с балконами на трех уровнях, чтобы любимая дочь могла видеть море и дышать воздухом, доносившимся с его вод. Это место стало предметом гордости обитателей.

Волею судьбы Мария подружилась с еврейской девочкой, некогда спасенной её отцом (её родители погибли от рук разбойников). *«...Вот тебе в полное владение наперстница, прислужница и подруга по имени Шуламит... Еврейские дети все грамотны, и им доступна мудрость священных книг. Не отставай от них»,* – поучал Сид младшую дочку.

Для великих умов древности боги были не чем иным, как поэтическим выражением сил природы, говорящим образом её внутреннего бытия, и боги эти жили всегда в сознании человечества как символы космических сил. Вечная природа слепа и неумолима, так же, как сияние светил, как сердце человеческое, как недра земли. Главное найти гармоничное сочетание и закон равновесия, что посылить лишь мудрецам, пифагорейцам, овладевшим божественным знанием и способным помочь людям. Таким был ессеи Павел, странствующий учитель музыки и математики, дававший навыки врачевания и знания Марии и Шули за кров и еду.

Красота и мудрость мыслей Торы оставляли Марию равнодушной, и ей было непонятно, почему её подруга с таким трепетом прикасается к свитку. Она объясняла девочке, что «...Тора – это приздик торжества мысли над изменностью нашего бытия; она – факел, освещающий людям путь на много веков вперед. Её надо читать и перечитывать, чтобы не спутать зло с добром, невежество с мудростью, наглость со справедливостью».

Книга выдвигает на первый план нравственную проблему, проникая в истоки драмы, показывая живущие в душах героев острые ощущения, унижения, безнравственность, вероломство, хамство, но в то же время утверждает лучшие нравственные качества в жизни людей. Ничто так не волнует, как сочетание рассудочности и отчаяния, проницательности и умопомрачения. Так предстаёт перед нами несчастный Иешуа, созерцающий умом свою «миссию Иисуса Христа, погибающий под тяжестью распятия, чтобы воскреснуть вновь достаточно сильным человеком, способным наблюдать за своими страданиями, и не умеющим принести своей душе хоть какое-то облегчение. Мария проповедует учение Христа, а пифагореец Амос сотворил икону Иисуса Христа и поставил её в чудотворном храме с необычайной архитектурой. Этот храм потрясал современников своим величием и мощью, став не только святилищем, но и местом для исцеления от всяких болезней. Простые камни, находившиеся в пирамиде храма, становились носителями целительства. Люди испытали потрясение при первом знакомстве с иконой Христа. *«При всех присущих ему человеческих чертах, ощущаешь божественную возвышенность этого образа. ...Из простых камешков, собранных на берегу моря, возникает божественное величие! Что значит во всяком деле прикосновение руки большого мастера!»*. Необходим был труд Геракла и жизнь человека, чтобы довести свой подвиг до конца. Три мира – естественный, человеческий и духовный – взаимно переплетаются и определяют друг друга, исполняя драматическую миссию двойным движением – нисходящим и восходящим. Всё это было в чудотворном храме.

В нас есть некий избыток души, который сладостно посвятить тому, что прекрасно, когда исполнено то, что хорошо. Каждый из нас являет собой образ внутреннего «Я». Новые горизонты открывают пелену сомнений на явления катастрофы и смертельной опасности, от которой в мире не существовало средств для спасения человеческих жизней. В город Эфес пришла беда под названием «чума». «...Через два дня после похорон Марии Мигдалины начался страшный погром храма и всего, что имело отношение к христианству в Эфесе, предотвратить который было невозможно... Обреченные на смерть язычники видели в христианах, защищенных своей изолированностью от остального мира, врагов, бросивших вызов общей судьбе жителей обреченного города».

Писатель стремится проникнуть в суть человеческого бытия и во всём ищет первооснову. Жестокий, но поучительный урок истории. Какая яркая

картина животной природы человека, разнузданной и не знающей препон, ведущей к тому чудовищному деспотизму, который все топчет под своими ногами и навязывает человечеству царство самого неумолимого произвола...

Души глубокие и нежные нуждаются в тишине, чтобы развернулись их скрытые силы. Сила еврейского воспитания заключалась во все времена в единстве закона и веры, а также в строгой организации семьи, подчинявшейся национальной и религиозной идее. Отчий дом был для детства Христа подобием храма. Именно из уст отца и матери он впервые узнал о Священном Писании.

Иисус стал глашатаем новой истины. Сильный своей божественной природой, он хотел разделить с людьми то Царство Небесное, которое завоевал в своих внутренних созерцаниях и в борьбе, в необъятных скорбях и в безгрешных радостях. Он пришел и разорвал покров, который древняя религия Моисея набросила на потусторонний мир и возвестил: «Веруйте, любите и да будет надежда душою всей вашей жизни. Существует другой духовный мир, более совершенная жизнь. Я пришел и поведу вас туда...». Он исцелял больных возложением рук или одним взглядом, иногда своим присутствием. Толпы народа следовали за ним, многочисленные ученики присоединялись к нему. Его проникновение измеряло душу человеческую до самого дна. Он отгадывал сокровенные мысли людей и они узнавали в нем своего Господа.

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, более возвышенным. Так и должно быть.

Нужно добавить, что в древней эзотерике вода символизирует астральную материю, а огонь символизирует единый дух. Говоря о возрождении, Христос делает намек на двойное преображение духовного существа. Современная наука стремится объяснить явления, которые древние называли одержимостью, проникая глубже в тайну души, видеть в этом явлении раздвоение сознания.

Увлечательность и интерес, страдания и покорность, строптивость и смех, слёзы и жизненная зоркость – всё это присутствует в повести Левия Фриденшталя. Он пишет легко и уверенно, напористо и занимательно, зная глубины и высоты, пороки и добродетели, вкусы и антипатии нашего народа. Обладая острым практическим умом, автор описывает библейские события стремительно и правдиво. Повесть написана ритмично; существует гармония между частями и целым произведением, создающая то, что называется библейской жизнью народа. Книга пульсирует и пронизывает все уровни нашего бытия, питая и тело, и душу человека, по нервам которого пробегают волны сильных ощущений.

Многие выражения в авторской речи становятся афоризмами: «Доведение мысли до абсурда – по плечу лишь широко мыслящим людям!»

«Умение здраво и позитивно мыслить приходит не само по себе – нужно постоянно упражнять свой рассудок». «Греческая философия – это апофеоз прекрасных мыслей о знаменательных вещах, об их развитии. Вы вероятно слышали, что тремя столпами Кривды или Велиала были названы невоздержание, богатство и нечестие... Кто спокоен, владеет собой, побеждает в любом споре. Запомните главное: всё, что происходит с человеком, является результатом его мыслей. Если вы подвергаетесь нежелательному воздействию со стороны каких-то людей, или вам кажется, что даже сама природа настроена против вас, то это происходит только из-за того, что вы так думаете и верите в то, что происходящее ведёт к плохому итогу».

Повесть Левия Фриденделя «Шуламит, добрая тень Мигдалины» имеет свои специфические особенности поэтики. В ней сам автор предстаёт в самых различных ипостасях: как исследователь древностей, иной раз превращаясь в пифагорейца. А то он посторонний наблюдатель, иногда субъективно проницательный, а большей частью стремящийся к сухому объективному рассказу. Всякий раз автор стремится во чтобы то ни стало детализировать обстановку и обстоятельство. Он проявляет себя как дотошный мастер изображения деталей. Многие в его повествовании познаются через детали, порождая у читателя внезапные озарения. Общая картина вырисовывается таким образом, что каждая подробность (а их в повести множество) является непременной составной частью панорамного изображения жизни. Есть ещё одна интересная сторона творчества Левия Фриденделя: писатель изображает древность в непосредственной связи с современными жизненными и житейскими страстями человечества. Это не просто осовременивание повествования. Это – некое объяснение, с одной стороны, преемственности человеческого рода, а с другой – художественный анализ сложного процесса эволюции человечества, приведшего его к проблеме: быть или не быть в ситуации брака Неба и Ада? В этом отношении повесть Левия Фриденделя – претензия на художественную философию. Здесь нет преувеличения. Здесь – итог размышлений читателя над творческим кредо автора.

Текстологический и филологический анализ повести обнаруживает, что стилистическим и историческим образцом для неё служит Библия, отразившая социальные условия, идеологию, культ и верование разных эпох. Образность, пронизывающая произведение Левия Фриденделя, часто становится формой эстетического воспитания читателя, а удельный вес библейских мотивов становится всё более значительным. Возвеличивание человека и его земной жизни – главный принцип повести, в которой смешались образы религиозной мифологии с персонажами.

Героев Библии автор повести ассоциировал с философскими, этическими и политическими проблемами своей эпохи, своего времени. Библейские мотивы послужили израильтянину Левию Фриденделю для

прославления трагического величия человека. В его повести, которая является примером непосредственности сопоставления библейского мотива с моральными темами современности, сочетается пафос веры и величие человеческого духа с любовью к жизни и её красоте.



Открывая дверь в классику

Этюд о новой книге Левия Фриден тала

Знакомясь с произведением «Школа выживания: Спаси себя сам. Книга для вдумчивого чтения и размышления; 2009г. Ашдод. Израиль» Левия Фриден тала, рядовой читатель испытывает потребность в объяснении выхода из затруднительных ситуаций, которыми полна жизнь. Хотя вряд ли вы будете ошеломлены открытиями автора в области психологии и морали, он, специально не формулируя эти дефиниции, приводит множество детализировано описанных афоризмов, облекая их в стихотворную форму, иллюстрирующую процесс литературных экспериментов.

Интуитивистские интерпретации книги показывают, что у человека имеются несознаваемые им психические явления, скрытые от самонаблюдения.

Самыми естественными и первичными связями являются отношения между людьми. Книга декларирует: «С любви к ближнему начинается любовь к истине. Это главный смысл и содержание жизни». Формируется идеал личности: чувствительной, добропорядочной, близкой к природе, добру, красоте, способной к самоотверженной любви. «Умереть легко – трудно с достоинством жить»:

*Отчего у всякой нечисти
дело ладится всегда,
А прожить по-человечески
крайне трудно, господа?
Может, Жизнь, Любовь и Истина
несовместны вполне,
И всё держится единственно
на притворстве и вранье?*

Жизнь непрерывно ставит перед человеком те или иные препятствия – таков её закон. Величие и мощь человека как раз и состоят в том, чтобы преодолевать их, мобилизуя и физические, и интеллектуальные, и эмоциональные резервы. Чем сложнее преграда, тем активнее включаются в работу резервы, и силы человека удесятерятся.

Писатель мыслит логично и остро. В словесной «схватке» с мыслимым читателем он побеждает, легко перехватывая основные моменты: название глав и интерпретации, каждую из которых можно оценить как лучшую и единственную. Читатель не успевает понять крайне запутанный психологический феномен. На тему «Ложь» мудрецы и философы спорят тысячелетия.

*Господь, устал я угождать
Тебе правдивостью безреинной.
Доколе мне награды ждать?
Ты спишь иль целишься небрежно?
Без лжи за пять последних лет
Не стал богаче ни на йоту:
Ни денежных находок нет,
Ни жирных выкрипков в лото.*

Произведение Левия Фриденталья плод скрупулёзного исследовательского и литературного труда, который заслуживает доверия массового читателя.

В чём смысл жизни и почему мудрость не желает быть обнаруженной? – задает вопрос автор и пытается ответить на него в своём повествовании «Школа выживания». Автор пожинает то, что другие для него посеяли. Он стремится включиться в творческий процесс архетипа в её глубинных аспектах и оплачивает «присвоенное» своим жизненным энтузиазмом.

Этот метод давно известен в мировой литературе. На языке науки он обозначен термином «бессознательная реминисценция». Что касается Л.Фриденталья, то здесь индивидуальный подход сводится к непосредственной работе ритмической памяти, при помощи которой он достигает неуловимой гармонии с «чужим» материалом, «присвоение» им которого в творческой практике писателя является по существу конструктивным и осязаемым раскрытием новых аспектов и граней творения опередившего его «соавтора». А в «соавторы» Л.Фриденталь как правило выбирает себе весьма достойные кандидатуры: Цицерон, Гёте, Вольтер, Пушкин, Дж.Джером, Бернард Шоу, Ларошфуко, Омар Хайям, Гертруда Стайн, Бальзак, Лев Толстой, Тютчев, Маршак, Шолом-Алейхем, С.Цвейг, В.Скотт и др. Автор не теряется в обществе именитых лиц. Его поэтические «воспоминания» о каждом из них исполнены не только скрупулёзный и приспособлено-дифференциальным отбором материала в этом классическом наследии, но и уважительным усвоением специфического характера творческой индивидуальности и литературной ментальности знаменитости.

Книга Л.Фриденталья «Школа выживания. Спаси себя сам» изображает тяжесть жизнесуществования человека, она глубоко философична. Литературная школа мудрости сочинителя сказала в том, что:

*Когда на глади полотна
Художник ночь изображает,
Хоть луч он всё же оставляет,
Чтоб эта ночь была видна.*



*После прощения рассказа «Плата Доверия» Николая Рериха**

*Доверие как долг веры озаряет здоровый дух и здоровое тело.
Именно без доверия, без самодовольствия достигается
и открытость сердца.*

Н.К.Рерих (1874-1947 русский живописец, писатель).

*Из сердечных глубин вылетают невольно истинный голос;
темна фантасма, суть остается.*

(«О природе вещей» пер. Ф. Петровского)/

Мир, в котором мы живём, резко меняется. И эти перемены дают нам возможность миновать, обойти стороной то, что предсказывали пророки и политологи. Мы можем выбрать для себя новый, неожиданный путь, уводящий далёко за пределы известных нам возможностей человека. Только мы сами в силах зажечь в себе тот энергетический свет, внутреннее пробуждение, когда нужно творить радость там, где радоваться трудно, и мир там, где его казалось бы, не может быть. Мы должны научиться понимать человека в психологической динамике его стимулов поведения, испытании доверием. Это принцип, который нам привили духовные учителя (Н.К.Рерих, В.Гюго и др.). Человек способен выкарабкаться из самых потенциально-трудных ситуаций, потому что имеет доверчивое, доброе сердце и милосердную, прощающую душу.

Доверять, значит, полагаться, надеяться на кого-то, быть убежденным, уверенным в конечной надёжности и готовности человека прийти на помощь. Каждый человек должен контролировать свои поступки, прислушиваясь к внутреннему голосу, своему внутреннему Я. Отсутствие контроля ведет к плохой репутации.

Лукреций говорил, что только в беде человек проявляет свою подлинную сущность, и тот, кто считал себя свободным от страха смерти, в минуту опасности может оказаться боязливым и суеверным.

«Возлюби ближнего своего» доносится до нас речь Моисея. Мы принимаем смысл сказанного и стараемся соответствовать ему. Вселенная притягивает и привлекает положительные эмоции, создавая собственную реальность. Мысли становятся предметами, а закон притяжения откликается на мысль. Подобное привлекает подобное. Негативные эмоции проявляются в зависти, лжи, зле, лицемерии, предательстве, интриганстве. Позитивные

эмоции несут людям добро, радость общения, любовь, доверие, добродетель, надежду, мир. Каждый человек создаёт собственную реальность.

Предательство – есть способ распознавания личности. Предают только свои, – гласит французское изречение. «Предательства совершаются чаще всего не по обдуманному намерению, а по слабости характера» (Ф. Ларошфуко).

Быть начеку, не принимать всё на веру, не забывать о возможности подвоха – так говорят о скрытой, но близкой опасности, о коварных, неискренних людях, притворяющихся друзьями и сочувствующими. Вергилий в «Буколиках» написал:

*Дети, вы рвёте цветы, собираете землянику, -
Прочь убегайте: в траве злѐя холодная скрыта.
(«Буколики», III, 92-93. Пер. С.Шервинского)*

Возможно ли всё-таки доверие? Может, лучше не доверять, чтобы уберечься от предательства? В чём истина? Неужели наши ошибки и сожаление по их поводу станут источником пассивности и пессимизма, которые приведут к безволию, сомнению и озлобленности? Людям свойственно ошибаться. Не будем считать обиды. Доброта и доверие помогут обойти препятствие, разобраться и выявить обоюдную пользу.

Александр Македонский, выступая в поход на Персию (334 г. до н.э.), отдал всё своё имущество друзьям, а на вопрос, что же он оставляет себе, ответил: «Надежду».

...Однажды на своем пути юноша встретил нищую старуху, тщетно пытавшуюся перейти реку. Тронутый её беспомощностью, он предложил ей перенести её на своих плечах. Старуха с благодарностью приняла его предложение. Во время переправы он потерял одну сандалию, но не захотел спустить старуху, чтобы поискать свою обувь. Переправившись на другой берег, старуха приняла свой настоящий облик: это была Юнона, пожелавшая испытать доброту человека. Она поблагодарила его и обещала помощь во всех его предприятиях.

Мы не доверяем людям либо потому, что не знаем их, либо потому, что знаем их чересчур хорошо. Но мы привыкли доверять слову больше, чем бумаге, а бумаге больше, чем человеку.

Без доверия служение благу невозможно. В архаическую эпоху искусство изображало в самых разнообразных видах Аполлона – бога гармонии, возвращающего покой тревожным душам. Его изображали вечно молодым, потому что солнце никогда не стареет, выражая энергичные, гибкие, стройные, нежные формы, дающие силу и здоровье. Аполлон – бог-прорицатель, потому что солнце, освещая свой путь, должно видеть всё, что произойдет; он – покровитель муз и бог вдохновения, потому что солнце неизменно устанавливает и поддерживает гармонию всей природы; он – бог-

исцелитель, потому что солнце исцеляет болезни своим теплом. Аполлон самый прекрасный из богов, он – победитель тьмы и злых духов, бог света и жизни; он – друг и покровитель всего доброго, ненавидящий скверное, нечистое и безобразное в природе.

Именно через доверие и доброту достигается самоутверждение. Человеку необходимо верить в своё решение, не поддаваясь мишуре соблазна. Ведь в мире довольно много фарса и обманчивого блеска, которые могут оказаться негодными осколками стекляшек на дороге бытия. Главное научиться правильно распознавать плоды доверия, впитывая живительную влагу в пустыне соблазна, непрерывно сажая добро мудрости и наполняя доверием и благом души.

Вот о чём подумалось мне после прочтения рассказа мудрейшего Николая Рериха.

**См. журнал «Русское эхо», №20, 2008 г., стр.105-106. Н.К.Рерих (1874-1947) - русский живописец, археолог, писатель, и общественный деятель, инициатор движения в защиту памятников культуры. По определению Горького – «интуитивист современности».*



Жизнь в рассрочку, или

И один в поле воин

Передо мной только что написанное произведение ашкелонца Ефима Бавера «Суицид в рассрочку»

Как и Первосвященник Самуил, Иона Деген придерживался в жизни чёткой линии: «Если тебе не достанет мудрости понять высшую истину, она не погибнет, а, переданная неподготовленному уму только вызовет глупый смех и недоверие».

В каждом следующем действии мы ощущаем наращивание эмоциональности; обыденные слова превращаются в слова художественно-многозначные и динамические по качеству ассоциаций. Конкретные биографические события поглощаются богатством смысловых оттенков, формируя человека. Герой не бессилен перед временем; принаравливаясь к обстоятельствам, он противостоит им, умеет воздействовать на них.

«Без выборов и назначений Иона был принят ребятами за лидера, в настоящее время за командира. Прошло ещё несколько дней, пока ребята отдельного формирования девятиклассников поняли, что не лежит путь армии через их маленький город, может быть вообще он не обозначен в картах штабов, потому что и немцы на мотоциклах и машинах мелькали вдали окраин...». Злость, ложь, упорство казались одинаково заслуживающими наказания. Ничто так ясно не показывало разницу между зависимостью и рабским подчинением, как воспоминание о происшедших за это время переменах. «Иона не мог оторваться от лица капитана. Зубов почти не было, кажется и нос шатался. Даже глаза будто стали тусклыми.

«Как же так, как же так, чтобы свои своих же так истязали?!»; гнев нарастал в душе Ионы. Капитан, как ему удавалось, улыбался своим изуродованным лицом.

«- Ты в себе, генерал? Если мы остановили этих, уже, считай, победа! Немцам стало бы плохо, если бы они узнали, что за горстка людей их остановила и нанесла урон! Ты хоть знаешь, сколько каждый танк стоит, дубина!

Вот это он уж зря сказал! Генерал побагровел и выхватил табельное оружие: - За саботаж и призыв к отступлению приговариваю к расстрелу! выкрикнул генерал.

Ионе показалось, что он взлетел как атлет навстречу руке генерала, но только он поскользнулся и всем телом грохнулся в лужу. Прогремели выстрелы, как эхо отдались они в голове Ионы. Не обращая внимания на генерала, Иона подбежал к упавшему капитану. - Несчастный народ. Береги себя! - ясно сказал капитан Ионе и умер.

Глаза Ионы встретились с красными глазами генерала. Иона понял, что ставка в этом бою была и жизнь самого генерала, но он сам убил свою победу...».

Солдаты не знали, что их ждёт завтра, но сегодня они защищали Родину и гибли, привыкнув к плохому обращению и делаясь менее чувствительным к нему. Вместо того, чтобы оглянуться назад и вспомнить о наказании, Иона смотрел вперед и жаждал мщения. Ничто так не противоречит характеру, как происшествие, и я отмечаю его, чтобы показать, что бывают минуты какого-то бреда, когда не следует судить о человеке по его поступку. Собственно говоря, тут была подлость: путь, по которому ты спускаешься с высоты героизма к низости негодая. Тем не менее, усваивая пороки своей среды, герой был не в состоянии до конца примириться с ней. Как и всё проходящее, каждому из них жизнь была дана в рассрочку, так же, как и суицид. У Ионы была своя правда жизни.

Беспокойное воображение автора избрало путь, который спас его от самого себя и успокаивал зарождающуюся чувственность. Он заключался в том, чтобы перенестись или перевоплотиться в положение героя, который занимал его мысли, превращаться в одно из действующих лиц, видеть себя в положениях, наиболее отвечающих вкусам, и тогда воображаемое состояние, в которое он наконец приходил, заставляло его забывать о действительности, которой он был недоволен.

Мужество и несчастье бесит низкие сердца, но правятся сердцам великодушным.

Когда сносят вершину, начинается разрушение всей пирамиды власти, и беда открывает врата для новых несчастий. «Теперь ему точно известно, что нет Пророка в своем отечестве, нет его и в других краях и царствах! Есть острый ум и наблюдательность». Как и Самуил, Иона Деген легко угадывает движения душ и желания. Опасность и риск на фронте подменяются множеством несправедливостей и неурядиц.

Уверенный в том, что **обязательная истина – только та, в которой заинтересована справедливость**, он с большим мужеством и успехом борется с собственным сердцем. Как трудно не задеть чрезвычайно чувствительное самолюбие, и какие надо принимать предосторожности, чтобы не сделать ничего такого, что может хотя бы самым отдаленным образом давать повод к неправильному толкованию!

Называть истиной вещи пустые, существование которых всем безразлично и знание которых ни на что не нужно, значит профанировать священное понятие истины. Но обычно хотят знать более того, что видят, и в этом-то и состоит трудность. Истинные философы не доверяют тому, что видит их взор, стремясь раскрыть вещи, от них полностью скрытые.

«И вот он уже полсотни лет стоит у хирургического стола, ортопед-виртуоз! Никто не знает, какого ему стоит мужества и сил часами стоять, опираясь на одну ногу! Иона чаще улыбается, чем сердится. Как и

было задумано, жена у него одна и навсегда. Только жена знает: если Иона нахмурен со сна, значит или обдумывает сложную операцию или видит свои сны, о которых никому не рассказывает...».

Авторская речь не просто сообщает что-то, но создает ситуацию, реальность, «бытие», которое не требует признания его за действительность. Герой вдруг обретает проникновенную мудрость, открывающую в людях их сущность, остроту, тонкость зрения, осязания. Сам сюжет является органической частью внутренней формы произведения. Это существенная особенность поэтического искусства автора. Вторжение собственно сюжеттики в форму произведения – новаторский приём автора, построенный на умелом и тонком использовании иллюстративного полотна как строительного материала самой формы. У писателя собственное кредо. Глубокое наблюдение – вот сила литературного образа, который не в зримом описании, а в выражении действия, впечатления – через сферу переживания и размышления – воссоздает трагические страницы истории. Картина истории, человеческие характеры и судьбы возникают в его творчестве как аргументы, почерпнутые из самой жизни.

В работах Е.Баевера виден характерный для него острый и напряженный интерес к индивидуальным морально-психологическим конфликтам; отсюда и преобладание в его сочинении метода самонаблюдения. Писатель раскрывает внутренний мир героя в моменты большого эмоционального напряжения. Белинский писал: «...то, что выражено в свободном человеческом слове – есть и звук, и картина».

Полному воплощению замысла автора мешают отдельные недостатки. Так, текстура произведения нуждается в элементарной стилистической правке; есть и синтаксические огрехи, приводящие к затемнению или искажению фразеологического смысла. Лаконизм письма Е.Баевера на ссѣ раз оборачивается утратой реализации объѣмности самого замысла произведения, оставляя за собой некие пустоты и досадную недосказанность. У читателя возникает впечатление немотивированности отдельных острых сцен и эпизодов (например, случай убийства генерала).

Это обидно, если учесть, что талантливый бытописатель суровых истин Е.Баевер проявил себя и в «Суициде в рассрочку» как искренний, смелый и проницательный знаток человеческой психологии.

«Суицид в рассрочку» косвенно противостоит известному тезису популярной песни «...Значит, нам нужна одна победа, одна на всех, мы за ценой не постоим».

Произведение «Суицид в рассрочку» подспудно и в противоположность циничному слогану «Мы за ценой не постоим» представил читателю немыслимый героизм и человеколюбие, проявленное Ионей Дегеном, которому судьба подарила «жизнь в рассрочку». И один в поле воин.

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

Искусство совершенствует портреты.
(Григорий Сковорода).

*Есть молодость покинула мою кровь и моя
жизнь, я не могу выправить её образ из моей
памяти.*

(«Опыты» М.Монтень).

Узреть совершенство

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Главная героиня Е.Баевера девочка с ангельской улыбкой на лице. Она бредёт наугад – как путница, заблудившаяся в жизни, прислушиваясь к происходящему внутри и вокруг себя. Писатель отображает калейдоскоп её видений и прозрений.

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

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

диалектику души девочки, перехватывая размышления и догадки читателя на полдороге.

Автор продемонстрировал различные формы внутренней речи героини – от традиционного «внутреннего монолога» до «потока сознания» как средства психологического анализа. У него внутренний монолог драматизирует работу сознания героя и создаёт впечатление «независимого» самораскрытия без видимого вмешательства автора – свобода внутренней речи – «как в жизни» – «поток сознания» в полной мере разработаны писателем. В сущности, вся новелла – это калейдоскопические картины истории жизни и смерти девочки, пропущенные через внутренний монолог. Один из показательных примеров письма Е. Басверера: но на этом лице не было зла и тьмы. Энергия сбалансированности и мудрости вокруг неё была настолько привлекательна, что другие люди почувствовали её. Теперь я понимаю: для того чтобы узреть совершенство, нужно не отходить от изначальных идей души, в которых нет несовершенства. Тогда в нашей жизни проявляется величие и чудо изначального намерения.

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

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

Магическая божественная сила пронизывала собою всё; иссякая в одном месте, она пробивалась в другом, будучи неразрывно слита с тем физическим телом, в котором она жила, до конца неведомом и загадочном.

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

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

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

Post scriptum

Это происходило в 1900 г. В Париже из Сены была выловлена юная утопленница. Выражение её лица так поразило работников морга, что они решили пригласить скульптора, чтоб он смог снять маску с божественно-улыбающегося лица мертвой девочки. В нем были выражены злоключения и радости, выпавшие на её долю. Радостей было меньше. А злоключений бездна. «Я здесь не останусь»... говорила она самой себе. Скульптору удалось выразить те чувства, которые одолевали девочку в земной жизни, человеческое зло породило в её сердце отчуждённость. Но времена веселья и радости, безмятежности детства преобладали над всем тем, что угнетало её душу. Её лицо светилось радостью и счастьем, которые лишь изредка выпадали на её долю. Такая избирательность сливалась с генетикой жизнерадостного существа, каким явилась на свет эта девочка, извлечённая из глубин Сены. Облик девочки сохранял как тайну её смерти, так и посмертную пантомиму. Трагедийная загадка её жизни и смерти в рассказе выявляется через посредство множества нюансов.

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

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

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



Комическое в интеллектуальной сфере

О книге израильянина доктора А.Гиновкера «Мелодии жизни»*

«Текущая» природа юмора заключается в способности постижения смысла человеческого существования, источником которой служит трагикомический абсурд бытия и сознания. Юмористическое настроение автора книги – это способность принимать любые формы и тональности, в том числе и отвечающие умонастроению любой эпохи, её историческому «нраву». Это качество выражается также в способности «комика» сочетаться с любимыми видами смеха – ироническим, сатирическим, забавным или просто чистым юмором. Всё освящено гомерическим смехом вплоть до юмора с оттенком юродства. Это и есть гротескная форма узнавания жизни.

Комическая афористика (афористические миниатюры) доктора А.Гиновкера – это то, что он берет на содержание из анекдота, эпиграммы, каламбура, пародии, сентенции, из необъятного фольклора – былин, сказок, частушек, пословиц, песен, «брёда юродивых» и т.д. Автор «присваивает» эти жанровые формы. Впрочем, форма это то, что и в самом деле хочется взять на содержание, например, суждение морального характера в язвительном или повелительном очертании.

Всё на свете можно рассматривать серьезно и комически. У А.Гиновкера юмористическое мирозерцание. У него юмор субъективен, своенравен. Всё на свете у него причудливо преломляется сквозь его нрав, его вдумчивое отношение к предмету, на постижение его «смехоправды». Иногда он прибегает к разрушительным видам смеха.

В основном же юмор А.Гиновкера приоткрывает за ничтожным возвышенное, за безумием мудрость, за смешным грусть. Горе и радость встретились ночью в лесу и, не узнав друг друга, вступили в брачный союз, от которого и родился юмор. Юмор низводит возвышенное с котурнов, демонстрируя земные корни порывов к идеальному.

Юмор, к которому прибегает автор-эскулап, добродушный, жестокий, тонкий, грубый, язвительный, трогательный, грустный. В его иронии смешное скрывается под маской серьёзности. Но серьёзность иронии у него мнимая. Она вырастает из риторической фигуры – из «притворства». Аристотель заметил, что остроумие создают, тогда как комическое находят. Остроумие – плод воображения, оно же и озарение.

Итак, автор пожинает то, что другие для него посеяли. Он стремится включиться в творческий акт первоосновы в её глубоких аспектах и оплачивает «присвоенное» своим жизненным драматизмом, формой непрямого, автопсихологического присутствия. Образ автора книги – личный

источник тех слоёв художественной речи, какие ему нельзя приписать конкретно. Элитарный индивидуализм сказался в творческом акте выбора литературных миниатюр из фольклорного и нефольклорного оксана. Внеличностное повествование становится пульсирующим промежуточным звеном между подлинным автором, творческим посредником и читателем.

Роль автора книги достаточно резко отодвинута от уст автора-творца. Однако авторское слово, даже и не будучи сгруппировано вокруг формального местоимённого ядра («Я», «Мы»), сохраняет скрытую личную гиновкерскую привязку. Встречаются и «гибридные» формы высказывания автора, когда он пытается личной редакцией подправить или осовременить старый забытый анекдот. Стенография чужой речи в целом однако сохраняет остроту и аромат «оригинала», источника, их эстетическую ценность. Уровень и характер «авторского избытка» не превышает нормы.

«Невыдуманные истории» о юбилее известного врача-офтальмолога В.П.Филатова, об экзамене по гистологии в мединституте, экзамене по анатомии, о стимуляторе интеллекта, об альтернативной медицине, о лекции профессора по акушерству и гинекологии и о многом другом, а также главы «Медицина: вчера, сегодня, завтра» или разделы книги «Театр жизни» и «Медицинская азбука» изобилуют искрометным юмором.

В книге представлены высказывания американского писателя и ученого Айзека Азимова, французского поэта Беранже, шотландского поэта Роберта Бернса, русского невропатолога, психиатра и психолога Владимира Бехтерева, терапевта С.П. Боткина, писателей М.А. Булгакова, И.А. Бунина, Вольтера, Гейне, Б.Дизраэли, М.Зошенко, О.Э.Мандельштама и др.

Книге «Мелодии жизни» предпослана глава «Юмор – универсальный целитель», в которой рассматривается проблема лечения смехом смехотерапия (история и перспектива); в ней сообщается о новом научном направлении, исследующем воздействие смеха на человеческий организм.

Содержащийся в главе «Организм, здоровье, болезнь» материал существенно обогащает наши представления о преодолении целого ряда заболеваний человека в результате воздействия юмора как универсального целителя.

**Александр Гиновкер «Мелодии жизни», Сургут-2008-Россия, 163 страницы.*



В Западном русском Западном

*Символом эмиграции стало ляндо, не делаясь,
пытаясь утвердиться в этой жизни, взяв свой кусок
маса. Гибрид ляндо-работник с Пласом, символом
пестикального воздействия, это отражение образа эмигранта
нашего дня.*

Из книги «Сельмой Международный
поэтический турнир в Дюссельдорфе».

У каждого дела своё слово; здесь слово само стало делом. Такое заключение я сделала, прочитав очерк Рафаэля Айзенштадта «Нет конца весёлым переменам...» в изданной в Дюссельдорфе (Германия) книге с таким же названием в 2007 году (книга посвящена Седьмому Международному турниру).

Автор обнаружил незаурядный публицистический талант, обогатил повествование стилистическими приёмами, прибегая к иронии, сарказму, патетике. Писатель выбирает один красноречивый факт – устройство в Дюссельдорфе международных турниров русскоязычных поэтов (русский язык поистине становится в наше время международным языком). Этот факт он поднимает на уровень значительного социального обобщения.

Интересно, что характер автобиографического героя взят уже сформированным и показан не в развитии, а в одномоментных проявлениях. Но такой «один момент» помогает представить предшествующую духовную эволюцию героя, поскольку является её логической кульминацией. Психологическая глубина, а также многозначный напряжённый подтекст в таком не приспособленном для него жанре образуют новое качество – художественность очерка.

Очерк Р.Айзенштадта – документ эпохи. Пожалуй, можно назвать этот документ деловыми дневниковыми записями. Главный персонаж (сам автор) и оказывается самым интересным для читателя, так как процесс его внутренней жизни и линия его жизненных приключений разработаны детально и между тем убедительно. Многое определяется в очерке легкой ироничностью, которая помогает автору избежать монотонности в размышлениях и наблюдениях.

Герой ищет ответа на большие вопросы, которые ставит перед эмигрантами современность. Масштаб человеческого поведения воплощён в тех, кто готов к бескорыстному подвигу. Таков сам герой. А события говорят сами за себя и воплощены сдержанно, без всякого пафоса.

Следует отметить гармоническое соотношение документального начала и художественного его выражения. Р.Айзенштадт верит в искусство, которое воспитывает и тем самым выполняет общественную функцию.

Автор чуждается резких эмоций, восклицаний, возгласов. Для него характерны метафорические образы, позволяющие ассоциативно в двух-трёх фразах создать картину. «Да, не зря прыгала та лягушка, сбивая масло из сметаны... Не зря наш Раф дёргался, добывая кусочек масла... Опять лягушка должна взбивать свой кусочек масла, не позволяя себе расслабиться на минуту, перевести дыхание, чтобы не утонуть, встать на твёрдую почву. Довести дело до конца».

Создаётся атмосфера напряжённой деловитости. Автор избрал жанр очерка, ту художественную форму, которая позволяет ему сделать повествование живым, подвижным, острым. Он эстетически осваивает этот жанр. Если попытаться строго определить жанровую модификацию его произведения, то можно написанное им назвать жанром эссеистической прозы. Здесь уместно по отношению к автору применить известную формулу: «Человек бесконечно превосходит человека».

Можно сказать, что произведение Р.Айзенштадта в целом посвящено высокой власти над людьми власти искусства. «И опять всё завертелось, понеслось, как в убыстренных кадрах фильма: подготовка материалов, сверка текстов, корректура, дизайн, картина, и, чтобы всё это было готово к концу июля, надо было гнать, надо было подгонять и себя и остальных. Том получился увесистым».

Это особенно важно для огромной массы высоко образованных россиян, рассеявшихся по миру в качестве эмигрантов или репатриантов. Художественные открытия, которые сделаны в Дюссельдорфе Р.Айзенштадтом и его коллегами, уже не могут быть забыты.

Человек и общество, поэзия и жизнь, наконец, осмысление собственного пути – три темы, составляющие содержание очерка. Ему присуще гармоническое слияние субъективной мощи и внутреннего понимания общественной необходимости, исторической перспективы.

Автор знает, что равнодушие к художественной форме мстит за себя, сводя на нет воздействие очерка. Всё многообразие художественных приёмов он подчиняет своей сверхзадаче: сделать произведение действенным.

Эссеистская проза Р.Айзенштадта не столько хроника событий нашего времени, сколько хроника частной жизни сегодняшнего русскоязычного населения земного шара. «Пьеса Рафа «Любовь моя Вероника» («Дюссельдорфский Пигмалион») была поставлена коллективом его авторского театра»:

...**Автор:** Я не могу вам всего объяснить, но вы должны мне верить.

Вероника: Что будут жечь, убивать? Чушь! Это же Германия! Двадцатый век!

Автор: Но вашу синагогу сожгли.

Вероника: Какую?

Автор: На Kasernenstrasse.

Вероника: Как это? Она же огромная. Каменная.

Автор: Сейчас на этом месте памятный камень.

Автор: Вам надо уезжать из Германии. Всё бросить и бежать.

Вероника: Как это? Всё бросить... А папа, а мама? А магазин, а подруги? Мой

Дюссельдорф? Это невозможно!

Автор: А эта ночь? А шесть миллионов погибших евреев, а война?

Вероника: Какая война? Миллионов? Евреев?

Автор: Да! Да!

Вероника: Это неправда... Правда? Это ведь сон?

Автор: Мне и самому до сих пор так кажется. Господи! А что теперь?

Что я ей сказал? Это же шестьдесят лет тому назад. Господи, когда я хожу по этим улицам, меня не покидает ощущение, что это было здесь. И мне здесь хорошо, и я не могу забыть. И как теперь быть...

Вероника: Боже! Но я их бросила! Как мне теперь вернуться? Они пропадут!

Автор: А вы?

Вероника: Это неважно... Мне надо бежать.

Автор: Куда?

Вероника: Я не знаю.

Автор: Вы здесь в безопасности.

Вероника: А они?

Автор: Они ещё могут спастись. Всё бросить и бежать.

Вероника: Куда?

Автор: В Америку, Англию. Через три года немцы захватят всю Европу, а в сорок первом начнут войну с Россией.

Вероника: А я?

Автор: Но вы уже здесь. Вы спасены.

Вероника: Как же предупредить моих? Всех.

Автор: Это невозможно.

Вероника: Прощай...

Автор: Нет, ты останешься! Не будет этого! Ты нужна здесь. Вот твоё место – и навсегда.

Вероника: Я не хочу опять терять... Это одиночество...

Автор: Здесь ты не будешь одинока.

Вероника: Я люблю тебя...

Автор: Я люблю тебя...

В добрый путь и удачи, не говори – прощай!

В добрый путь, нашей встречи не забывай.

Ах, эти дни и мгновенья чудесные!

С нами был весь мир, а мы вдвоём.

Впрочем обе эти хроники-экстраполяции неотделимы одна от другой, и в этой неразрывной слитности частного, сегодняшнего и исторического заключено философское зерно произведения.

Особого внимания заслуживают диалогизированные эссе, репортажи, философские размышления, полемическая закваска многих высказываний.

Лейтмотивом очерка, как уже отмечалось, является символ эмигрантской поэзии не Пегас, а лягушка... которая взбивает масло из сметаны, стремясь вырваться на свободу из поглощающей её стихии. Эмигранта порою охватывают сомнения, метания, депрессии. Турнир поэтов всех стран, проводимый периодически в Дюссельдорфе – это своеобразное прикрытие творческого бессилия, которое порою охватывает и эмигрантов и репатриантов. Фольклорный зачин произведения и заключительная его кода связаны с метафорической лягушкой.

Необходимо указать на то, что очерк Р.Айзенштадта написан неровно, в нём есть длинноты, изложения событий даны в репортажно-газетном стиле, персонажи нередко обрисованы поверхностно и интересны не столько внутренней своей сущностью, сколько представленными идеями. Впрочем, во второй половине очерка изложение заметно оживляется, появляются драматизированные сцены.

Автор передаёт внешние вещи простыми словами, с нежной и тонкой естественностью, как что-то неземное. Им овладевает некая юношеская окрылённость.

Очерк и рассказ – это самые неисчерпаемые жанры. Они возникают из живой беседы, импровизации, они нужны для того, чтобы рассмешить, развлечь, увлечь, наставить. Автор доказал, что эти жанры могут быть гневной анафемой или ликующей хвалой. Хороший рассказ остаётся хорошим всегда; чтобы он состоялся нужно жизнь наполнить жизнью.



Художественная «физиономия» эпохи «Не хобу!»

*Когда переодетый бежит из рая,
Адам, вероятно, сказал Еве: «Дорогая,
нам сыграть ждёт в переодетый период».*

Уильям Индж, британский священник.

*Никогда не знаешь, в каком кругу
живёшь: всё ещё послеполитное
или уже преполитное.*

Роже Пейрефит, французский п

Филолог с университетским образованием, бывшая одесситка Галина Педаровская, ныне проживающая в Германии в городе Дюссельдорфе выпустила книгу «Ночь в Амстердаме» (Дюссельдорф 2003).

Фабула этого произведения воспроизводит обычное настроение проживающих в Германии эмигрантов из СССР. Сменилась атрибутика т. н. социалистического образа жизни, но не изменился общий статус человека, существа любознательного, стремящегося изведать мира дальний горизонт. Популярны в сегодняшней Германии автобусные экскурсионные поездки в разные европейские страны, благо поездки безвизовые.

...Автобус с новыми гражданами Дюссельдорфа приближается к голландской столице. Путешественников поражает раблезианское изобилие. Всего слишком много. Про себя каждый замечает: дескать, если между радостным восприятием жизни и самой жизнью нет нестыковки, нет зазора, то ничто и не может вредить человеку. «Это была субботняя жизнь – вся открытая напоказ для всех – свидетельство благополучия». Экскурсант мысленно добавляет: «Да это же заявка на будущее!»

...Нежащая душу буколика сменилась ультрасовременными домами-кристаллами из тонизированного стекла. Здесь это архитектурная рутина; для нашего эмигранта – тонизирующий напиток, эмоциональный всплеск.

Автобиографическая героиня утверждает, что на узнавание всего этого можно потратить жизнь, а «у нас всего один день» на Рембрандта, Ван Гога..., Петра I Золотого квартала et cetera. «Нет времени прилипнуть душой» бывшим жителям Москвы, Киева, Одессы.

Отметая шелуху повседневности, автобус с русскими эмигрантами продвигался вперёд, в ещё незнаемое. Но вот достопримечательности

примелькались. И в это время у экскурсантов сомнамбулически вспыхивают в памяти фрагменты советской жизни. Они как назойливый мотив прерывают очарование, которое дарит им путешествие по Голландии: в сознании страдальчески мелькает пережитое «там и тогда», осточертевшее как битье для острстки, но безысходное: «Восстановление ленинских норм жизни», «ГКЧП», «Вперед к сияющим вершинам». Трудно остановить поток этих мучительных воспоминаний. Будут ли грядущие поколения, как наши простодушные деды, вновь настаивать: «Пора брать в руки вокзал, банк и телеграф!».

Ну, допустим, мы повзрослели; мы, с умиленной улыбкой пережившие безвыходность «развитого социализма», мы, верившие в честную значимость произнесенного слова!?. А чего стоила такая оценка нашей работы, которая признавалась «идеологически невыдержанной»? Мы были «лишними людьми», поскольку формула «социалистический гуманизм» была извращенным понятием, качественно резко отличающимся от гуманизма вообще, направленного к освобождению человеческой личности от идейного застоя и демагогии.

Героиня вспоминает, что, будучи учительницей литературы в школе, она принуждена была лгать детям, указывая им иллюзорную дорогу к «светлому будущему». И в такой обстановке приходилось говорить и повторять непререкаемое, как догма, выражение «преemptственность поколений» вместо того, чтобы относиться с иронией к этой самой так называемой preemptственности. Ведь честной учительнице хочется остаться в памяти своих учеников мыслящим, интересным человеком.

Исчезла непосредственность, открытость, в глазах поселилась настороженность.

Вот мысль, которая приходит в голову героине, уже походя осматривающей экскурсионные объекты Голландии: «Некая разрешенная свобода телодвижений вовсе не предусматривает полёт свободного духа, а наоборот – отягощает приземленностью своих реалий. Какая уж здесь preemptственность? Впереди был тупик».

Перед глазами героини проходят картины бесконечных очередей за молоком, антисемитские скандалы, образы злых людей от своей несчаcтливости и обделенности, страх, растерянность. А в это время нас призывают «сплотиться» – этакое слово-паразит из советской фразеологии. «Не хочу, не хочу!» – твердит про себя героиня. Но за парадным фасадом приходилось скрывать свои мысли и смятения.

...Меж тем автобус с экскурсантами-эмигрантами подъехал к старой церкви, в которой похоронена Саския. Гид провозглашает: «Добро пожаловать в самый веселый, самый свободный город Европы».

Но... мы уже живём в свободном мире – и что же? Жизнь разбросала друзей по разным континентам «свободного мира». И теперь страшно подумать, не то, что спросить: «Чувствуете себя, дорогие, свободными?».

Возможно, верно старое утверждение, гласящее: «Германия не страна эмиграции».

А экскурсия шла своим чередом. Экскурсанты побывали в Музее мадам Тюссо, отметили день рождения королевы Юлианы, побывали в португальской синагоге. Какие высокие потолки, какое пространство!.. Но экскурсия проходила как-то мимо героини, она снова и снова окуналась в наводящие грусть воспоминания.

Но вы ещё не видели квартал «красных фонарей», знаменитый в Амстердаме. Стало холодно, тихо и одиноко. А улицы чисто вымыты. Но интересны были лишь автобиографические сведения с глубокой ретроспективой, скажет иной читатель об этом произведении. Нельзя, однако, не заметить, что заданная в произведении линейная композиция в своем свободном развитии породила «инородное тело» ретро-сюжеты, контрастирующие с непосредственным восприятием обозреваемого мира, некогда заплёванного советской пропагандой. При этом всё же автор не гнушается скептически взирать на мнимую идиллию Европы.

Аналитическая острота ума Г Педаховской охватывает её страстью понять свою душу, достичь глубины её. Лишь одержимая страстным желанием вмешаться в общий поток жизни, она совершает вояж из Германии в Голландию, она, человек чистого сердца и глубоких страстей. Благодаря монологическому повествованию Г Педаховская создаёт повесть, ставшую поэзией. Эта повесть – вопль страдания, вырванный из груди героини; это вопль эпохи. Какое это ненормальное, нездоровое состояние, когда страна, в которой ты родился, становится ужасающе чужой. Какая это психологическая травма! Внутренняя усталость и скепсис бродят по страницам повести. Задушевность, сокровенный душевный мир героини и персонажей произведения раскрываются лаконичными средствами, но с необычайной полнотой. Это то, что немцы обозначают словом «Innerlichkeit» (сокровенная задумчивость). Силою природного воображения и художественной выразительности писательница запечатлела в памяти читателей яркие и разнообразные представления о человеческой душе. Повесть знакомит нас с особенностями мышления эмигрантов-евреев, проживающих ныне в Германии. Постепенно в эпизодах раскрывается характер героини. Мрачные факты советского быта, напряженные обстоятельства сегодняшней жизни открыли героине патетическую и драматическую глубину и реальность переезда из СССР в Германию. Писательница запечатлела многое из того, что видела и частью чего являлась.

Избегая громких восклицаний, автор доводит свою мысль до логического конца. Она хочет, как сказал бы Герберт Уэллс, «понять весь жалкий план Вселенной». Она задаётся вопросом: можно ли внести в реальную жизнь романтическую струю, не рискуя столкнуться с опасностью и разочарованием. Ведь человеку следует распознавать и ловить проблески

света, озаряющие его душу изнутри. А мы порою равнодушно даём угаснуть нашим мыслям потому, что эти мысли нам самим пришли в голову. Нельзя положить никаких пределов широте горизонта. Нет сердца, которое не откликнулось бы на зов этой струны.

Исходная точка повести находится внутри, а движение осуществляется вовне.

Какая мораль логически вытекает из самой повести? Ответу на этот вопрос так: мораль диктуется художественной концепцией. Мастерство – это когда «что» и «как» приходят одновременно. Именно так, не переводя дыхания, написана «Ночь в Амстердаме» художественная «физиономия» эпохи глазами эмигранта. Фабульный калейдоскоп картин и событий в ходе рутинной экскурсионной поездки проживающих в Германии эмигрантов из канувшего в Лету СССР по маршруту Дюссельдорф – Амстердам, в отличие от ситуационных эмоций и аффектов, создаёт некое настроение-образ в контексте общих жизненных интересов и ожиданий.

Над «русскими» путешественниками довлеет устойчивое психическое состояние, когда бессознательная реминисценция и ретроспективный взгляд (обращенный к прошлому, посвященный рассмотрению прошлого) господствует над тем, что зрение и слух воспринимают благодаря движению – царицы всех путешествий. И такая влекущая сила овладевает экскурсантами, что зачарованные голоса гидов нередко тонут в омуте воспоминаний слушателей. Такой эффект осуществляется посредством нарочитого введения казалось бы внесюжетных компонентов («предистории», «междуистории», автобиографические отступления). В действительности они довлеют над линейной фабулой произведения. Так автор через ассоциирование стимулов и реакций проникает в психологические истоки самоощущений экскурсантов.

В повести настроение-образ переживается как идентифицируемое состояние ретро-подавленности, ретро-неустойчивости, ретро-тревоги. Это массовидное явление общественного настроения эмигрантов. Автор проникает в психологические истоки и психологические механизмы их ретроактивности во время странствия по Европе. Типология текста находится в зависимости от его функционального назначения. А личная инициатива автора-рассказчика стала важной как в духовно-творческом плане, так и в собственнo-стилеобразующем факторе.

Читая эту повесть, я испытывала восхитительную свежесть чувств, как ребенок, для которого всё вновь.



*«Что в ни темна земля,
на свет всё выведет время».*

Гораций.

Вернуться к себе

Что может стать предметом лирики? Всё, что окружает нас, жизнь во всех её проявлениях. Люди, не обладающие талантом, не могут написать хороших стихов. Настоящий поэт не повторяет своих предшественников или современников, не идёт по уже проторенной дорожке. Он идёт по своей собственной тропе.

В 2007 году в издательстве «Московская Швейцария» (Москва) вышла книжка стихотворений и поэм Татьяны Кутузовой-Романовой **«По зову истинной Любви»**. В ней большой цикл сюжетных стихотворений насыщен молитвенными обращениями к Богу, ассоциативными силами разума, исторической памятью. Читасшь – и вдруг явится целый цикл стихотворений, откликающийся на столетний зов крови.

*...И вся природа, Господа хваля,
Восторженно сияла чистотою.
Благословенна матушка Земля
С её скоротекущей красотою.
...Деревья в подвенечных белых платьях.
Прелестною невестою земля
Покоится в невидимых объятьях.
Несутся дни потоком бурных вод,
Ручья лесного сладкозвучной песней,
Но время увядания грядёт:
Земная жизнь – предвестница Небесной...*

Стр.5.

*...Безумен мир в деяниях превратных!
Без веры благодать не оценить.
Чтоб значащее в мире упразднить.
И получивши Божье озаренье,...
Иду по зову истинной Любви.*

Стр.13.

Истинная молитва, примирение с Богом не могут быть доступны душе нечистой. Ей нужно обновиться, ведь наша удовлетворенность зависит от нас

самых. Поэтесса сознательно побуждает себя жить в одиночестве, которое доставляет ей удовольствие существовать в общении с Всевышним.

Татьяна Александровна любит созерцать Бога в своих творениях, её сердце возносится к нему, даёт силу и покой. Молитвы её чисты и потому достойны быть услышанными. Для себя и для того, от которого она никогда не отделяла себя в своих заветных желаниях, героиня просила только о жизни спокойной, свободной от порока, горя, тягостей нужды, об умерших праведниках и их доле. Она уверена, что как человек мыслит, так он и живёт. Т.Кутузова–Романова направляется поклониться святому храму, чтоб утвердиться в своей вере, молитвенно прося счастья для ближнего:

*...Очисти от болезней и напасти.
Дай силу, утверждая в каждом дне,
Пошли здоровья, милости и счастья.
...Пошли ему стократ земных плодов,
Избавь от зла и славы быстротечной,
А после долгих жизненных трудов
Даруй ему блаженство жизни вечной.*

Стр.26.

«...Цель литературы – помогать человеку, понимать самого себя. Поверить в себя и развить в нём стремление к истине, бороться с пошлостью в людях, уметь найти хорошее в них, возбуждать в их душах стыд, гнев, мужество, делать все для того, чтоб люди стали благородно сильными и могли одухотворить свою жизнь святым духом красоты...», писал М. Горький.

Выражение поэтической идеи заключается в одной из особенностей художественного творчества поэтессы путём естественного и логического жизненно-философского высказывания.

*...В речке засыпают облака,
Сны витают в ароматах сада;
Ласкова, туманна и легка
Синяя вечерняя прохлада.
Льётся с неба музыка луны,...
...Тихий звук серебряной струны
Пойманною птицею трепещет...
...Дважды жизнь прожить не суждено.
Дерево неслышно облетает*

Стр.34.

В стихотворении выражена идея умиротворения, слияния с природой. Она начинает разговор с читателем с образной живой картины вечера. Но из

всего этого вытекает единственно правильный философский вывод:
«...Дважды жизнь прожить не суждено»...

Если нет идеи, нет замысла, то нет и стихотворения, а есть лишь простой механический набор рифмованных строк, ничего не значащих и никому не нужных. Такие строки возникают, если пишущему стихи нечего сказать своему читателю. Т.Кутузова-Романова умеет выразить в поэтической форме то, что хотелось бы передать.

*...В душистых травах растелились тени,
С дерев струится малахита свет,
И облака плывут в волнистой пене,
И тихо время шелестит в ответ.*

Стр.38.

Сладкие запахи, яркие краски, самые изящные формы оспаривают друг у друга право приковать к себе наше внимание. Нужно только любить наслаждение, чтобы отдаваться столь приятным ощущением; и если впечатление это воспринимается не всеми на кого воздействует, то у иных это происходит из-за отсутствия природной чувствительности, а у большинства потому, что ум их, слишком занятый другими мыслями, лишь украдкой отдается предметам, порождающим их чувства.

*Вечереет. Осень золотая
Плачет по ушедшему теплу.
Вымокишая лиственная стая
Бьётся по холодному стеклу...*

Стр.41.

*Засыпает туман у лесной полосы,
На листве серебристые слёзки,
В перламутровых каплях студёной росы
Рассыпаются лунные блёстки...
...омываясь холодной ночью росой,
Бродят сладкие запахи лета;
Засветился восток золотой полосой,
Приближается время рассвета.
Сколько в жизни дано испытать и познать!
Всё, что было, останется с нами.
Эта лунная ночь возвратится опять
Незабытыми детскими снами.*

Стр.40.

Вряд ли можно найти более великолепный способ, каким Гомер поднимал природу до формы искусства. Мы не видим длинных описаний природы, а видим выраженное часто одним словом содержание настроения конкретного материала. Эта удивительно сжатая форма Гомера была тем чудом, которое каждый раз привлекало к нему в течение столетий и десятилетий; она превалирует во всем его произведении, живет во всех его подробностях. Она вечно молода, вездесуща и бессмертна.

*Летят года прозрачной лёгкой пылью,
Потоком бурным низвергаясь с круч,
То миражом колышутся, то былью
И пологом ненастных тёмных туч.
О радости поёт летящий ветер,
Шумит камыш в задумчивом пруду,
Небесный взгляд спокоен, чист и светел;
И тишина в заброшенном саду.
Глядят цветы прекрасными очами
В доверчиво открытое окно,
И солнце пьёт горячими лучами
Пионов алых сладкое вино.
Гуляет лето пёстрыми дугами,
Идёт в леса меж плещущих полей
И блики неба тёплыми руками
Сплетает в кронах с зеленью ветвей.
Весёлых птиц щебечущее племя
Жужжание мохнатого шмеля,
Незримое летит куда-то время,
И в сладкой дреме нежится земля...*
Стр.38.

*Июльский полдень дышит летним зноем,
Дурманит разнотравьями земля;
Цветущий сад гудит пчелиным роем,
И белым духом сыплют тополя...
...прохлада-ночь над сонною землёю
Плывёт туманом белым, не спеша.
Пошепчутся, припудренные пылью,
Тихонько придорожные кусты.
И дивный сон со сказкою и былью
Надежды навевает и мечты...*
Стр.39.

В самом деле, с одной стороны родной порог с его необозримым простором детства, с другой стороны, ромашки – цветы, нечто приятное сердцу и красивое.

Ей трудно уйти от родного порога, но ещё труднее вернуться к себе. Она в поисках своего собственного «Я».

...Ромашки глядят из-под белых ресниц.

... Уйти нелегко от родного порога, -

Гораздо труднее вернуться к себе.

Стр.36.

Простота – признак искренности. Иначе говоря, истина сокрыта в глубине, и процесс её бесконечен. Она как золото, не лежит на поверхности, до неё надо докапываться, её надо искать. Всякая истина относительна, она дитя своего времени, и у каждой эпохи, у каждого поколения – своя истина.

...Не суди, отчий дом, не суди,

Ты за годы привык к расставанью.

Щемит сердце до боли в груди,

И разлука сродни доживанью

Стр.35.

То, что нам приходится`делать, во многом зависит от того, во что нам приходится верить; и во всем, что не относится к изначальным природным потребностям, наши мнения управляют нашими поступками.

...Только воздух свеж на диво,

Будто выпьешь молока.

Где радушьё, где сердечность?

Люди злые от нужды...

Стр.30.

Ослепленная, подавленная душа день ото дня слабеет. Под тяжестью этого груза она не имеет сил вырываться из своей ветхой оболочки.

Судьба определяет нам жизнь – одним покороче, другим подольше, в зависимости от склонностей и пристрастий; и, не зная всего остального, мы вправе задаться вопросом: уж не худшее ли то, что находится в нашем распоряжении? «Что б ни таила земля, на свет всё выведет время» (Гораций).

Жизнь неисчерпаема, а для поэтессы самой неисчерпаемой формой является стихотворение.



Время и притив никогда не ждут

Я ознакомилась с новой подборкой стихотворений Александра Перлова подполковника, военного лётчика в отставке, прочитав недавно опубликованный в Ашдоде литературный альманах «Паруса» (шестой выпуск, 2009 г.).

В поэзии, как и в воинских искусствах, существует огромное количество стилей и направлений, ведь солдатами, согласно китайской босвой философии, рождаются, и лишь единицы ими становятся. Воинский дух – это то, что ты унаследуешь от своих предков. Это тот генетический код, который программирует тебя вести жизнь сложную, полную неожиданностей, испытаний и трудностей. Всё зиждется на энергетической основе импульсной вибрации. Нашему герою не чужд лирический азарт. Каждый поэт находит своего читателя.

В мире А.Перлова, размытом бурным временем и событиями четко высвечиваются фрагменты современности или, наоборот, прошлого и будущего.

*Я на этой земле –
«ни отрежь, ни пришей»...
Не по долгу, а значит, так Богу угодно.
Всё своё я несущу с ней,
принимая, насколько возможно,
на себя и в себя
свет, что льётся с небес,
и земли этой вечную сущность...*

Стр.236.

*Как пахнет март?
Что в запахе весеннем?
Так только в марте
пахнет талый снег:
оттаявшей весною
с убеждением,
что всё в любви
и мир, и белый свет...
И нет конца
весёлым переменам –
мне время
подтверждает без конца –
и я готов
на собственных примерах*

себя творить от первого лица.

Стр.232.

Автор пристально всматривается в себя, бдительно корректируя собственное восприятие жизни:

Что нам нести –

*мы выбираем сами
душой, поступками, словами,
порой дорогу возвращая вспять.
Остановись. Подумай, что несёшь,
при жизни память*

с памятником спутав.

В себя всмотрись:

*возможно и найдёшь
потерянную только что минуту.*

Стр. 232.

Требуется необыкновенная чуткость и такт, чтобы почувствовать сердечную тонкость, которой полна душа поэта.

*Когда же день,
рожденный суетой,
несёт себе
одну лишь торопливость,
остановись мгновение,
постой,
не будь жестоким,
дай мне эту милость...
Вернись назад
хоть на короткий миг,
когда ещё раздумье не напрасно
и есть мольба,
а не прощальный крик...
и солнце
не кроваво, а прекрасно.*

Стр.233.

Чем чувствительней душа у созерцающего поэта, тем более предается она восторгу, вызываемому в нём гармонией. Мечтание овладевает его чувствами, и в сладком опьянении он теряется в безмерности ритмической системы, с которой чувствует себя слитым. Отдельные предметы как бы ускользают от него; он видит и чувствует всё в целокупности. Быстротечность мысли может сравниться только со временем, ведь «время и прилив никогда не ждут». А.Перлов – это хорошо понимает.

Поэт с достаточными энергией и смелостью говорит людям суровые истины.

В объётах матери-природы сурово ищет он защиты от обид, наносимых людьми потому, что самая дикая пустыня для него милее общества злых, которые питаются ненавистью и предательствами. На войне, как на войне. А в жизни?

Лиризм – понятие отнюдь не расплывчатое. Им обладает творчество не каждого поэта, пишущего так называемые лирические стихи. Лиризм А.Перлова – явление тонкое и сложное, с трудом постигаемое во всей глубине своей. Это не автобиографический лиризм. Это – куски души, творчески едва-едва тронутые. Он благородно сдержан в выражении чувства. Отсюда строгий лаконизм при невероятной внутренней сложности стихотворения, лаконизм, порождающий сдержанность и внутреннюю собранность. Об этой особенности творчества лирика А.Перлова следует, вероятно, написать отдельно, что я и собираюсь сделать в недалёком будущем.

Отдельные поэты заслуживают упрёка в отсутствии содержания как такового в их стихотворениях. Это, конечно, порок. Бессодержательная поэзия не затрагивает ум читателя. Более того, её воздействия и на чувства весьма сомнительны. А.Перлова нельзя упрекнуть в этом. Напротив, его стихи содержат все необходимые элементы сюжетики, и поэтому воспринимаются как рифмованные рассказы, чётко обрамлённые ритмикой. Это положительное качество, однако имеет обратную сторону – недостаточное внимание к великой мощи ассоциативных сил разума. Этот недостаток порождает новый: автор весьма редко обращается к метафоре – новой, ёмкой, ассоциативной, способной вызвать взрыв эмоций и интеллекта. Живое воображение поэта и возвышенная его душа не дополняют калорий для полноценного сюжетного стихотворения. Может создаться впечатление, что я перегибаю палку в оценке рассматриваемых стихотворений. Почему, дескать, лисица поносила якобы зелёный виноград? На это я отвечу: поэзия не создаётся из одного лишь усилия избежать штампов. Верно, надо избегать бессмысленные судороги пера. А.Перлов порою допускает шероховатости. Но в нём всё же сверкает искра Божья. И это радует. Талантливый человек между тем должен помнить, что «время и прилив никогда не ждут».



Квадратура круга

Как утверждает О. Генри, природа движется по кругу. Искусство – по прямой линии. Всё натуральное округлено, всё искусственное угловато. Красота – это Природа, достигшая совершенства, округленность – это её главный атрибут.

Человек, заблудившийся в метель, сам того не сознавая, описывает круги; ноги горожанина, приученные к прямоугольным комнатам и площадям, уводят его по прямой линии прочь от него самого. Прямая линия свидетельствует об отклонении от Природы. Природа более гибкая, чем искусство.

Экстраполируем это высказывание О.Генри на частную жизнь индивида, без которой человек не может существовать как личность. Мечта – это надежда его сердца. Она живая, следовательно, смертна и, как таковая, должна постоянно поддерживаться неубывающей ответственностью и бдительностью мужества, чести, гордости и смирения. Представить конкретное на уровне абстракции – значит неизбежно его исказить. Эмоциональное развитие принимает вид квадратуры круга, а художническое прозрение – некоего тезиса. Искусство по своей сути и назначению морально, а значит, жизнотворно: оно морально по своей творческой природе, морально по пафосу. Если после чтения «Страданий молодого Вертера» Гёте люди по всей Европе принялись убивать себя, значит либо книга Гёте была ложным искусством, либо читатели её неверно восприняли. Горькой жалобой вырывается у героини Н.Днепровской мысль: «Даже птицы выют гнезда...»

*Сквозь тьму
я твой далёкий голос слышу,
как маячок
в несбывшейся судьбе...
(«Любовь и дождь»).*

Искусство указывает на желаемое и должное положение вещей: оно строит, оно не коснеет в бездействии и разрушительно лишь по отношению ко злу. В этом его истинное призвание. Одним своим стихотворением «Любовь и дождь» Н. Днепровская озарила жизнь, как вспышкой молнии. Стихотворение это распахнуто во все времена.

Н. Днепровская обрела истину любви и хранит её так, чтобы она никогда не покинула её – хранит на её собственных бескомпромиссных условиях вкуса, и ответственности – читайте её подборку любовной лирики в

изданном в Ашдоде альманахе «Паруса» за 2011 год (стр. 150 и далее до стр. 154).

*...Глаза закрою,
вспомню нашу встречу
в тот летний
непогожий теплый день.*

*...Под проливным дождём
бежали, взявшись за руки,
по лужам,
и, как в оркестре
бил литавры гром.*

*А мы неслись с тобой
навстречу счастью,
рапсодия дождя звучала вслед...
...Любовь прошла,
а дождь стучит по крыше
и мне напоминает о тебе.*

*

*Первая любовь,
что связала навечно с тобою...*

*Вся жизнь моя была, как карнавал:
шаловная, озорная, словно ветер.
А мне хотелось, чтоб никто не знал,
как тяжело было жить на этом свете.
Любовь таилась в раненой душе.
Она была всесильной, настоящей.*

*Без рук твоих я не могу,
без губ, без поцелуев.
Я вниз по лестнице бегу
К тебе, родной, бегу я...*

Подборка завершается гимном мужчине: «Мужчина – какое красивое слово!»

Вначале стихотворениям сопутствует восторг, на середине пути они становятся всё более импульсивными. Двигаясь дальше, мы, читатели, как и героиня, узнаём светлый миг гипотетической удачи. И в завершении – объяснение жизни, мгновение истины. Квадратура круга!

Стихотворения открывают сами себя по мере того, как они складываются. Мудрость сливается с печалью, как слиты ноты счастья и ностальгической тоски. Приходит радость давно утраченного переживания. Приходит откровение, целая цепочка неожиданно нахлынувших откровений. Всё, что лирическая героиня хочет – это вызывать нужные ей воспоминания из хаоса прожитых лет. Хотя остаётся лишь слабая мета...

Я прочитала лирические стихи Н. Днепровской с острым ощущением горя, а то и бурной радости, в полном этическом разброде. Лирическая героиня производит переучёт своему психическому дебету и кредиту и находит, что много потеряла в своих качествах соревновательницы с возлюбленным. В этом тоскливом состоянии духа, чувствуя себя, как альпинист, она стремится покорить вершину. И вот уже её фразы не сталкиваются как автоприцепы на перекрёстке в час «пик». Н. Днепровская прекрасно чувствует человеческую психологию и умест её ненавязчиво передать – ностальгию, нервный кризис. Стихотворение выходит удачнее, когда ты открываешь для себя что-то, чего ты и сама не знала, что знаешь. Героиня испытала муки духовного пробуждения, а читатель – восхитительную свежесть чувств. Нет сердца, которое не откликнулось бы на зов этой струны.

У поэтессы развита склонность к самоанализу. Она в самом глубоком смысле этих слов передаёт своё восприятие жизни и природы, направляемое верностью правде. Читатель вынесет урок из самого стихотворения, а не из отдельных сентенций.

Н. Днепровская любит будущее и верит в него, вот почему она может позволить себе быть беспощадно правдивой. Прибавьте к этому индивидуальность и характерность, целеустремлённость и духовную силу.

В любовной лирике иных авторов роковым недостатком остаётся подражательность, искусственность, которые делают её столь бесхарактерной. В стихах немого числа сочинителей царят банальные просперити или преклонение перед фетишем плоти, а нередко и просто пошлость. Н. Днепровскую отличает своего рода импрессионизм, означающий передачу своего восприятия жизни и природы, направляемые верностью правде. Она видит и изображает соотношение вещей и передаёт атмосферу и относительные ценности так, как они представляются взору автора. Её энергия фонтанирует не переставая на протяжении всей подборки. Поистине, это живой гейзер.

...Рядом со мной в библиотеке сидела знакомая неистовая критикесса и читала тот же альманах и даже на тех же страницах. Я уловила её немедленное впечатление, высказанное вслух как бы для одной себя: дескать, стиль полон излишеств, текст лирического стихотворения – де перегружен раздражающими излияниями. А я подумала: зато монологи лирической героини отличаются такой раскованностью, непринужденностью и напористостью, что сразу вводят нас в курс дела – поистине, красота – это простая Природа, которую зримо видишь перед собой. Это визуальная достоверность изображенного, зримое видение перед собой. Это – квадратура круга!

А с ксенофобией не сражаются. Примите, Наталья, уважение и любовь.



Микропоэтика пассажной Ларисы Шапиро

Как требование израильской реальности репатриантка Лариса Шапиро из Нацсет Илита, не находя работы по специальности, в результате неизбежного компромисса подчинилась стихийному влечению к литературе и прислала в редакцию нашего журнала шесть микроновелл-пассажей: «Я не придумала ни одного сюжета. Всё, о чём я пишу, произошло со мной или с близкими мне людьми», сообщает наша корреспондентка-сублимат. И добавляет: «Эти рассказы опубликованы на сайте www.Israelinfo.ru»: «Записки военного инженера», «Венгрия», «Велосипедная страна», «История нелюбви», «Удачная установка», «Несудачница», «Кривое зеркало», «Ты будешь моей мамой».

Грациозность историй, рассказанных Ларисой Шапиро, заключается в том, что в них так удачно текст сочетается с естественной экспрессией. Это меткие, построенные на наблюдении пассажи, связанные и законченные отрезки текста, описывающие неожиданные происшествия, неожиданный оборот дела. Так уж заведено, что беды и печали сопутствуют человеку в его жизни. И тогда понятно, почему автор основную идею повторяет по нескольку раз. Это больше походит на речитатив. Л.Шапиро правильно воспроизвела нравы, манеры, интересы и образ жизни своих героев, вероятно, полагая, что в замысле, как в эмбрионе, должна содержаться вся мораль и весь нравственный урок повествования; процесс воплощения замысла в единое художественное высказывание должен быть прежде всего процессом реализации «морали» в конкретных образах, поступках и речевых актах. Такая постановка вопроса, несомненно, ограничивает интуитивность и определенную стихийность творчества: творческий процесс выступает как рационально-логическое развёртывание первоначального замысла, напоминающее строительство здания по определенному проекту.

В пассажах-зарисовках есть бытовое правдоподобие сюжета, точность воспроизведения реалий. При этом центральным в их структуре и системе художественных принципов представляется нравственно-дидактическая заданность характеров персонажей. Автор тяготеет к изображению конкретных проявлений личности – индивидуальных странностей (душевная чёрствость, непомерная алчность, честолюбие и т.п.), словом, душевного разлада, искажающего человеческий облик. Несмотря на то, что повествование не лишено противоречивости, в целом оно обладает системностью и внутренней определённой. И это за счёт возрастания дидактической функции. Л.Шапиро воплощает свой нравственный идеал в образах, приближённых к представлениям о противоборстве добродетельного и порочного начал в человеческой природе. Одновременно автор стремится сохранить динамичность повествования, а также многоплановость сюжета. Следует отметить удачное построение перипетий.

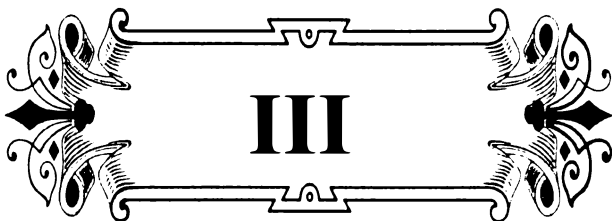
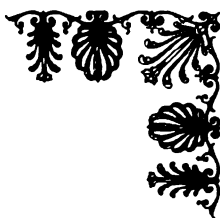
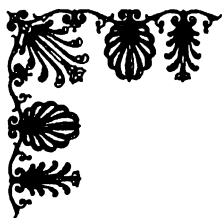
Деля выбор среди многоцветья, сочинительница взирает на него смущённым взором, наслаждаясь искусством природы. Ум украшает лицо и красота телесная проистекает от красоты душевной. Разум, как и красота, принадлежит природе, а не возвышается над ней. Это важный принцип эстетики автора. Её письмо эксцентрично, совмещает несколько сюжетных линий, связанных между собой общей фабульной основой, но различных и в содержательном и в стилевом отношении – эпизоды, исполненные риторического пафоса, сменяются эпизодами приземленно-комическими, насыщенными фарсовыми положениями, фарсовым комизмом.

Л.Шапиро не описывает характеры и нравы, типичные для определённых разрядов людей, но живо изображает человеческие страсти, и прежде всего любовь. Нельзя сказать, что ей недостаёт блеска и остроумия, но она экономна на этот счёт. Её произведения почти невозможно сокращать или изменять. Свои способности она использовала с наивозможной полнотой; пишет сдержанно, в то же время, обладает развитой способностью суждения, играющей роль главного надсмотрщика при создании малого жанра прозы. Это помогает богатому воображению удержаться в допустимых границах. Нет ничего лишнего, ненужного, ничего сказанного не к месту. Предельно обнажённое ядро сюжета сводит жизненный материал в фокус одного события. Микророманы построены на резких антитезах и метаморфозах, на изломах судьбы, её таинственной игре с человеком. Автор не пренебрегает гротескной заострённостью персонажей, иррациональностью содержания, усложнённой формой, острой конфликтностью и быстрой развязкой. В конце концов, показать человека, каков он есть, это уже взволновать.

Л.Шапиро раскрывает целые судьбы. Она создаёт человека, но не как вид, а как личность. Затем, когда придёт час и только тогда, она покажет, как вокруг жертв судьбы сжимаются кольца.

К потерям автора следует отнести однообразие событий и явлений в скаредном повествовании, характерном для каждой отдельной вещи. Речь персонажей полнее всего показывает человека: говорите, чтобы я могла рассмотреть вас! Никакое зеркало не представляет человеческое подобие с такой правдивостью, с какой речь обнажает человека. В произведениях Л.Шапиро речевая характеристика героев почти отсутствует. Лишь в языке глубина души находит исчерпывающее объективное выражение. Скажу об искусстве, с коим надлежит расположить части и писать. Следует приурочивать начало рассказа не к началу событий, составляющих её предмет, но к их середине или концу. Это один из секретов искусства – так поступают авторы лучших произведений в малом жанре прозы, дабы читатели внимали повествованию не с холодным равнодушием, но с нетерпением, и с удовольствием узнавали начало истории, а затем и конец.





Художественная литература и метод её изучения

*Литература, если она хочет жить и дышать, должна иметь
в своих пафосах ветер этого.*

Лион Фейхтвангер.



Хочется смотреть ему вслед

Евреи всех эпох и всех народов Земли, наверное, обладали поэтической натурой. По сути своей сам Израиль – величайшая поэма. Вот восхитительная отвага молодёжи страны, полёт к скрывающейся в будущем цели. Наша многовековая преданность свободе, искренность негодования, когда она в нас пробуждается, чувство собственного достоинства, мужественная нежность наших людей, их душевная щедрость – ведь всё это поэзия.

Величие природы Израйля соответствует величию и щедрости духа его граждан. Наш народ прокладывает свою борозду в новую эпоху, словно открывает новый материк. Гордость побуждает Израиль создать породу полноценно развивающихся людей – непобедимых и простых. Из всех держав Израиль, по чьим венам струится поэзия, больше всех других нуждается в поэтах.

Эти мысли приходят на ум, когда читаешь стихи ашдоца Михаила Нузброха (р.1976), репатрианта 1996 года, опубликованные в ашдодском журнале «Начало» №8 – 2009 г. с.29-30. Слова его – гимны во славу «бессмертников»:

*Сирены звук. И падает ракета,
Автобус разрывая на куски,
А к дискотеке, где гуляли дети,
Наутро люди принесли... цветы.
Живи, Израиль мой, живи же вечно!
Не забывай погибших здесь ребят.
Всех. Поименно. Память – бесконечна.
Бессмертники. Они же просто... спят.*

Поэт в стихотворении проходит путь, предваряющий террористический акт в тель-авивской дискотеке, унесший жизни отдохавших юношей и девушек.

Покоряет само присутствие поэта на Святой земле. Хочется смотреть вслед ему. Когда его дыхание касается любой вещи, считавшейся дотоле незначительной, она приобретает возвышённый смысл и наполняется жизнью. «Букет сирени», «берёзы»; это Россия.

*Там по росе гулял я чудным летом.
А здесь по раскалённому песку.
Не торопи, пожалуйста, с ответом,
За что же так люблю свою страну.*

*Счёт дням своим она ведёт веками.
И войны возникали здесь не раз.
Когда-то кровью обгазались камни,
Песок которых обжигает нас.*

Сирень, береза, земля и море, простор неба и его светила, горы – темы не мелкие, но от поэта ждут, чтобы он сделал нечто большее, чем просто указал на красоту; от него ждут, чтобы он определил путь от реального к душе. Михаил Нузброх обладает безошибочным чувством красоты и творческим импульсом. Поэтическое у него обитает не в рифмах, не в абстрактных восхвалениях того или иного, не в самой жизни, оно в душе.

Автобиографический герой любит землю и солнце. Необыкновенной живостью отмечено каждое его слово и даже молчащие строки – межстрофные цезуры. Всё, что таится в высших пределах, открывается ему, когда он созерцает серые скалы (стихотворение «Серые скалы»).

*Преданье гласит, что в проход между скал
Уж многие годы корабль не всплывал...
На проклятых скалах никто не живёт.
Лишь ветер унылую песню поёт.*

Море не столь уверено в том, что встретится с берегом, а берег – в том, что встретится с морем, как Михаил Нузброх – в том, что жизнь будет цвести, в том, что он увидит совершенство и красоту:

*Где серые скалы, разбитый причал,
Дельфин под луною в воде танцевал.*

Лучший певец не тот, чьи голосовые связки особенно крепки и гибки, – самое большое наслаждение доставляют не те стихи, где мы обнаружим наиболее тонкие метрические вариации, сочетания звуков и сравнения. Наш поэт заставляет вас, когда вы читаете его стихотворения, переносить на ваш собственный душевный склад все страсти и происшествия. Поэт как бы говорит прошлому: поднимись и пройди передо мной, чтобы я мог тебя понять; он заставляет миг времени воссиять на самом далёком его краю. Тот, кто уловил этот на секунду мелькнувший миг, будет потом черпать при воспоминании о нём новые силы или испытывать содрогание.

Высшим достоинством художественной манеры является простота. Нет ничего более достойного, чем простота. Созерцание зимнего вечера (стихотворение «Зимний вечер») – это ощущение молчаливого величия природы. Ощущения поэта – сумрачный кедровый лес, тихо падающий снег за промёрзшим окном, заваленная снегом тропинка, дом, где «полюхают

дрова в старой печке», где «догорает, мерцающая, огарок свечи», а кедровый лес за забором зачарован, весь околдован сном...

Реальность, в которой живёт душа, не допускает того, чтобы во вселенной существовало нечто более священное, чем люди, мужчины и женщины. И их прошлое, настоящее и будущее надобно постигать обязательно с открытым сердцем:

*Полыхают дрова в старой печке давно,
Догорает, мерцающая, огарок свечи...
Ты сказала мне тихо: «Как здесь хорошо!
Говори же со мной... Говори... Не молчи...
(«Зимний вечер»).*

Побудьте, читатель, хотя бы совсем недолго рядом с ними, и вы почерпнёте для себя достойный урок, пусть они и не заговорят с вами. Свобода полагается на самое себя, и ничто не внушает ей сомнений в её силе. Она никого не зовёт на помощь и ничего не сулит; она пребывает в тишине и свете.

Когда поэт выражает свою личность, факты выступают так чётко, точно они затоплены светом – светом из глубины, пролегли между закатом и восходом.

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



Что, о чём нужно сказать миру

Единственная обязанность, которую мы можем заранее вменить искусству – это тот интерес, который оно должно возбуждать у читателя. В самом широком контуре роман может быть определён как выражение личного и непосредственного впечатления от жизни.

Михаил Нузброх предложил нам отрывок из своего романа «Безымянный», названный им «Обстрел». Это как бы фрагмент. Надо обладать способностью воображения, чтобы априорно воссоздать всё произведение целиком. Фрагмент не имеет границ, хотя и лишён романного контекста. Способность угадывать невидимое по видимому, постигать суть вещей, судить о целом по части – этот букет качеств и составляет основу опыта.

Собственный опыт – лучший наставник, и я на этом основании отваживаюсь написать рецензию или просто отклик на фрагмент, названный одним фатальным словом.

Отрывок несомненно несёт на себе повествовательную нагрузку, а само описанное событие черпает свой смысл из того общего и единственного источника, который называется романом. Фрагмент, изъятый из него, послужил плодотворному беллетристическому и психологическому исследованию феномена повседневной и бесконечной исламо-арабской агрессии против государства Израиль.

Общая идея представленного отрывка «Обстрел» – напряжение чувств, устремленных в сторону, где только что прогремел взрыв: «- *Всё в порядке, – я спасатель, попытался успокоить раненого парень, продолжая затягивать узел короткого импровизированного жгута... Сейчас он почувствовал в воздухе запыленность от взрыва и какой-то специфический запах, наполнивший воздух этого переулка...*». Придя домой, парень никак не мог смыть кровь со своих ладоней, он снова чувствовал тошнотворный запах и легкую дрожь. Люди просили о помощи, боясь выйти из дому в магазин, чтоб не оставить детишек одних. С этих пор красный цвет стал раздражать парня. Всюду чудились потоки растекавшейся крови. Автор живописует ужасы агрессии: везде завалы, раненые, поврежденные взрывом машины, разорванные вокруг комья вырванной из газона земли, безжалостно разгромленные дома; над городом стоит темное марево, кругом завалы бетона, щебня, арматуры, испуг и немое недоумение и страх в глазах детей. Где-то в Ашдоде только что разрушили дом...

Непоименованный герой фрагмента не может принять действительность, основанную на страдании и несчастьи. Не думая о личной опасности, он устремляется на помощь людям.

Энергия разума героя сосредоточена в его духе. Его выматывает боязнь за близкую подругу, которая живёт в районе Сити; телефон не отвечает. Парень бежит, ведь только что прогремел взрыв, он спешит на помощь возлюбленной.

Автору удалось выразить те чувства, которые одолевали парня. Времена безмятежности прошли, он вмиг почувствовал себя совсем взрослым и ответственным за жизнь других людей, остро чувствуя людскую боль, которая угнетает его душу... Развитие и завершение суждений, размышлений действующих лиц отрывка выявит только написанный полностью роман.

В «Обстреле» отражена панорама страданий и сопротивления еврейского народа. Все элементы повествования внутренне обусловлены, уместны, целостны, взаимосвязаны, необходимы. Психологическая портретная характеристика героя, обнажает его внутренний мир, усиливает накал повествования.

Автор в рассуждениях своих куда менее убедителен, чем в изображении. Он основывается на постоянной величине. Эта величина жизненный опыт.

Отбор лежит в основе искусства, отбор типического. Автор и произвёл отбор – и изобразил типическую картину жизни Израиля, когда обстрелы и теракты со стороны хизбалы и хамаса... приняли характер хронический: здесь важность мастерства для искусства прозы вторична; первична же способность воспринимать непосредственные впечатления.

Фрагмент имеет свой сюжет. Удержится или, напротив, канет в небытие та или иная картина этого повествования, зависит от того, содержит она правду или нет. Нашему взгляду в сюжете фрагмента открываются драматические и трагические события. Сильно возбуждает нас психология подвергшихся ракетным атакам населения, когда люди находятся на волосок от гибели. Писатель прибегает к наиболее наглядным картинам, создающим большое напряжение. Повсюду на страницах мы встретим наших знакомых, пострадавших в результате обстрелов. Теперь это атмосфера повседневности. Автор заинтересованно следит за персонажами. Он смотрит непосредственно – собственными глазами. Для нашего времени такое стремление куда более важно, чем отшлифованные формы. Пристрастие к бурной велеречивости оказалось бы в этом случае нездоровым и примитивным. Михаил Нузброх больше изображает, чем размышляет об изображённом. Его «комментарии» - в самой объёмности нарисованного.

Обстрелы со стороны палестинцев, их перманентная война против израильтян обнажила перед читателем со всей отчётливостью условия жизни в нашей стране. Мрачные факты этой войны и напряжённые обстоятельства открыли автору её трагическую глубину и реальность.

У Михаила Нузброха есть особый, исключительно его собственный взгляд на вещи. На дело рук своих и ума он считает нужным поставить

печать своей личности. Его рабочая философия создаёт характеры. Благодаря этому его фрагмент «Обстрел» выглядит здоровым, правдивым, свежим, открывает то новое, что ожидал услышать читатель. Он выражает себя, избегая даже намска на поучение, на дидактику. Такая рабочая философия дает ему возможность вкладывать в свой труд не только себя, но и то, что им рассмотрено и оценено, преломлено через его я. А без этого разве смог бы он быть самим собой? Разве принёс бы он что-то свежее изнуренному заботами миру? Разве может писатель нарисовать правдивую картину, не поняв тех разнообразных чёрточек, которые в совокупности и образуют характер современного израильянина – его страстей, надежд и страхов? Автор научился с пониманием всматриваться в лицо жизни.

...Описанный во фрагменте ужас жизни людей при обстреле проносится через мой воспаленный взбудораженный мозг – и внезапно я поняла, что какая-то клеточка моего мозга, сердца или памяти будет отныне гореть вечно.

Впереди у нас, по-видимому, много лет необъявленных войн. Михаил Нуброх сводит читателя и своё произведение лицом к лицу в сегодняшнее, в наше время, в наши огненные, мрачные и всё же дышащие надеждой дни.

История, рассказанная во фрагменте, так крепко сбита во многом из-за глубокого, леденящего душу морального подтекста.

Всякий фрагмент-отрывок уже содержит в себе некие заданные параметры, и автору надо разобраться, соответствует ли данному сюжету, требующему какого-то воплощения, границы короткого фрагмента-рассказа. Эффект компактности и сиюминутности, преследуемый во фрагменте, претендующем на суверенное, самодостаточное существование, достигнут в «Обстреле» за счет соблюдения двух условий – традиционного единства времени и единства иного, куда более сложного, требуемого, чтобы стремительно разыгрываемый эпизод раскрывался через восприятие одной и только одной пары глаз. Это называется писательским видением. Михаил Нуброх избрал в качестве зеркала себя и занял такую позицию, откуда возможен наилучший обзор всего происходящего. Служащий зеркалом, он, личность-отражатель, не фиксирует то, что не может открываться ему с его наблюдательного поста. Автор-отражатель не пренебрегает законами оптики. Он не забывает о том, что этот оставшийся минимум служит единственным мостом между его, автора, и читательским воображением. Пространство во фрагменте мало, а воздух, наполняющий его, неисчерпаем. Разумная экономия автора «Обстрела» состоит в том, чтобы выкачать из замысла по книге весь его смысл.



«На бату твоей удали»



«Прекрасный стих подобен смычку, проводимому по звучным фибрам нашего существа. Не свои – наши мысли заставляют поэта петь внутри нас. Повествуя о женщине, которую любит, лирический герой, восхитительно пробуждает

у нас в душе нашу любовь и нашу скорбь. Он кудесник; понимая его, мы тоже становимся поэтами, как он», – эти слова Анатолия Франса, применимы и к Семёну Габаю, автору книги «Золотистые жизни нити» (Стихотворения. Пьеса. Издательство «Звёздный ковчег». Израиль – 2009). Помещённые в сборнике стихотворения написаны им около 40 лет назад. За редкими исключениями, они нигде не публиковались. Да он и не стремился к публикациям, считая, что чужие стихи намного лучше собственных. Когда в Израиле он стал издавать поэтические сборники других авторов, с которыми мог себя сопоставлять, ему и в голову не пришло заняться своим творчеством. Но всё-таки книга увидела свет.

Беспокойное воображение поэта избрало путь, который спас его от самого себя. Он заключался в том, чтобы видеть себя в положениях, наиболее отвечающих его вкусам, и тогда воображаемое состояние, в котором находится автор, заставляло забывать о действительности, которой был недоволен.

*Золотистые жизни нити
Солнце низжеет из века в век,
И сияет оно в зените
Над земными долинами рек.
Моя родина, век двадцатый!
Стал так крохотен шар земной.
Ему страшен взбесившийся атом,
Истонченный озоновый слой.
Отправляются астронавты
За познания руном золотым.*

*А судеб наших вспльчивый Автор
Всё загадочен, непостижим.
Как созвездья близки и привычны!
Но таинственны и далеки
У любимой под тенью ресничной
Две космических бездны – зрачки.*

Так достиг он юности, беспокойный и недовольный всем и собой, без причины отчаиваясь, вздыхая неведомо отчего и нежно лелея свои химеры, ибо вокруг не видел ничего равноценного им.

*Я давно, словно маятник,
Совершаю качания
От беспамятства – к памяти,
От надежды – к отчаянью.
То живу опрометчиво,
То разумно, сговорчиво.
И погода изменчива –
То дождливо, то солнечно.
Я спешу, словно маятник,
От друзей – к одиночеству.
То собою лишь занят я –
То любить всех мне хочется!
То безудержно счастлив я –
То нахлынут сомнения.
Ах, настенные часики,
Мной не мерьте мгновения!*

В вопросах, ему доступных, С. Габай всегда создавал обширные планы и старался поставить дело на широкую ногу, употребляя средства, соразмерные скорее его намерениям, чем силам.

Выйдя из равновесия, человек тупеет; необходимо хладнокровие, чтобы мыслить. Вот что удивительно: у С. Габая довольно верное чутье, проницательность, даже тонкость, лишь бы его не торопили; кажущаяся медлительность мысли, соединенная с живостью чувства, проскальзывает у него не только в разговоре, но и во время работы. Ум не умеет подчиняться чужому распорядку.

Душа, переходя от одного предмета к другому, соединяется, роднится с теми, которые ее привлекают, окружая себя пленительными образами, опьяняя восхитительными чувствами:

*Из черно-белой немоты рояля
Твои в себе уверенные руки*

*С небрежностью беспечной воскрешали
Чужую радость, боль, чужие муки.
И становилось как-то очень грустно
Мне оттого, что в тех, иных столетях,
Навек погасли свечи в бальных люстрах,
Лишь чьи-то судьбы тают в звуках этих.
И голову закидывая гордо,
Перед собою глядя отрешенно,
Ты вся была погружена в аккорды,
И вся во мне светилась отраженно.*

Он не умеет приспосабливаться к обстоятельствам, не довольствуется тем, чтобы идеализировать действительность, а желает творить. А творит он по принципу контраста. Реальные предметы изображаются в творчестве С. Габая такими, какие они есть. Если автор хочет описать весну – в действительности должна быть зима; если осень - хочет описать прекрасный эпизод весны. Он сидит в четырех стенах и сто раз повторяет, что, если бы его заключили в клетку, то создал бы там картину свободы.

*От осени нет спасения.
Но только обидно до слез,
Что яркую боль весеннюю
Ветер осенний унес.*

*Даль веков и туманна, и мглиста.
Там в дождях растворяется лето.
Невесомо
летающие
желтые
листья
Все волнуют, волнуют поэтов.
Эти листья, опавшие листья
На аллеях осеннего парка,
Снова листья кружат в хороводе.
Дали тонут в дожде и в тумане.
Ты во все,
что сейчас
происходит
в природе,
Вносишь светлое очарованье.
Снова день безвозвратно уходит,
Затерялся он в сумерках где-то.*

*Но за все,
что со мною
сейчас
происходит,
Благодарен я осени этой.*

Взвешивая каждый предмет на весах разума, он примеряет свою способность суждения, не теряя силы, обнародуя идеи, стремясь преодолеть свою память, проявить личную индивидуальность.

Люди и судьба делают своё дело. Научимся страдать безропотно; всё в конце концов должно стать на своё место, и – рано или поздно – придёт и наш черёд.

*Твой голос нежно-голубой.
Твой смех – серебряный и синий.
Всегда люблюсь я тобой –
Гармонией и черт, и линий.
Тропинки узкие Земли
И суетливые минуты
Случайно нас с тобой свели –
Так просто было разминуться!
Когда окончен шумный бал,
Вокруг все видится иначе.
Я лишь случайно побывал
На балу твоей удачи.
Я знаю: минет много дней,
Печали не придут до срока –
Так появляется позднее
Боль нестерпимая ожога.
Наверно, знаешь ты сама:
Перед тобой я роль играю –
Я не люблю – схожу с ума,
Я не люблю – я умираю.
Твой голос нежно-голубой,
Твой смех серебряный и синий.
Всегда люблюсь я тобой –
Гармонией и черт, и линий.*

Превратность судьбы – великий учитель. Молодость – вот время для усвоения мудрости; старость – время для её применения.

Поэт исходил из принципа, которого всегда держался, и желал дать своей жизни должное направление. Он считал, что простота – признак искренности. Истина сокрыта в глубине. Иначе говоря, «истина сокрыта, и

процесс её бесконечен» (выражение принадлежит греческому философу V века до н.э. Демокриту; приводится у Сенеки).

Самые жестокие горести теряют силу для всякого, кто видит перед собой великую и верную награду; уверенность в ней была главным плодом, который лирический герой извлёк из предшествующих размышлений.

*...И снова льют холодные дожди,
Круги очерчивая в лужах,
И ветер в листьях мокрых шелестит,
И ёжятся прохожие от стужи.
И снова дни идут, как дни,
С их суетою и заботами,
И мерно ткётся жизни нить
Между семьёй, трамваем и работою.
Но эта монотонность бытия
Не притупляет ни тоски, ни боли,
И вновь пытаюсь тщетно я
Призвать на помощь мужество и волю.
Наверно, знаешь ты сама:
Перед тобой я роль играю –
Я не люблю – схожу с ума,
Я не люблю – я умираю.
И снова льют холодные дожди,
Круги очерчивая в лужах,
И ветер в листьях мокрых шелестит,
И ёжятся прохожие от стужи.*

Оживленная природой и одетая в брачные одежды, среди водных источников и пенья птиц, земля являет человеку в гармоническом сочетании трех своих царств зрелище, полное жизни, занимательности и обаяния, единственное на свете, которое никогда не утомляет ни глаз, ни сердца. Сладкие запахи, яркие краски, самые изящные формы как бы оспаривают друг у друга право приковать к себе наше внимание. Нужно только любить наслаждение, чтобы отдаваться столь приятным ощущениям; и если впечатление это воспринимается не всеми, всякая истина относительна, она дита своего времени, и у каждой эпохи, у каждого поколения – своя истина. «Что б ни таила земля, на свет всё выведет время» (Гораций).

Надо учитывать своеобразие самого художественного слова, которое не тождественно слову вообще.

Одна женщина сказала мне о С. Габае: «Это тот человек, которого можно было бы выставить прототипом человечества в качестве эталона. Он старается озарить нашу бледную и мертвую внешнюю жизнь своим внутренним огнем. Каждого, кто своё благополучие, даже самую жизнь,

приносит в жертву высшей идее. Это свойственно лишь высшим, божественным натурам».

И впрямь он, тот, кто действительно мыслит, как человек, которому Бог дал живую душу.

Для него нет цели более высокой, чем воспламенить в человеке радость.

Воображение играет существенную роль в каждом творческом процессе, его значение особо велико в художественном творчестве. Особая мощь художественного воображения заключается в том, чтобы создать новую ситуацию не путем нарушения, а при условии сохранения основных требований жизненной реальности. Сущность художественного воображения заключается, прежде всего, в том, чтобы уметь создать новые образы, способные быть пластическим носителем идейного содержания.

Это сознание сохранилось и в наше время. Оно является мистическим переживанием и, тем не менее, ясно, как солнечный свет.

*Снова прежние чувства нахлынули,
Снова кругом идёт голова.
Снова хочется мне совсем по-старинному
След шагов твоих целовать.
Я на улицу выйду – лавиною
С неба рушится белый снег.
Снова кажется мне, что совсем
по-старинному
Я живу, как в чудесном сне.
От свечи на стене тени длинные,
Слёзы счастья в глазах твоих.
И полна волшебства, совсем по-старинному
Тишина – одна на двоих.*



Предметом поэзии должна быть истина как единственный источник благодетного и нечеловечного наслаждения, ибо жизнь может одурманить разум, но обмануть или возвысить его она не способна.

Александр Мандзони, итальянский поэт и драматург.

Потребность в правде, или Проблема человека

Слово нуждается в живом дыхании. Мы ищем сегодня поэзию прежде всего исполненную прочувствованной правды. Мы приспосабливаемся сейчас отворачиваясь к фальши. Мы испили полную чашу советского краха, когда в опасности было само существование человека как личности.

Поэзия репатриантки Жанны Ягодиной застала мир в состоянии высшей истомы. Она не размышляет о себе, она переживает себя, осязая отыскивая свою тропу. Её стихи будят в людях их потаённую, изболевшуюся человечность. Она поэтесса истины. Она как бы говорит: взвалим груз на плечи и отправимся по утренней дороге, освещённой надеждой. – Напоим жаждущих, возвестим благовест, одарим светом, не впадая в поверхностный оптимизм. «Памфлетность» здесь была бы эстетической слабостью и беспомощностью. Поэтесса часто даёт волю простому веселому чувству. Там, где она риторична, её риторика не лжива. Скорее это жёсткость и мягкость, холод и жар – в неупакованном виде. Упаковка – дело классиков. То, что не завоёвано собственными силами, не удержишь.

Вот она – Жанна Ягодина, скромная и грациозная женщина. В её улыбке чудесное сияние. Опьяняющее очарование сквозит по её губам, когда она читает свои стихи:

*Улыбнёшься ребёнку –
вернётся улыбка радугой...
Улыбнёшься прохожим,
спешащим, чужим и унылым,
глядишь, кто-то снова ожил.
становится добрым и милым.
И в сумраке зыбкой одарит
ответной улыбкой.*

Мы шли по улицам Ашдода. Стройная, скользила она рядом со мной, точно воплощенная грация. Её овеванный дыханием небес голос, его таинственно-томные интонации остаются в памяти надолго.

Расставшись, я стала думать об услышанном из её уст: и впрямь, она привносит в свои произведения истинно человеческое обаяние, многоцветность и многомерность. Её реалии освящены идеалом и уже поэтому сквозь замочную скважину не просматриваются, ибо слишком для этого велики. Она провозвестница того нового ощущения, которое поднимается из всей груды обломков и недавних руин мира, который сорвался со своих петель.

С новыми стихами Жанны Ягодиной я познакомилась, когда увидела их в книге «Паруса» (2010г., выпуск седьмой). Поразило стилистическое единство опубликованной подборки её стихотворений. И это несмотря на разные поэтические регистры, многообразие и полифонию. Да, поэтесса обладает поэтическим слухом и чутьём, умеет просто и честно выразить свои взгляды.

Стихи Ж.Ягодиной несут на себе отпечаток своего времени, когда распалась связь времён. Она создаёт для своей действительности целый мир идей и чувств, применительно к ней и её движению («Прогулка с алфавитом»):

*Радует сердце,
Снам ночным не веря.
Тихо-тихо дремлет
Утлая ладья.
Факелы рассвета
Хором ночь хоронят.
Царствуя, на небе
Ширится заря...*

То возвышенное, что есть в человеке, внезапно пробуждается при звуках этого дивного голоса, словно дозорные на башнях иерусалимских перекликаются день и ночь, как в библейском прошлом.

Переживая распад прошлого века, поэтесса откровенно и без обиняков заявляет, что даже теперь «услышу: Россия – внутри обрывается что-то».

Ж.Ягодина, болезненно пережившая горькую долю России, ставшей оруэлловским «обществом двоемыслия», предстаёт провозвестницей того нового ощущения, которое поднимается из всей груды обломков. Это больше, чем отзвук – это мощный ответный гул.

*Я так мало хочу:
чтоб дышала Земля
и смеялись, играя,
на улицах дети.
Но встают из огня
тени мёртвых домов
на родном континенте.
Для того и живу,
чтоб на стыке веков
мир лесов и полей
не засыпало пеплом.*

Судороги целого мира, великие перипетии – на этой волне возникает поэзия Ж.Ягодиной, в основе которой потребность в правде. Невозможно изобразить минувшее, не сообщая ему окраску новых собственных чувствований. Её поэтический акт – акт сердца и скромности. Свободный от всякого тщеславия и полный светлой радости. А между тем

*Всё дальше и дальше уходят составы,
грузённые тенью былого...*

Я далека от мысли, что дала законченное представление о Жанне Ягодиной. Кое-что я опустила намеренно: либо потому, что не всё могло быть непосредственно отнесено к той задаче, которую я поставила перед собой, либо для краткости или хотя бы из стремления к ней.



*Что этот мир таинственный — не ложь;
И всякое нечто основаная
Находить в его существовании.
...Ведь, право же, могу я допустить,
Что гифыры способны павильаться!
Я не собу об этом говорить,
Чтоб на знакомство к ним не навязаться.*

Байрон.

Судьба — это поэзия жизни.

Иоганн Вольфганг Гёте.

*Дайте судьям лежачую науку, и
он перефразирует её в судьбу.*

Джордж Бернард Шоу.

*Все народы тискают тайную
смысленно к своей истинной силе.*

Сэмюэль Батлер.

*Тот, кто смеётся над приметами,
не всегда знает того, кто верит в них.*

Люк де Вовенарг.

*Фантастические составляют сущность
действительности.*

Фёдор Достоевский.

Посвящение в тайну

Говорят, что миф — это инструмент разрешения противоречий посредством медитации, сосредоточенного размышления. Зигмунд Фрейд усматривал в мифе выражение бессознательных психических комплексов. Это близко к трансцендентальному началу, к мистике как переживанию в экстазе. Начало этому — гипнотическое сосредоточение ума как предпосылка

для психологического шока и транса, особым образом моделирующие мир. Для Риммы Ульчиной, автора фрагмента из романа «То ли сказка, то ли быль, то ли правда, то ли...» это некое посвящение в тайну, а не бескорыстное фантазёрство. Мистические мотивы связаны с обреченностью человека во враждебном ему мире.

О какой жизни грезит героиня рассказа Элеонора? Она воспринимает реальность во всём своеобразии её индивидуальных первичных качеств. Героиня увидела в глубине своего «Я» непрерывно-текущую жизнь Океании. Ситуация, в которой она оказалась, требует не стандартного поведения. И ею овладевает «поток сознания», породивший причудливую фантастику первичных качеств человечества. Фантастические образы возникают на уровне первобытного мышления. Иногда повествование преобразуется в мир волшебной сказки – игра, в которую вовлекается воображение. Автор допускает большую игровую свободу. Познание обрётённого бытия подменяется подгонкой её под готовые модели с точки зрения обывательского сознания. Впрочем, кое-где прорывается робкое утверждение радости бытия.

Всё в рассказе направлено против плоского рассудочного здравомыслия с устремлением к произволу подсознательных «озарений». Навязчивые видения возникают во всей выпуклой зрелищности. Героиня увидела в глубине своего «я» непрерывно текущую жизнь Океании. Мы попадаем в мир волшебной сказки: «Чтобы не засохнуть от многовековой тоски по настоящей любви, пальма с выходом солнца вдыхала в себя наполненную светом струю надежды и ожидания». И вдруг цунами – земля содрогнулась: «Я увидела плывущих ко мне гигантских акул... И тут я увидела перед собой развёрзшуюся бездну. Ужас сковал моё тело и мою душу». «Неужели произойдёт чудо и мне удастся вырваться?..» Это было погружение на дно океана, где героиню Элеонору встречает некая Эллада, оказавшаяся её родной сестрой, если верить, что время – движущееся подобие вечности или выдумка смертных. Сколько бы мы ни старались, жизнь бежит быстрее нас, а если мы ещё медлим, она проносится, словно и не была нашей. Но если бы мы стали быстрее времени, мы могли бы стать медленнее жизни. Время – ткань, из которой состоит жизнь. Только женщина может временно остановить время. И этой женщиной оказалась Эллада, дочь царя Океании, куда забросила судьба нашу героиню, ощущающую себя «туристской... попавшей в волшебную страну, расположенную на дне мирового океана». Как попала она сюда? А послана героиня туда, чтобы узнать, в каком месте Черного Королевства, сходятся «Оси Зла», как и при помощи каких сил исчезают самые способные люди. Ей необходимо найти и передать нужную информацию. В первой части произведения содержатся рассуждения о катаклизмах, вызванных метеоритным дождём, всемирным потопом, а может быть и вследствие «титанических землетрясений».

Вдогонку высказывается ещё одна версия катаклизмов: «межпланетные войны с применением ядерного, водородного оружия».

Героиня удивлена вниманием Космоса к её скромной личности. Автор меж тем не оставляет читателя в недоумении, стремясь научно объяснить интерес Космоса к Элеоноре: это, дескать «психологический эксперимент или электронное тестирование» над мозгом землянки – сбор информации об ещё одной исчезающей цивилизации, той цивилизации, которая «была продвинута на такую недостижимую высоту, до которой современные гомо сапиенс вряд ли смогут когда-нибудь дотянуться».

Интересна сценка опознания подлинного родства, даже близнецового между Элладой и Элеонорой по родинкам на телах героинь.

Представьте себе: дворец короля Океании «пустовал целые тысячелетия, дожидаясь своей госпожи», т.е. Элеоноры. Теперь она будет жить во дворце короля «доисторической подводной страны Океании».

Итак, героиня «обрела доисторического отца». Но счастье мимолетно. Судьба перебрасывает её в «Черное царство» зла, в котором царят жестокость и дикий произвол». Героиня, силой усаженная в колесницу, удаляется, «растворяясь в царстве ночи и темноты». «Кони каменной глыбы, похожей на изготовившихся к прыжку гигантских размеров гиен...».

«Сказка» - показывает, что если не устранить зло, то оно уничтожит добро. И чтобы уберечь Землю и Вселенную, Космос выбрал именно Элеонору, которая была кровными узами связана с Владыкой Океании.

Произведение изобилует эксцентричностью шоковых способов воздействия на читателя, которые преобладают над смысловой целостностью произведения, почти устранив какую-либо взаимоперекличку Земли и Океании.

Развитие самих событий в жизни персонажей выглядит декларативно и постфактумно. Расплывчата обобщающая мысль автора. Нет осмысления реальных характеристик жизни, выраженных через словесное изображение вымышленных персонажей в их индивидуальных действиях и отношениях.

Сказка как жанр оптимистичнее. Добро почти всегда побеждает зло.

Повествование «То ли сказка, то ли быль...» это, вероятнее всего, сказка-небылица. Впрочем, её жанровая характеристика несколько размыта. Утрачены чёткие очертания жанра.

Литература тесно связана с мифологией через сказку по типу отражения действительности. Однако литература не есть мифология. Она имеет свои специфические законы.

У Риммы Ульчиной мифологическое мироощущение приобретает не героический, а трагический или даже трагифарсовый, гротеский характер.

В целом же фрагмент из произведения автора производит обнадеживающее впечатление, если иметь в виду, что анализируемое только начальный фрагмент будущего широкого полотна. Писательница сумела вовлечь читателя в перипетии своего увлекательного повествования, привить

ему вкус к сказке, побудить его с интересом отнестись к тем произведениям автора, в которых мы встречаемся со сказочно-мистическими историями. Это *Vorgeschichte*, предыстория, которая сообщает читателю о далёком прошлом героини и персонажей и освещает формирование их характеров – сведения, которые составляют фон действия. Автор выделяет фрагмент в композиционно самостоятельное звено текста, в котором господствует наряду с лирическим гротеско-фантастическое начало. Художественным следствием такой метаморфозы явилось воплощённость в осязательных образах картины реальности, достигнутой путем гиперболы условностей. Надо отдать должное сравнительно недавно изданному «Мистическому роману» Риммы Ульчиной, который уже получил в печати заслуженную положительную оценку. При всём при том нельзя не удивляться тому, что в постсоветское время русские авторы значительное внимание уделяют мистическому в литературе, расширяя его сферу вплоть до характеристики современных, социальных, научных и культурных проблем. Впрочем, на мистику у писателя, пережившего советский период, голодная энергетика. Возможно, это религиозно оправдано. Мир бессознательного в человеке до сих пор мало исследован. Даже после Зигмунда Фрейда русские писатели не отваживались конструктивно обратиться к самому загадочному в человеке – миру несознательного, к малоизвестным глубинам пульсирующего инстинктивного мира. Римма Ульчина в известной мере восполняет этот пробел. Пожелаем ей новых успехов в художественных исследованиях проблемы.



Достоверные сведения, выдуманное восточное

Готовится к печати новый мистический роман проживающей в Ашдоде израильтянки Риммы Ульчиной «То ли сказка, то ли был».

В каждом следующем произведении романистки есть зернышко истины, которое снова может стать нашим хлебом насущным. Искусство выражает всё то, что человек носит в себе, как впечатления внешнего мира и как свои собственные душевные движения. Художественная литература это сублимация переживаний сочинителя вовне, в образы. Он творит для себя: воплощая в характеры мучающие его мысли, чувства, настроения, он тем самым освобождается от них.

Побудительным мотивом к написанию романа послужило, с одной стороны, древнегреческое предание, сохранившееся у Платона (427-347 до н. э.), древнегреческого философа и писателя, основателя Академии в Афинах. Согласно преданию, некогда существовал огромный остров в Атлантическом океане к Западу от Гибралтара, плодородный, густонаселённый, который из-за землетрясения спустился на дно (вопросы о существовании Атлантиды и причинах гибели остаются спорными). С другой стороны, говорит Р. Ульчина в личной беседе, «человечество сегодня обеспокоено не столько возможной борьбой галактик, борьбой миров, сколько уже совершающемуся на наших глазах образованию «оси зла», стремящейся овладеть атомным оружием для подавления и покорения «неверных»; самое современное истребительное оружие в руках безумцев – угроза существованию человечества.

Порою создаётся впечатление, что... инопланетяне хотят помочь нам, землянам, в борьбе с образующейся осью зла: Иран – Бен-Ладан – «боевики террористы». Таково умонастроение автора. Сущность этих слов исчерпывается одним-единственным призывом – **Ответственность!** Речь о том, чтобы чувствовать себя ответственным за честь и судьбу своей страны, своей планеты, своего очага. Писательница выступает с профилактическим предупреждением и осторожным прогнозированием того, что, согласно классикам научно-фантастической литературы, уже было, например, во времена фараонов – миллиарды рабов-роботов и несколько тысяч технократов-роботов с их присными.

Что станет с нашей планетой? Со вселенной? Удастся ли проникнуть в тайну времени – четвёртого измерения? Когда в трехмерной стене образуется брешь, можно будет в мгновение ока очутиться на небесном светиле, которое в данный момент отстоит от нас на миллиарды световых лет.

Весь вопрос в том, чтобы овладеть технологией и применить её к жизни, а не к смерти. «У меня нет никакого желания исчезнуть с лица земли или очутиться в пещере», говорит автор. Это выражено в авторской позиции в романе.

...Жители Атлантиды, приспособившиеся к новым условиям существования, оказываются путешественниками в космосе. На их долю выпало множество испытаний. То это кипящая вращающаяся на огромных скоростях космическая Воронка, которая в любую минуту могла «втянуть в своё кипящее и оглушительно булькающее жерло», то это некое «царство смерти»...

Великие цивилизации других Галактик, достигших наивысшего уровня науки и техники, стремятся обеспечить себе их опережающее развитие с тем, чтобы эксплуатировать другие Галактики. Особенно свирепствует «Черный Король». Волей-неволей путешествующие в космосе земляне, герои романа, то проваливаются в многокилометровую космическую яму, то снова попадают в морскую пучину.

Черный Король и его ученые создали сложные механизмы-системы, с помощью которых стираются генетические коды попавших в плен существ других Галактик. Так возникают племена страшных чудовищ, которые становятся рабами-роботами Чёрного Короля во Вселенной... Оснащённый сверхсовременной техникой, заимствованной у землян и у других покорённых Галактиках, он правит миром демонически, зло и безжалостно...

В романе Р. Ульчиной присутствует непринужденное чередование сюжетных эпизодов с раздумьями главной героини. Всё это образует композицию сюжета, в сущности фабулу произведения. Впрочем, в большой эпической форме построение бывает вольным. Так и в романе Р. Ульчиной. Она не стремится композиционно «сцеплять» между собой главы. Впечатление такое будто автор хочет, чтобы его творение можно было читать с любой раскрытой страницы. В подобном построении наличествуют нарочитые концентрические круги, едва заметные читателю, но облегчающие его «задачу» естественно войти в фабулу при произвольном обращении к чтению, невзирая на числовую последовательность страниц. Этот авторский приём основан на многозначительности соседства внешне не связанных эпизодов, высказываний, деталей.

Писательница в изображении художественных времени и пространства обращается к древним типам, например, к «мистическому времени» схождения в преисподнюю бедствий. Ввиду символической природы искусства слова пространственные и временные координаты изображаемого не вполне конкретизированы, прерывны и условны. В романе Р. Ульчиной это обусловлено, кроме всего прочего, жанром, в котором преобладают мистико-мифологические и гротескно-фантастические мотивы. Отсюда неравномерный ход сюжетного времени, его задержки в точках описаний, отступление вспять, параллельное течение в разных сюжетных линиях, параллельные «театры действий».

«Традиционный» подход к времени и пространству, однако, на каком-то этапе осуществления замысла мешает автору обратиться к технике

описания тех научных уловок, к которым прибегают в борьбе с землянами существа планет иных галактик Вселенной. В романе идёт речь о великой битве между Добром и Злом. Агрессивное Зло из Вселенной обрушилось на землян, попавших в космическое бедствие. Ящик Пандоры открылся. Панорама борьбы с землянами принимает трагедийную окраску. Современный человек Земли, широко приобщённый к достижениям сверхсовременной науки, приспособленной к ультра-житейским и жизненным навыкам, помогает героиням и героям справиться с космическими напастями сегодняшнего оснащённого фантастическими возможностями враждебного мира.

Как и на Земле, в космосе, населённом естественными и искусственными существами, есть и Добро и Зло. Их противостояние не устойчивое. Всегда остаётся возможность преобладания Зла над Добром. Писательница не ограничивается символами: в борьбу вступают конкретные демонизированные на грани научной фантастики персонажи из космоса. Фантастические превращения становятся формой осознания ненадёжности человеческой судьбы в мире.

Вполне естественно видеть связь описанного в романе с успехами научно-технического прогресса. Писательская задача, вероятно, состояла в том, чтобы средствами литературы готовить человеческое сознание к переменам, внесенным в мир научно-техническими революциями. Книга Р. Ульчиной, психологические последствия той ломки, которую переживает человечество, это **роман-предупреждение**. Приёмы заострения и широкий угол зрения на глобальные общественные явления дали Р. Ульчиной пусть косвенную возможность рассмотреть многие злободневные вопросы, в том числе ядерную угрозу, цели космических исследований, устройство грядущего мира. Роман вызывает у читателя раздумья об ответственности людей за их космическую миссию в объётом туманом и непроглядностью двадцать первого века.

То, что делает Р. Ульчина, это наука о жизни. Она подвергает перепроверке добытые рядовыми людьми нашей планеты знания. Таким путём она получает развитую научную методику, которая позволяет ей добиться эффективной насыщенности содержания.

А что до научных напластований в тексте и содержании, то не имеет значения, сколько при этом будет использовано истинного знания. Недосказанное – вот что придаёт вынесенному на поверхность подлинную глубину звучания. Дело писателя – мыслить согласно жизни, а не выстраивать жизнь согласно мысли.



Поговорим о теории и практике художественного перевода

Сонеты У.Шекспира (1564-1616) – величайшее явление поэзии эпохи позднего Ренессанса.

Переводы сонетов Шекспира выполнялись в разное время известными поэтами-переводчиками Н.Гербелем, М. Чайковским, К. Случевским, В. Брюсовым, Н. Лихачёвым, О. Румером, Б. Пастернаком, В. Набоковым, С.Маршаком, А. Финкелем, Т. Щейкиной-Куперник и др.

Своего высшего расцвета сонетная поэзия достигла в Англии в конце 16-го – начале 17-го века.

Свои сонеты Шекспир написал в последнее десятилетие 16-го века. Это была английская форма сонета, или шекспировская. В шекспировском сонете, как и в сонетах его итальянских предшественников Данте, Петрарки и Боккаччо, тоже 14-ть строк, но он состоит из трех четверостиший и заключительного куплета (двустишия).

В подлиннике у Шекспира 126 сонетов обращены к другу, остальные – к возлюбленной.

Истина не нуждается в украшении и не терпит изменений. Даже малейшее изменение может превратить одну истину в другую. В данном случае истиной является произведение литературы – знаменитый сто тридцатый сонет В.Шекспира. С явно выраженной идеологией эпохи Возрождения. Если переводчик вздумает изменить идеологическую направленность произведения, он тем самым создаёт новую реальную действительного мира, которая явится и новой истиной. Но тогда вновь созданное произведение утрачивает право называться переводом.

Вопрос об остроте переводческого зрения приобретает особое значение, когда речь заходит о классиках, в частности – о шекспировских сонетах.

Издавна существуют два аспекта художественного перевода: рационально-научный и интуитивно-поэтический. Этот дуализм не исчез и в наше время, но сейчас в переводческой практике выявляется стремление к слиянию черт, свойственных и научному и поэтическому творчеству.

Гораздо правильнее в нашем случае говорить о влиянии художественной идеологии на перевод. Пастернак переводил не абстрактный текст «Фауста», а видел перед собой чувственный мир и реальные лица, которых «подставлял» вместо гётевских героев, и получился яркий, талантливый перевод.

Нет слов, хороший вольный перевод может быть ценнее бледного буквального перевода. Однако читатель должен знать, знакомится ли он с автором оригинала или фактически с двумя соавторами.

А как оценивать подстрочник? Очень просто: считать его нетворческим актом.

Литератор-переводчик должен обладать талантом художника, знаниями учёного и проницательностью критика. Он должен владеть быстротой ассоциативно-языковых реакций, образным мышлением, поэтическим чутьём и художественной интуицией.

Слова буквальный смысл может перевести каждый, кто выучил грамматику и обзавёлся словарём. Но не каждому дано раскрыть в переводе душу произведения. Важно не разрушить художественную природу подлинника, уметь ценить чужое своеобразие.

Перед нами знаменитый шекспировский сонет сто тридцатый – подлинник и переведённый поэтом Эфраимом Шприцем на русский язык (оба произведения помещены в Ашдодском литературном альманахе, выпуск седьмой, 2010 г., с.362). Приводим оба текста:

W.Shakespeare
Sonnet 130

*My mistress' eyes are nothing like the sun;
Coral is far more red, than her lips red:
If snow be white, why then her breasts are dun;
If hairs be wires, black wires grow on her head.
I have seen roses damask'd, red and white,
But no such roses see I in her cheeks;
And in some perfumes is there more delight
Than in the breath that from my mistress reeks.
I love to hear her speak, yet well I know
That music hath a far more pleasing sound:
I grant I never saw a goddess go,—
My mistress, when she walks, treads on the ground:
And yet by heaven, I think my love as rare,
As any she belied with false compare.*

Э.Шприц
Перевод сонета 130

*В её глазах нет солнца –
в них только лёд,
губы красны,
но ещё краснее коралл,
чёрная проволока*

на голове растёт,
 и белой, как снег, я бы грудь
 её не назвал.
 Я видел роз дамасских
 алый и белый цвет,
 но на щеках моей милой
 его не отыщешь взгляд,
 И я не думаю, что в мире
 амброзии нет,
 Приятнее,
 чем дыханья её аромат.
 Слушать речи её
 зилним люблю я днём,
 Хоть мелодичнее
 звуки есть и нежней,
 И поступь богинь по земле
 представляя с трудом,
 Знаю: любимая
 просто ходит по ней.
 И всё же оболганной
 фальшью, любой
 Она не уступит,
 Небом клянусь и Землёй!

Читая шекспировский сонет 130 в переводе Э.Шприца, кажется, что слушаешь соловья, потерявшего гнездо. Однако... меня просили кусаться не до крови. Но куда деть подобранные им слова для перевода сонета, которые, очутившись друг подле друга, рычат? А некоторые строфы так и просятся в деревенскую частушку. Речь идёт не о просто неудачном, неуместном соединении слов в речи. Я говорю об игнорировании переводчиком ренессансной философии языка. Поэт-переводчик изобрёл какой-то несвойственный Шекспиру воларик, искусственный язык, что привело к невозместимому износу духовного смысла сонета. Эта смыслоутрата сдвигает жизненную достоверность. Разрушена художественная природа подлинника. Здесь потеряно всё: лёгкость и естественность шекспировской интонации. Словом, мы сталкиваемся с переводческим произволом. О таком переводе лучше всего сказать так, как сказал Вергилий в «Божественной комедии» Данте о тех, чьи жизни были лишены благородных порывов и высоких страстей: «Они не стоят слов: взгляни – и мимо». Читателю, незнакомому с языком подлинника, кажется, что сумбурно и неуклюже писал сам автор оригинала.

Между тем сонет Шекспира 130 создавался на основе литоты, тропа, близкого к эмфазе и иронии, что неизбежно сужает значение слова по

сравнению с обычным, преуменьшает или гиперболизирует изображаемое. У Шекспира это эстетическая игра противоположностей, когда серьезное и притворное делаются неразличимыми; нередко это обнажение разлада мечты и реальной жизни, чаще – апология естественности, а иногда и поношение, даже насмешка под маской серьезности. Обнажение разлада мечты и реальной жизни – сущность сложившейся ренессансной культуры письма.

Э.Шприцу не удалось передать положение отчуждённого поэта; его черты почти стёрлись. В этой атмосфере кричащей явья стала действительность, пребывающая в диффузном подспуде.

Перевод неопита можно назвать анемичным, наделенным общей слабостью и одышкой. Между стихами отсутствуют причинные сцепления, нет связи, они просто рядорасположены. В общем – перевод с понятого на непонятный язык. Здесь опрометчиво не учтена шекспировская игра словами в духе литоты.

Переводчик не воспользовался возможностью с наибольшим приближением (пусть не с адекватностью) передать дух подлинника, пойти параллельным путём, если нет пути совпадающего, воссоздать пусть не органическую слитность буквы и духа, но хотя бы английскую ренессансную сонетную стилистику.

Для вящего контраста и внятного иллюстративного сопоставления привожу текст сонета 130 Шекспира в переводе Самуила Маршака:

*Её глаза на звёзды не похожи,
Нельзя уста кораллами назвать,
Не белоснежна плеч открытых кожа,
И чёрной проволокой вьется прядь.
С дамасской розой, алой или белой,
Нельзя сравнить оттенок этих щек.
А тело пахнет так, как пахнет тело,
Не как фиалки нежный лепесток.
Ты не найдешь в ней совершенных линий,
Особенного света на челе.
Не знаю я, как шествуют богини,
Но милая ступает по земле.
И все ж она уступит тем едва ли,
Кого в сравненьях пышных обогнали.*

Самуил Маршак сумел представить нам очень свежо и непривычно поэта с такой огромной традицией перевода на русский, как Шекспир, в чьём творчестве, казалось бы, уже невозможно было найти незнакомые нам интонации. Вот Шекспир мгновенно узнаваемый.

Дарование С. Маршака настолько отвечает стилю сонетов Шекспира, что мы получили абсолютно убедительный перевод, на многие десятилетия

исчерпавший эту задачу. Оригинал и перевод слились воедино, и сквозь эти (не оригинальные) стихи мы угадываем **черты** или, что то же самое, **поэтическую индивидуальность переводчика**. Его стихи звучат так просто и естественно, что перестают читаться как перевод. Это как бы сочинение самого Маршака, идущее за оригиналом где-то совсем близко, но не вплотную. Педанта это могло бы оттолкнуть. Но сделанные человеком огромной одарённости, эти переводные стихи одерживают победу над более точными, но менее талантливыми.

Перевод Маршака связан с подлинником крепчайшей пуповиной. Он доносит аромат подлинника, прошедшего школу литоты, училище Ренессанса, создаёт на основе оригинала версию, которой мы безусловно верим, не ощущая никакой фальши. И только при внимательном сличении с подлинником мы видим, с каким тонким искусством пронизан литотой переведённый сонет.

Маршак, упрощая сонет, увеличивает его доходчивость, не утрачивая его ёмкости и многогранности. Здесь упрощение компенсируется содержательностью и глубиной.

Проблематика перевода в такой же степени сфера лингвистическая, как и историко-литературная. Ни один стихотворный перевод не является совершенно адекватным оригиналу. Этому препятствуют причины как языковые, так и внеязыковые. Важно установить, почему возможны различные переводы одного произведения, какова степень их приближения к оригиналу, какова их ценность. Установить внеязыковые факторы и их роль в формировании перевода является историко-литературной задачей.



Звезда Давида

I

*Жизнь нежна в шепотах твоем утешает,
когда ты стоишь в надежде.*

Ини мар Бергман.

*Как мы фразы это фразы да,
И эта и у славы есть граница.*

Хафиз Ширази 1325-1389 гг.

Дарю теб, и тебе подарю само собой

Эразм Роттердамский (Г. Герхардс)

1469-1536 гг.

*Подлинным зорким нашим зорким зорким
наше зоркое*

Мишель де Монтень. 1533-1592 гг.

*Вот ты, гордый ты —
Свою гордость и зоркость
Одному духу даешь*

*Центр гордости — самостыль
А не гордость, не устал*

Б.Л.Пастернак.

Стон души

Заметка

Перед нами подборка стихотворений из книги Ирен Голды «Йегуда Бен Ицхак Звезда Давида», изданной в Тель-Авиве в 2007 году. Основная мысль цикла – Обетованная земля – ренессанс еврейской души:

*...Не дай нам Б-г, в ночи спасать детей,
Не дай нам Б-г, в кострах увидеть Тору,*

*Не дай нам Б-г, под вопли палачей
«Шма, Израэль», хрипеть взывая к Б-гу!
...И, оттого, мой голос тих в ночи,
И оттого, я не пишу сонетов,
Что день и ночь, в моё больное сердце,
Миллионов пепел всё стучит, стучит...*
(Шма Израэль. 2006 г., с.130).

Мы обращаемся к прошлому, ища решений будущего, в минувшем, и часто поэтизируем места нашей святой древности:

*Вбирает сердце красоту,
Душа вбирает.
В туманной дымке над водой
Звезда сверкает...
...Сопровождая и ведя
К заветной цели,
До самых шлюзовых ворот,
До расставанья,
Где сына в дальний путь влечёт
Его призванье...*
(Иордан. Тель-Авив, 2004г., с. 138).

Наша жизнь – только цепь испытаний, не важно, какого рода будут эти испытания, лишь бы достигнуть того результата, к которому они направлены; из этого следует: чем испытания сильнее, многообразней, тем больше проявленной в них стойкости. Самые жестокие горести теряют силу для всякого, кто видит перед собой возрождённую родину. Таков поток размышлений поэтессы.

Проницательный читатель подборки Н. Ротенберг из Безр-Шевы сказал мне об Ирен Голде: «Эта поэтесса именно тот человек, который старается озарить нашу жизнь внутренним лучом надежды, каждого, кто своё благополучие приносит в жертву высшей идее. Это свойственно лишь высшим, божественным натурам».

И впрямь – она поистине мыслит, как человек, которому Бог дал живую душу.

*Тяжко душе в мире том, что тебе неизвестен,
Зло, сотворённое здесь, там достанет тебя,
Если кого-то любил, не останься беспечным.
Свечку поставь той душе. Что любила тебя.
Свечку зажги, и в Молитве неспешной к, Предвечному
Грех свой открой, и прощенье за всё испроси,*

*И не забудь для души, что давно уже в вечности,
Мир и покой пожелать, и своей теплоты.*
(Тель-Авив, 2003 г., с. 124).

Чувство Ирен Голды вызвано силой перемен, уверенностью в завтрашнем дне. Что бы ни случилось, она живёт с верой, олицетворяющей человеческие ценности духовной жизни. Любовь и сострадание, честь и долг являются проявлениями духовной сущности. Будучи облачены в различные внешние формы, они представляют собой движущие силы жизни. Так конструируется в стихотворениях мера измерения для всего мышления и всех действий лирической героини.

*Я не знаю, откуда приходят слова.
Я не знаю момента рождения строчки,
Но берётся бумага и стонет душа,
И из стоны души прорезается строчка!..*
(Алма-Ата, 2002г., с. 141).

Критерий жизни для эпохи, определяется поэтессой как взыскательный, личностный идеал. Борьба между этими личностными идеями не была столь трагичной, как в конфликтах между населяющими Святую землю евреями и арабами. Она между ними каждый раз выступает как трагическая антитеза. Героиня особенно переживает за тех, кто, не выдержав испытания интифады, кто, не познав любви к Родине, опрометчиво покидают Святую землю:

*...Не испугавшись воя интифады,
Не оттого, что так страшны арабы,
Уходят, не познавшие любви,
Евреи со своей Святой Земли!...*
(Иерусалим, 2004 г., с. 135).

Счастливы те, кто возвращаются в свою страну, после того как ранее надеялись и даже к врагам испытывали любовь. И, тем не менее, в эти наполненные любовью и состраданием умы Израиля проникают другие взгляды, которые признают не личное чувство счастья и отсутствие страданий как единственную цель, к которой следует стремиться, а исполнение долга и утверждение чести. В одном из древнееврейских сказаний долг провозглашается в борьбе за родную землю и ведется вокруг этой идеи.

Душа тоже имеет свою цель: сохранить чистоту в себе самой и в «божественном сознании». Любовь и сострадание – порождают готовность к самопожертвованию.

Желание освободить других или себя от страданий – это чувство чисто индивидуальное, которое одновременно является духовной силой.

*...И акт кровавой драмы продолжается!
Кто может думать, что пройдёт беда,
Что нас она оставит непременно,
Когда у мира, прямо на глазах,
Вы в синагогах разбивали двери,
Толпой врывались в мирные дома,
Бросали плачущих детей в машины,
И вились флаги, а на них – звезда,
Шестиконечная, Давидова, дымилась!
Как вы могли такое сотворить,
Как вы могли народ ударить в спину,
И говорить, при этом говорить,
Что мир поймёт, не осудив насилия?
Мне стыдно, страшно, больно. Господа,
Что вы опять соорудили петлю,
И мой народ толкаете к ответу,
Которого не ждёте никогда!..
...Идёт еврей по краешку Земли,
Которую «Святою» называли,
Которую отнять у нас мечтали
Две тыщи лет, Закону вопреки!
Идёт еврей по краешку Земли...
(Тель-Авив, 16.08.2005 г., с. 132).*

Нас часто называли жидами, гнали отовсюду – «Убирайтесь в свой Израиль!» А когда мы были готовы отправиться навсегда на историческую родину, издевательски тормозили выдачу визы.

Поэтесса интересна для читателя уже тем, что может взволновать, поразить неподдельным волнением. Она «приподнимает» обыденность, делая её содержательной, открыто обозреваемой для всех.

II

Торжество духа Израиля

Поэзия эмоционального напряжения и вчувствования

«Звезда Давида. Еврейские мотивы» начинается со вступительной прозаической главы «Стена плача». Стена плача – это остаток стены, окружавшей Храмовую гору (высота 18 метров). Со времени разрушения Храма поколение за поколением приходят к Стене плача евреи, и сердце их в

глубокой скорби; они приходят, чтобы выразить перед Господом накопившуюся в них горечь, оплакать свою судьбу и молить Всевышнего о скорейшем избавлении. Поклялся Господь, что «стена будет стоять вечно»: во время разрушения Храма спустились на землю ангелы, распростёрли крылья свои над Стеной и сказали: «Стена никогда не будет разрушена». Так осталась она невредимой.

Ирен Голда пишет о молящихся у Стены, об их свидании с Богом. Их лица сосредоточены, в их глазах – огонь Веры. По щекам у многих катятся слёзы, слёзы восторга. Они обнимают эти древние камни, прижимаются к ним всей грудью. Они вбирают в себя силу и мощь Стены, её историю. Целуют камни, и плачут, и радуются, и молчат. Стене они отдают своё письмо-просьбу, такую важную для них; медленно отходят от останков Храма, отходят лицом к стене, унося с собой тайну общения со Всевышним.

Так было сегодня, как и сотни лет, так будет вечно.

Слушай, Израиль, Бога слова.

Обратите внимание на заголовки стихотворений, следующих за главой «Стена плача»: «В синагоге», «Иврит», «Йом-Кипур», «Звезда Давида», «Сон», «Ответ», «Шма Исраэль», «Война в Ливане», «Кейсария», «Иордан», «Мишпах»... Произведение завершается очерком «Исход»: «Было время – Господь отправил народ наш в Галут, и было это тяжёлым испытанием. Но народ выжил и сохранил веру в своего Бога... А сейчас наступило другое время, **время Исхода, время возвращения в Святую Землю...**»

Цикл еврейских мелодий Ирен Голды – это стихотворный рассказ о лично виденном. Вот почему в каждом стихе звучит **интонация свидетеля**. Поэтесса не старается сохранить декорум независимости постороннего наблюдателя. Она почти всегда участница описываемых событий. В строгих тонах поэтесса призывает своих соотечественников не обольщаться достигнутыми успехами, не забывать о грозящих опасностях. Её слова звучат как призыв к дальнейшей мобилизации сил.

Сила Ирен Голды в том, что она приходит в литературу, будучи вооружённой жизненным опытом. Это придаёт её стихам известную самобытность и независимость интонаций. Она увлекается исторической тематикой, провозглашая культ еврейского прошлого в воспитательных целях. Однако – без слащавости, риторичности и без идилических тонов, без дидактического пафоса утверждает она культ целеустремлённой энергии.

Сильная сторона произведений Ирен Голды – в сюжетной занимательности. Существенное значение имеют зарисовки самого Израиля, описания колоритных фигур израильтян; они воссоздают правдивый образ народа. Поэтесса не отстраняется от негативных явлений («Евреи уезжают из страны» -

Евреи уезжают из страны

Бегут с полуразрушенной душой).

Нет, они «не испугались воя интифады». Они «уходят, не познавшие любви». «Что делаешь ты, Родина моя, /Евреев отправляя в никуда?» с неизменной болью пишет она о бывших репатриантах, не нашедших во взлелеянной некогда «гавани любви» работы по профессии... - лишь «горечь никайона на подворьях». Всё это помогает понять полемический смысл нарисованной картины. Она сознательно и ответственно придаёт изображённому нарочито парадоксальное воплощение. Ирен Голда всерьёз задумывается над путями устранения такой обиды. Поэтесса смутно чувствует, насколько сегодня иллюзорна её мечта о тысячах и миллионах новых репатриантов, которые сумеют преодолеть трудности абсорбции. И она полемизирует с ложными представлениями, будто всё хорошее обязано осуществляться гладко и без препятствий. Она разъясняет, что, по сути дела, идёт непрерывная борьба с фундаменталистским исламом, породившим интифады, бесчеловечный террор и обстрелы территории Израиля.

И.Голда пишет об Израиле так, чтобы для еврейского читателя-европейца или американца описание Святой земли стало не только предметом познания, но и эмоционального постижения, своего рода вчувствования. Она возвеличивает жизненный уклад израильтян, основанный на суровой борьбе за существование.

Поэзия И.Голды сюжетна, повествовательна, описательна; она земная, общедоступная и обращена к массовому читателю. Уже это придаёт стихам ярко выраженное своеобразие. Поэтическая форма, выработанная поэтессой, быть может, и не оригинальна, но она сумела приспособить для своих целей фольклорную традицию, отвергнув сугубо книжную поэзию. Вместе с тем она подчинила свои стихи чёткому ритмическому строю: свободный и в то же время крепкий ритм делает их особенно пригодными для чтения вслух и позволяет легко укладываться в памяти читателя. Весь этот арсенал выразительных средств подчинён прославлению истории еврейского государства. В стихах этот мотив выражен с ещё большей остротой, чем в прозе.

И. Голда творит поэзию, пробуждающуюся в растении, она лучится в свете, улыбается в проявлениях души. Иногда подражает первозданной поэзии, стремясь мелодически воссоздать цветение юности Израиля. Она пытается вернуться к истокам иврита и поэтического творчества, возрождающего древнюю силу, отечественную старину, когда глубокое человеческое стремление действует в связи с человеческим духом, с живым чувственным миром. Все стихотворения цикла примыкают одно к другому, образуя целое, единое, неделимое, законченное произведение.

Нечто невероятно одухотворённое добавляется после прочтения «Звезды Давида»: бодрящий ветерок проходит по верхушкам деревьев Святой земли, и каждый листок шевелится, будто дерево, трепеща от радости, говорит всеми своими языками или будто по струнам арфы движутся и шелестят незримые пальцы. Среди звуков природы я могу

сравнить с этим разве трели соловья, умножаемые эхом. Природа играет сама с собой. Но стоит облакам закрыть солнце, как исчезают пламенные отсветы, угасает блеск деревьев и цветов, черные тени подавляют ликование, торжествующую радость сверкающего мира. Однако же в глубочайших, потаённых недрах иудейских душ словно бы царит другое, незримое солнце. Оно властвует и дарит жизнь... Музыка «Звезды Давида» собрала самое прекрасное, что есть в природных звуках и возвестила торжество духа Израиля.



О неиспорченной природе поэзии

Граффити на полях книги

Для восприятия поэзии незнакомого тебе автора необходима некая предварительная инстанция. Однако уже первое знакомство с опубликованной подборкой из четырёх коротких стихотворений Аркадия Тверского из Нетании захватывает, увлекает своими гармоническими формами («Колокола», «Пианист», «Рука и сердце»).*Перед нами открывается неиспорченная природа человека, власть любви над людскими душами. Стихи ориентированы на непреодолимое влечение к естественному и неспорчному, до такой степени врождённому людям, что его последствия не замечаются, поскольку они слишком повседнежны. Их обычность как бы мешает приметить их. Любовь автора к простоте и в манерах, и в жестах, и в речи весьма подстать читателю, жаждущему не быть обманутым поэзией. Любой след первозданной естественности внушает приятное умиление.

*А ты опять сегодня не пришла,
А я так ждал, надеялся и верил,
Что зазвонят в душе колокола,
И ты войдёшь в распахнутые двери.
Перчатки снимешь прямо у дверей,
Небрежно бросишь их на подоконник.
- Я так замёрзла, - скажешь, - обогрей,
И мне протянешь зябкие ладони.
Я их возьму и каждый палец
Перецелую, сердцем согревая,
О, если б ты ступила на порог,
Но в парк ушли последние трамваи...
«Колокола».*

Каждый из нас испытал те чувства, которые переданы, казалось бы, в самых обыденных словах, когда и ветер, и мороз, и парк, куда ушли последние трамваи, и распахнутые двери жилища казались нам дружелюбными. А каково было в ту пору наше воображение, как часто оно воспламенялось, как свободно и неутомимо витало повсюду, как украшало и озаряло всё! Сколько оно дарило нам блаженных снов, грёз, сколько чар! Как много приносило волнений:

*...Мою душу
Возьмите,
А сердце сгорело,
Осталась зола...
...Предлагаю вам руку.
Берите, такое
Дают только раз.
А мне на обмен –
Подарите разлуку
И долгую-долгую
Память о Вас.*

Когда речь идёт о добротном поэте, нельзя не попенять на отдельные огрехи.

...Некоторые стихи прилизаны, стереотипны, слишком обиходны, невыразительны, тривиальны.

Вероятно, нет ни одного читателя, чей слух не привык к стилистике поэтов прошлых времен. В стихотворении «Золушка» из подборки А.Тверского автор придерживается былой поэтической манеры. И всё-таки подражать лучше природе, а не искусству – ведь вещи, бывшие некогда привычными, теперь исчезли из нашего мира, отошли в прошлое. Это тот случай, когда воскрешение прошлого наносит ущерб наглядности и подлинности поэзии и свойственной ей силе действия. Посудите сами:

*...Я – бедный принц,
По моему указу
Тебя, увы,
Ко мне не приведут...*

Штамп вместо метафоры. Но и метафора в штампе была бы неуместной. Автор ищет вечную и неизменную красоту. Но пусть каждая манера удерживается столько, сколько может удержаться.

Истинные философы не доверяют тому, что видит их взор, стремясь раскрыть вещи, от них полностью скрытые. Только поэт обеспокоен полётом, кажущимся ему необычным, и стремится распознать, каким образом этот полёт будет выполнен. Поэт и впрямь создан наподобие философа. Поэзия – дочь Любви. Божественная искра, которая освещает нам путь на земле, в нас самих; в храме она становится ярким факелом, на небесах – светлой звездой. Так растёт цвет Истины!

Автор воспроизводит различные оттенки душевных волнений, передавая их через лирический образ стихотворения.

*Звёздами пальцы
падали
На черно-белые
клавиши
Водоворотом,
наводком,
Вулканом
или пожарником
И снова взлетали
в небо
Птиц испуганных
стаями.
И нежно, как хлопья
снега,
Ложились на души
и таяли.
«Пианист».*

В каждом из стихотворений Аркадия Тверского бьется магнитный ток времени, в котором он живёт. Его поэзия способна приковать интерес читателя мелодичностью слов, сочетанием и силой звуков, энергией музыки и слова.

Главное, однако, что стихи Аркадия Тверского в большинстве своём живут, оставляя о себе память. Его песни стали шлягерами. Песенная лирика – это наиболее подвижный вид поэтической речи, способный её окрылить.

****Стихи Аркадия Тверского. Литературный альманах, Ришон-Лецион, 2007, стр.226-229.***



Всматриваясь в лицо жизни

Перед нами книги стихотворений Якова Верховского «13 лет молчания» и «Тепло земное». Первая издана в Москве, вторая – в Тель-Авиве.

Как свидетель своего времени Яков Верховский даёт знать о себе. Искус долгого молчания стал для него испытанием. Молчаливый и пронизательный, он опасался остаться в одиночестве в джунглях недосказанного. И началось лирическое освоение мира. Возникает образ-переживание, эстетически значимое явление, когда раскрывается духовный мир поэта. Переживание у Якова Верховского вызвано любым явлением природы, которая у него выступает как воплощение человеческих ценностей. Она осознаётся как самостоятельная сила, с которой человек взаимодействует и частью которой при этом является.

Тринадцать лет бесстрочной тишины.

Тринадцать лет душевной летаргии.

Пейзажи незнакомой мне страны,

и все вокруг не ясно и впервые...

Для Я. Верховского характерно тяготение к гармоническому мировосприятию, рождённому близостью к природе. Его пейзажная лирика наполнена философским содержанием, мыслью о беспредельном многообразии жизни и её неиссякающем богатстве. Лирические и пейзажные стихи отмечены глубокой оригинальностью поэтического видения.

Сквозь иероглифы веток сосновых

я вдыхаю прозрачное небо.

Загораются иголки, как перья

птицы Феникс, восставшей из ночи...

...И, земля, словно лёгкая лодка,

В бесконечном потоке Вселенной,

Всё уносит меня и уносит

Этим утром, сплетённым из света.

Его стихи обладают насыщенностью. Явления природы имеют свойства живых существ, одушевлены сами по себе.

Великий порядок творенья

из корня рождается росток,

и путь от ростка до цветения

уместится в несколько строк,

но в них растворятся прозрачно,

дожди и дыхание полей,

и ветер, что путает мачты,

застывших навек кораблей.

Человек и природа представляются частями одного целого. Поэтическая речь максимально сближена с речью обыденной, но так, что в обыденности начинает проступать её подлинный смысл и значение.

*Руки плывут в первых лучах,
плавно играют на солнечных струнах,
тихо звучат бессловесные руны...
Мысли молчат.*

*Кружева земного ремесла
ты плетёшь из звуков и созвучий.
Распахнула форточку весна.
Вдохновение – жизнь, а жизнь лишь случай.
Ничего с собою не возьмишь
в дальний путь по кромке водопада.
Припадаешь к форточке и пьёшь
созревающую песню сада.*

Один внимательный читатель сказал мне о поэте Я Верховском: «Он подарил мне особый мир и озарил обыденность своим внутренним огнем».

*Давай смешаем радость и печаль.
Давай перечитаем Мандельштама.
За окнами в саду звучит рояль.
Дождь на стекле рисует гексограммы...
Ты слышишь эту музыку в саду?
Она звучит, как у Вивальди «Осень»...*

*Из-под чадры глядит неполная луна,-
слегка утомлена, красива и спокойна.
В её лице восточная покорность,
и мудрость, и печаль отражена
она глядит во множество зеркал, -
от океанов до воды в стакане.
И до сих пор не тронули Века
её небесной красоты сиянье.*

(«Луна», с.36)

Само восприятие действительности часто преобразуется воображением под влиянием чувств, желаний, симпатий и антипатий. Воображение играет существенную роль в каждом творческом процессе, его значение особо велико в художественном творчестве. Особая мощь художественного воображения заключается в том, чтобы создать новую ситуацию не путем нарушения, а при условии сохранения основных требований жизненной реальности, чтобы уметь создать новые образы, способные быть пластическим носителем идейного содержания.

*...Научи меня выжить на вечной жестокой войне,
и открой мне великие тайны магических практик.
Окуная небесную радость в земную печаль,
окропи моё сердце любовью, а тело терпением.
Дай мне на ноги встать, пережив роковое паденье,
и лишившись всего, дай мне силы сначала начать...
...и в минуту прощанья коснуться любимой руки,
и серебряным профилем в небе ночном улыбаться.*
(«Молитва», с.101).

*Мне кажется, что я приговорён
пожизненно, чтобы вернуться к силе,
лаская, тело обнимать твоё
и умолять, чтобы часы застыли.*
(с.71).

Нельзя исчерпать произведение до того, что уже ничего не осталось на долю читателя. Суть не в том, чтобы побудить человека читать, а в том, чтобы заставить его думать.

Поэт хочет жить в мире ещё непрочувствованных и неиспытанных возможностей. Так расчищается дорога новому.

Стихи Якова оказались художественным явлением. Их своеобразие – поэзия обыденного и по особому звучащая в стиле Верховского повседневная речь. Стихи позволяют воплотить в слове внутреннюю жизнь души в её изменчивых и многосторонних проявлениях.

В своих книгах Яков Верховский доверяет нам, читателям, самое сокровенное. Примем – и завяжется разговор. А ведь это, собственно, именно то, к чему писатели стремятся...

Да, прекрасное – единственная законная область поэзии. Читатель испытывает наслаждение одновременно возвышающее и чистое, которое обретаешь при его созерцании – возвышение не сердца или интеллекта, но души. Прекрасное в высшем своём выражении трогает чувствительную душу до слёз. На этом Яков Верховский остановился, не найдя что-нибудь острое в художественном отношении, способное послужить ему ключевой нотой в конструкции стихотворения, какую-нибудь ось, способную вращать всё построение своих книг.

В связи с этим возникает необходимость поговорить более детально о писательской философии жизни. Нельзя стать оригинальным, идя вслед за другими, отражая лучи чужой оригинальности. Надо черпать прямо из источника, отвергнув материал, прошедший через чужие руки. На дело рук

своих поставь печать своей личности! Такая философия была у каждого пользовавшегося продолжительным успехом поэта. У такого поэта есть особый, его собственный взгляд на вещи. Есть у него и некая мера или набор мер, которыми он мерит всё, что попадает в поле его зрения. Благодаря такой философии творения поэты выглядят свежими, открывают то новое, что ожидали услышать читатели. Это его собственное, а не перетасованные, пережёванные и уже известные миру истины. Возьмите Шекспира, Гёте, Байрона или Гейне. Каждый из них был до такой степени собой, что невозможно даже проводить между ними сравнение. Каждый черпал из своей собственной кладовой, собственной философии.

Без рабочей философии разве можно из хаоса сделать порядок? А без всего этого разве может пишущий стихи быть самим собой? Разве можно без всего этого быть самим собой? Разве принёс бы поэт что-то свежее изнурённому заботами миру?

Надо с пониманием всматриваться в лицо жизни. Именно эта печать личности, личного взгляда на вещи и известна под названием индивидуальность. Собственная философия станет пробуждать в вас оригинальные мысли.

В произведениях ещё не накопивших опыт поэтов мы встречаемся с нетворческим подражанием предшествующим литературным образцам, с автоматизацией элементов художественной речи. Это связано с явлением «омассовления» искусства. В эпигонском стихотворении даже с эпигонской гладкостью рифма не осмыслена эстетически. Поэзия требует новизны.

Эта длинная речь понадобилась для того, чтобы сказать, что книга Я. Верховского отличается меньшей разносторонностью, чем можно было бы ожидать от несомненно способного автора. И адресована она (речь) главным образом не столько самому Я.Верховскому, в возможности которого мы уже поверили, сколько к тем авторам, которые поднаторели на эпигонстве и удовлетворились на достигнутом. Именно об этом говорили отдельные критики и критикессы в литературно-музыкальном салоне во время недавно проведённой презентации книг стихов Я. Верховского «13 лет молчания» и «Тепло земное».

Несмотря на общее заслуженное восторженное отношение к Я. Верховскому, считаю необходимым уведомить читателей о прозвучавших на презентации критических замечаниях, которые не умаляют достоинств перспективного поэта. Напротив, они, быть может, помогут ему совершенствовать уже достигнутое.



Увидеть целостное в частном

Ольга Лурье решила, наконец, взяться за перо, написать и опубликовать в ашдодском литературном журнале «Начало»* свои жизненные впечатления. Всю свою жизнь она спасалась от недоброй действительности бегством в искусство, в мир «чистой красоты», музыки, живописи. Вместе с тем она стремилась к научному познанию основных законов и сущности жизни. В Советском Союзе это стремление нередко рассматривалось как тревожный симптом. Уже в юности Ольга знала о жизни гораздо больше стариков. Не столь важны знания, приобретенные в течение краткой человеческой жизни, сколь важно то, что человек невольно наследует от предшествующих поколений («Немного о детстве», «Мои родители», «Записки рядового Виктора Лурье» (главы из будущей книги, записанные «со слов моего папы»: «До войны. Детство. Школа»). Да, наследственность – это вид бессознательной памяти.

С самого раннего детства девочка Ольга в силу обстоятельств закалялась в самоорганизации своего существования. В произведении О.Лурье ставится проблема общественного воспитания личности. Оно построено в двух планах: объективный план – факты, излагаемые автором, и субъективный план – самостоятельно действующий персонаж; он только рупор автора. Особенно выразительно рассказана история жизни Виктора Лурье до войны, т.е. в детстве и в школьные годы (повествование будет продолжено – таков замысел О.Лурье, и всяческие скороговорки и недомолвки будут беллетристически расширены и дешифрованы). Можно сказать, что Ольга постепенно нащупывает свой путь к овладению искусством изображения действительности. Мы уверены, что после литературного дебюта наступит пора зрелого творчества.

Ольга Лурье, несмотря на свою житейскую устоячивость, пессимистка. Между тем девиз или практика оптимистов – закрыть глаза на реальное заболевание и применить эмпирические универсальные средства, чтобы предупредить лишь симптомы. «Это и есть счастливое будущее», говорит О.Лурье. Это держит людей в неведении.

Ощущение неустроенности мира, враждебности данного порядка жизни людям, лишённым материальных благ, никогда не покидало писательницу. В частной жизни и судьбе своих героев она сумела отразить многие типические черты социальной драмы трудового народа, создав подлинно человеческие характеры. Этому способствует отвергнутый О.Лурье метод натуралистически позитивистской «инвентаризации» фактов. Она следует правде жизни, умеет за внешним, видимым благополучием обнаружить и раскрыть тайну страданий людей, неудовлетворенных желаний и помыслов. Она жадно наблюдает жизнь и изображает её в движении и

драматическом столкновении противоречивых чувств. В жанровом синкретизме О.Лурье видит многогранную жизнь, которая разбежалась в ширину в бесконечном множестве элементов, когда лирическое объединяется с драматическим. Она неизменно строит повествование на твёрдой основе события, конкретных коллизий, втягивающих в орбиту изображаемого конфликта разные общественные явления своего времени. О.Лурье рисует перипетию личной судьбы героев таким образом, что в повествование включаются лирический и, особенно, драматический элементы. Повествование лирично и проникнуто мягким юмором. Язык повествования очень выразителен и афористичен.

Из художественного контекста выделяется образ самой писательницы, щедро наделенный страстностью и сердечным благородством. Духовно чистая, богато одарённая природой, она олицетворяет лучшие черты современного человека. Автор строит своё произведение как биографию героини, условно дистанцируясь от неё как сочинительница. Жизнеописание Ольги Лурье это история женщины, мечтающей о развитии своих дарований ради общественного блага. Драма несовершенных замыслов героини стоит в центре ещё отнюдь не завершённого произведения...

****Ольга Лурье. «По следам дневника отца. Литературный журнал «Начало», 2010, №9, с.213-221.***



Пороховый круг, или

Это было недавно, это было давно

Людмила Улицкая написала в жанре семейно-бытового рассказа своё произведение «Генеле-сумочница».

Рецензенты нередко сводят произведения писателя к автобиографии автора. В рассказе «Генеле-сумочница» быть может использованы отдельные факты воспоминаний сочинительницы. Но они, разумеется, послужили лишь сырым материалом при создании живых картин действительности. Л.Улицкая создаёт типические образы; в них проявляются сила её творческого воображения, острая наблюдательность, а главное – большая жизненная правда. Рассказ проникнут целиком и насквозь и лиризмом, и драматизмом. В этом жанровом синкретизме произведение обрело свою силу и достоинство. Автор строит повествование на твёрдой основе события, факта, конкретных коллизий.

«По темпераменту тётя Генеле была общественным деятелем, но крупные задачи ей в жизни как-то не подвернулись и по необходимости она занималась проблемами относительно мелкими, в частности, следила за чистотой дворового скверика», – читаем мы первые строки повествования. Главный её жизненный долг – визит к родственникам. Ходила она к ним по графику. Маленькая, опрятно одетая, белокудрявая, она по очереди навещала сестру Марусю, племянниц Веру, Галю, Тамару, племянника Виктора, брата Наума. У неё была большая дамская сумка, с которой она никогда не расставалась. Именно из-за неё она и получила своё прозвище – Сумочница. Она лишь желала места под солнцем, а не жизни между молотом и наковальней или между небом и землёй.

Пенсия у Генеле составляла смехотворно мизерную сумму. Но Сумочница вела себя с достоинством богатой родственницы. А жила Генеле в глубочайшей нищете. Она была независимо одинока. Её бедность несла монашеско-радостный оттенок. В гордой своей нищете она неукоснительно выполняла свой главный принцип – покупать всё самое лучшее. Красиво жить не запретишь! Она выбирала курицу – как невесту единственному сыну с трепетом великой ответственности и страхом перед ошибкой. Единственная курица в её руках превращалась во множество яств: бульон с клёцками из мацы, фаршированную шейку, куриные кнели, паштет из печёнки и даже заливное.

Л.Улицкая лепит характер героини чуть ли не в лабораторной форме, прямо на наших глазах, так сказать, эмпирически. Дескать, кто из вас без греха, пусть первый бросит в неё камень.

В тот день Генеле относилась пасхальные дары Науму. Так случилось, что она по дороге упала и оказалась в больнице. Очнувшись, она кричала: сумка! Сумка! Так она и умерла. Наутро племянницы и старый Наум получили в больнице по описи её вещи. Галя взяла сумку, Наум – пасхальное угощение.

Вечером племянница Галя пришла к Науму. Дядя Наум сообщает секрет: дескать, Генеле достались от бабушки бриллиантовые серьги. Но никаких бриллиантов не было. Галя незаметно положила в гроб эту самую сумочку. Она, вероятно, понимала, что «сумочка» Генеле превратилась для её владелицы в некий фетиш, наделённый сверхъестественной магической силой. Сумочка как символ страстно желаемой грядущей обеспеченности. Обманчивая эйфория окутывает героиню при мысли о бдительно оберегаемой сумочке. Это нечто близкое к эффекту ореола. Экзистенциальный анализ личности Генеле показывает, что героиня выбрала для себя не зависимый ни от чего внешнего «жизненный план» психологической защиты для сведения к минимуму чувства тревоги, страха как реакции на конкретную угрозу. В тех случаях, когда открытость будущему исчезает, она начинает ощущать себя заброшенной, её внутренний мир сужается. Лишь ощущение сумочки, зажатой в её цепких руках, вызывает состояние благодушия, беспечности, не соответствующие объективным обстоятельствам.

...И пошла себе по небесной дорожке суетливой походочкой ветхая Генеле, прижимая к боку тень сумочки, в которой на вечные времена хранились тени бриллиантов, окончательно уберёжённые ею от властей и от родственников – так заканчивается эта печальная история.

В центре рассказа – частная жизнь, но она полна глубокого общественного смысла. Бытовые зарисовки даны в беглой и дробной повествовательной манере, но содержат типические черты и создают убедительный фон. Л. Улицкая трезво оценивает многие существенные факты и явления, показывая их в психологическом преломлении, передаёт душевные процессы в сложных движениях и деталях. Писательница настойчиво воспроизводит ассоциативный ход мысли. Это особенно сказывается в лексике, в дробной композиции, в замедленном и прихотливом развитии сюжета. Внутренняя жизнь – мельчайшие, скрытые в тайниках детали. Ассоциативные сигналы, едва ощутимые намёки складываются в рассказе в сложную систему. Они требуют усилия, напряжения. Л. Улицкая переплетает и сливает свои собственные высказывания со слышимой внутренней речью героини, делает своё повествование «многоголосым», не стремясь отчётливо выделить в нём свой голос. Слышимая речь героини напоминает внутренний монолог, построенный на ассоциативном течении умственного речевого процесса. Это – характерная особенность для Л. Улицкой. «Приличная бедность» героини плохо вяжется с планом грядущих увеселений на широкую ногу. Чтобы уловить весь подтекст недостаточно

взять его в непосредственном словесном окружении. Надо держать в памяти широкий контекст со множеством деталей. Чтобы охватить, например, смысловой и эмоциональный объём понятия «Генеле-сумочница», надо обратиться к внутреннему содержанию всего рассказа. Героиня живёт двойственной жизнью и не хочет делать тайное явным. Но её корысть, тревога и жажда спокойствия обнаруживают себя. «Приличная жизнь» плохо уживается с её внешним поведением.

Подчёркнутая ассоциативность в изображении, возникающая с учётом индивидуальных особенностей персонажей и их внутреннего состояния, способствует многочисленным стилистическим причудам. Весь стилистический контекст (местечковый колорит) активно «работает» над психологической характеристикой главной героини, которая зорко охраняет свою обособленность. Здесь из всех дефиниций более всего подходит лишь понятие колорит, вбирающая в себя не только собственно языковую характеристику героини, но и атмосферу событий и явлений. Это значит, что автор пользуется широким спектром, в котором сильно ощутимы характерологические черты и особенности героини, внятно показана её реакция на предлагаемые жизнью обстоятельства. Надо сказать, что Генеле не очень разговорчивый человек, и она отнюдь не выражает свою речевую специфичность. Специфичность её речи более всего сказывается в пантомиме, в житейской хореографии, в жестах, словом в общественном поведении. Колорит здесь подразумевается как переплетение менталитетного начала и «предлагаемых обстоятельств». В рассказе это выглядит как некая нерасчлённость явлений.

Автор выражает хорошее знание народной жизни. В частной судьбе своих героев Л. Улицкая сумела отразить многие типичные черты социальной трагедии народа в целом. Это обобщенный народный образ, который раскрывается как персонифицированный характер. Писательница повествует о неизбежном поражении и даже гибели Генеле-сумочницы и вместе с тем о её моральном торжестве. Основа катастрофы – результат несоответствия между идеальной жизнью, которую человек хочет вести, и убогой реальностью, на которую он обречён. К чему бесплодно спорить с веком? Обычай – деспот меж людей. Каждому своё, как гласит надпись, сделанная нацистами над входом в концентрационный лагерь смерти Бухенвальд – *Jerem das Seine*. За человека страшно.

*Людмила Улицкая, «Бедные родственники». Рассказы. Москва. Издательство «Эксмо», 2009 г. стр. 70-95.



*Постыльный образ — это
всегда транслация смысла.*
Ф.Гарсиа Лорка.

*Всякая поэзия есть выражением
душевного состояния.*
А.Бергсон.

В царстве мыслей

В царстве действительности, какою бы прекрасной, счастливой и привлекательной она не была, мы всё же постоянно находимся под влиянием силы тяжести, которую нам беспрестанно приходится преодолевать; напротив, в царстве мыслей мы – бестелесные духи, без тяжести и забот, - писал Артур Шопенгауэр.

Передо мной книжечка стихотворений Валерия Пайкова «Костры моей души» (Санкт-Петербург 1998г.).

Нет на земле счастья, равного тому, которое высокий и производительный ум в счастливые минуты находит в себе самом.

Врач видит человека во всей его слабости; поэт - во всех его оттенках, во всем многообразии его форм и сочетаний. Он испытывает счастье, размышляя о святом.

*Всё размышляем о святом.
Но если вера есть на свете,
То вера эта – мать с отцом,
Любовь, и родина, и дети.
«Да будет вечен свет в окне!» -
Я вторю древнему завету.
И если страх живёт во мне,
То он за свет, за веру эту...
Ночь подкрадётся, не дыша,
И нить дыханья оборвётся –
Но если есть во мне душа,
Она в ребёнка обернётся.
Над тишиной моей земли,
Над ясноглазой детской новью
Раскроют крылья журавли,
Моей согреты любовью.*

(стр.58).

Основная цель поэта сводится к тому, что он при всём разнообразии слов и выражений выбирает именно те, что необходимы, постигая суть и принимая чужую боль:

*...Но так всегда: от постиженья сути
На крыльях сердца проступает соль.
Приму, не размышляя ни минуты,
Чужую боль, но не чужую роль.
Таким, как есть (без глянца и подсветки),
Перед лицом меня вскормивших нив
Хочу остаться до черты последней,
Душе своей ни в чём не изменив.*

(стр.25).

*...Я понял суть одной из главных истин:
На рубеже невечных наших сил
Нам остаётся связка старых писем,
И образ тех, кто просто нас любил.*

(стр.53).

По внешнему рисунку содержания стихотворений В.Пайков выражает истины, которые он выстрадал. На самом деле, убеждаемся мы, углубляясь в текст, - это потребность в самоотдаче, в том, чтобы полностью раскрыть себя другим и познать самого себя.

*Кому дано самих себя познать,
Переступить в неведомое завтра?
В нас что-то от травы, от динозавра,
И солнце в нас, и каменная стать.
Мы клетка, поглощающая свет
И древнего, и нового завета.
Мы из семейства гибнущих планет,
Но в тоже время и источник света.*

(стр.7).

Утонченное удовольствие для хорошего поэта заключается в том, чтобы доставлять его другим. Всё, воспринимая всерьёз, он готов открыть душу тому, кто готов в ней разобраться.

*...Душа моя, была ли ты счастливой
В своей земной, телесной оболочке?
Не хоронилась ли в тени обочин –
Не избегала холодов и ливней?
Душа моя, порою мне казалось –
Что слышу я в ночи твой голос тихий.
И замирал на полуслове стих мой,
И новых строчек набухала завязь.
Душа моя, собрат на трудной ниве,*

*Нам не узнать, какими будут входы.
Всё ближе миг непрощенной свободы.
Ответ же мне, была ли ты счастливей?*

(стр.14).

Трудно передать счастье, испытываемое автором в погоне за идеей.
Процесс литературного творчества В. Пайкова подобен пламени, скрытому в кремне.

*...Ещё несутся в поднебесье
Созвездья моего костра.
Пусть перед громадами планет
Их взлёт, как миг,
Их свет ничтожен,
Как полувывышлен...
И всё же,
Они - с заглавной буквы – Свет!
... Здесь на земле
От жизни вечной
Зажглись костры моей души.*

(стр.17).

Умение писать стихи, которым обладает автор, отличается обилием фактов, достоверностью образов, сжатостью, ясностью. Жизнь, протекающая в неволе легче, чем свобода без любви. Поэта томит и мучает равнодушие, он желает быть открытым для людей, для жизни.

*Одно и то же мучает порой,...
...Не обрасти бы мохом и корой,
А до конца остаться тонкокожим.
...Хочу открытым быть, пока я жив,
И лишь потом пускай Земля укроет.*

(стр.5).

*Невидимая цепь прочнее зримой.
Болезнь души сильнее телесной боли.
В неволе вёсны тяжелей, чем зимы.
Свобода без любви черней неволи...*

(стр.8).

Лучшие души – те, в которых больше гибкости и разнообразия.
Неуклонно придерживаться одного образа жизни – означает существовать, но не жить. В.Пайков способен обратить в чудесный язык поэзии - любовь ко всему прекрасному: к природе; к женщине; к философии; вдохнуть жизнь и смысл в художественное творчество.



*Искать не надо слов, ищущих не от мыслей,
их повернуть натебя, словичи их на листы.
Но стоишь наизыть слова свои на стихи,
но крепко даёшь стихам, чтоб устоять на них.*

Низами.

*Бывает, появляются ростки, но не взойдут;
бывает, что взойдут, но не дадут плодов.*

Конфуций.

*Поздно следует искать не в сочетании слов,
но в атмосфере, которую создают эти
сочетания.*

Э.Верхарн.

*Стихотворение должно быть
президиумом разума.*

П. Валери.

Аморфный поток

Жизнь – великая обманщица, увлекающая в свой поток человека, постоянно расставляющая для него сети и ловушки. К этому приходишь когда логизируешь текст подборки стихотворений репатриантки Эвелины Ракитской. Между тем её приёмы мало пригодны для отражения реального хаоса жизни. Видение действительности поливалентно. Силой воображения создаётся новая реальность, не имеющая ограничений в пространстве и времени - открытая, незамкнутая.

Уровень исполнения столь несовершенен, что не помогают ни экспрессивность, ни эмоциональность, ни извительность. Поэтесса находится в оппозиции ко всему и стонет, давая выход чувству агрессии. Аморфный поток пережитой реальности. С хитростью кипплинговской кошки, которая гуляет «сама по себе», Э.Ракитская ведёт путаный разговор сама с собой.

У тех, кто пишет ясно, есть читатели, а у тех, кто пишет темно, комментаторы. Декоративно-риторическая поэзия тяжеловесна по своей конструкции и порождает нервный стих без тени внятного содержания. Смысл тёмн, окультен, сокрыт.

Читаем первое стихотворение подборки «Когда-нибудь меня разоблачат» (1985 г.):

*Когда-нибудь меня разоблачат
И разстреляют весело повсюду...*

Жестоко и самокритично! У вас, читатель, нет основания, корить поэтессу. Она только желает высказать своё мнение о себе, а, как известно, Gedanken sind zollfrei – мысли не облагаются пошлиной. И вообще простим ей этот реприманд неожиданный, поскольку Э.Ракитская известна как поэтесса острого чувства, атакующих личных переживаний, а вовсе не благоговейного, идиллического. Каждый лирик волен рассказать о своём определённом переживании.

Читаем следующее стихотворение «Я не люблю эпитетов-клещей». Из него мы узнаём:

*Я создана из тени и из света,
а вовсе не из слов или вещей...
Мои стихи писал не человек.
...В словах вообще большого смысла нет.
Слова - они всего лишь компромиссы.
А я хочу пробраться за кулисы,
пройти насквозь, увидеть ваши скелет...
Там, за бумагой, есть иная суть.*

Что ж, плодотворная мысль. Пробираясь «за кулисы» слов, поэтесса без обиняков констатирует: «Поэты есть, но их стихи – фигня». Впрочем, в стихотворении «Это было в далёкие годы» (имеется в виду «запретный Серебряный век»): идёт перечень достойных поэтов. Но всё, как замечает Э.Ракитская, со временем «превратится в чернильную злость».

Затем поэтесса лихо обрушивается... на «Российское дворянское собрание», на «потомков палачей и разной прочей дряни» (2005 г.).

А далее читаем заглавие – приговор: «Вся русская поэзия - ты бред» (2002 г.):

*В тебе ни смысла, ни дороги нет.
Ты - как рубцовский пьяный пароход,
Что в никуда по Вологде плывет...
...И ваших песен слушать не хочу -
Они всегда подобны палачу.
...Я жить хочу, ... оставь меня, страна.*

2002 г.

Всплеск подобных настроений сопровождает и «Афганскую балладу» (1986 г.). И поэтесса мечтает *«прийти туда (в Афганистан) не с севера на юг, а встать вдали, по сторону другую»*:

*И я хочу, чтобы замкнулся круг,
чтоб умереть за родину любую,
прийти туда не с севера на юг,
а встать вдали, по сторону другую.
Стоять и ждать в коричневой пыли,
лицо закрыв от ужаса, как дети,
пока солдат из северной земли
меня в дали оранжевой заметит.
И нехотя поднимет автомат,
меня введя в прицеле автомата.
И будет он ни в чем не виноват.
И буду я ни в чем ни виновата.
А просто вниз глазами упаду...*

Завершает цикл стихотворение «Еврейские мелодии»:

*Я еврейка, мне верить России нельзя.
Мы с Россией друг друга еще не простили...
...Мне Россия родною веками не будет.
...Я иду по земле гордой дикою кошкой,
от любви и от гнева себя бережу.
Чувство родины - это великая роскошь,
я такого позволить себе не могу.*

*...Мне почудились легкие дальние страны,
где не больно питаться с чужого стола...
Где меня не услышат, и я не услышу,
где не будет нужды ни в борьбе, ни в мольбе,
где я буду гулять по невидимым крышам
никому не заметной,
сама по себе...*

Нескладных виршей полк за полком. И вот поэтесса переносит в произведение наглядную действительность и старается придать ей поразительную мелочную оконченность – вид пародийной (самопародийной) поэзии.

Поэтесса не ведает, чего она хочет.

Неискушённый ум остаётся умом слабым, сколь бы высоко ни поднимала его температуру природная страсть. Страсти выявляют свои

собственные основания, но не создают их. Страсти могут волноваться сколько угодно сильно, но их энергия никогда не породит идею. Идеи могут быть сформированы чувствами, опытом, в противном случае голод души будет вечно питаться своей собственной пустотой.

Gretchen! Wo steht dein korp? Гретхен, где была твоя голова? Остаётся вопить устами своей раны.

Согласитесь, госпожа Ракитская, что Вашему таланту недостаёт силы той ясности, которая немцами зовётся очень удачно: Heiterkeit – ясность духа. Но как бороться с неотступной, навязчивой всеподавляющей болью? Эти стоны повторяются беспрестанно, это сделалось *idée fixe*, преследующей поэтессу повсюду. Но она сама питает свою точку, находит удовольствие в том, чтобы растравлять раны.

Незнание – не довод; невежество – не аргумент. В её словах поистине «большого смысла нет». Приходится солидаризироваться с тем, что поэтесса сама отмечает в первом стихотворении подборки:

*...мой так называемый талант -
не Божий дар, а цирковое чудо...
Когда-нибудь на все укажут мне:
дешевые приемы,
шарлатанство,...*

P.S.

Читатель, несомненно, заметил, что в цитируемых стихах Э.Ракитской есть чётко проходящая через весь строй строк боль по поводу юдофобства, проявляемого на протяжении всей жизни героини стихов. Тема важная, но затронута клочковато и как бы попутно, обнажая лишь крайнюю раздражительность поэтессы. Жаль. Проблема заслуживает более пристального и аналитического рассмотрения.



О смысле и уроках истории

Опыт морфологии заката СССР

Говорят, что философия изучает ошибочные взгляды людей, а история – их ошибочные поступки. Но история есть и сумма всего того, чего можно было избежать. Между тем талант историка состоит в том, чтобы создать верное целое из частей, которые верны лишь наполовину.

Историк Марк Берсон в своей книге «Драма выбора» (Израиль – 2011, Библиотека журнала «Мысль») поставил перед собой задачу разобраться в истоках трагедии развала Советского Союза. Это умозрительное произведение, написанное в публицистическом ключе. Книга открывается главой «В.И.Вернадский. Путь к ноосфере». Крупнейший ученый и мыслитель XX века в 1943 г. делает «Запись в дневнике»: «Я весь под напором мыслей – над направлением исторического процесса». Запись, отмечает М.Берсон, явилась итогом трудов и размышлений о «лучшей организации всего человечества», о перспективах развития разума – ноосферы. Вернадский утверждает, что единство и равенство людей – закон природы. Равенство всех возможно лишь при отсутствии частной собственности. Избавление от частной собственности для него – путь к спасению планеты. Демократия не торжество индивидуализма. «Навязывать демократию – кровавый абсурд...».

Работа М.Берсона завершается главой «С.Платонов и его книга «После коммунизма», в которой утверждается, что положение Маркса об уничтожении частной собственности было воспринято упрощено и прямолинейно. Это привело, в конечном счёте, к распаду Советского Союза – величайшей трагедии XX века.

...Повествование начинается то с 1917, то с 1967 года, когда «в стране проходили мероприятия, посвященные 50-летию образования СССР», а затем с конца – в девяностые годы, - «когда Советского Союза больше нет», и завершается разделом, посвящённым Хронике драмы выбора. Вывод: «Не путём насилия внедряется коммунизм» (Ленин). «Процесс уничтожения частной собственности, даже после победы социалистической революции – это целая эпоха, а не акт одномоментного действия в виде национализации всего и вся... Отрицание недостатков без удержания положительного исключает момент развития – и общество проваливается в прошлое, которое вновь ведёт к уже пережитым ранее кризисам». И, наконец, «в условиях демократии революция не нужна». Дескать, «в условиях демократии власть находит механизмы для разрешения кризисных

ситуаций. Эти механизмы – из арсенала экономики социализма. Суть этих механизмов – ограничение стихии свободного рынка путём государственного вмешательства в управление экономикой и создание государственного сектора». Так сказать, «чтоб было приданое – крепкое, не драное...».

Теперь это «секрет Полишинеля» так говорят о тайне, которая известна всем. Продолжать смеяться легче, чем кончить смех. Где начало того конца, которым оканчивается начало?

А ныне о топорной работе «учеников» Ленина. Русские плотники так любили топор, что даже в те времена, когда вся Европа изготовляла доски на мельницах-лесопилках, не спешили браться за пилу и тесали доски топором.

Повествование в произведении М.Берсона сохраняет внутреннее его свойство – эпичность. Автор стремится к широкому охвату действительности и правдивому воспроизведению психологии и нравов различных политических деятелей эпохи. Основная тема книги философия истории, философия жизни. Взывая к революционности прошлого, автор не склонен заблуждаться относительно перспективы её возрождения; он видит измельчание и опошления коммунистической идеологии... В его обличениях чувствуется демократическая основа. Книга воодушевлена гражданским пафосом и романтическим подъёмом. Проблемы, освещённые М.Берсоном, демократическая симпатия, которые он в них обнаруживает и выделяет, свидетельство больших возможностей автора.

Книга разнообразна по материалу, но прежде всего это – проблемное произведение, характеризующее политику, атмосферу и настроение России XX века. Чувствуется, что автор находится под сильным впечатлением событий, происходивших в то время, думает о положении современной России в связи с состоянием и перспективой её развития. Политические деятели подвергаются разносторонней и резкой критике (проанализированные книги Вернадского и другие открыли автору «Драмы выбора» глаза на многое). Ассоциативные сигналы складываются в книге в сложную и тщательно разработанную систему; автор даёт волю индивидуальному видению мира.

Время, описанное в произведении, отмечено опустошительным пламенем революции в самый драматический период развития и духовной жизни СССР, общенационального потрясения: революции, образование СССР и бесславного краха. Трагизм пути СССР, острота и неотступность общественных дилемм преследовали каждого. Время дышало грозным воздухом.

На смену экзальтации и пафосу приходит трезвый аналитический интерес к реальной жизни, к современной социальной действительности. Развал Советского Союза поставил вопрос: как жить? Автор стремится постигнуть и передать целое, показать «разум эпохи», обрести исторический взгляд на события XX века, осмысляя их как звено в цепи больших

исторических процессов. Историки всегда расширяли горизонты и умножали ценности своей эпохи, когда опыт минувшего столетия они заключали в мир идей и чувств современников, выступая против фальсификации прошлого, против опасных мифов. За последние сто лет миф так часто служил мракобесию.

Книга написана политически страстно. Она полна политическими инвективами. Это развёрнутые размышления о смысле и уроках истории, это переоценка всех ценностей.

Современность предъявляет особо высокие требования к внутренней жизни каждого **человека**, выделяя его из природы. **Он** сё особая, одухотворённая, призванная к совершенствованию часть, и уже поэтому не может удовлетвориться сущим, подобно растению или животному. А отчаяние – не геройство.

Псевдомонументальный стиль советской жизни, претензии на космическое видение мира подвергаются в книге жесточайшей критике. С суровой сосредоточенностью пишет об этом М.Берсон.

Автор обрисовывает персонажей книги отдельными резкими штрихами, с большой точностью и конкретностью, экономными, скупыми средствами. Крупным планом даются несколько ярких эпизодов из жизни, которые создают представление об их характерах. Благодаря такой обрисовке **действие** приобретает напряжённый, драматический характер. Тяготение автора к простоте и ясности показательное.

Книга «Драма выбора» М.Берсона представляет не только исторический интерес и заслуживает внимания отнюдь не только узкого круга читателей.

А теперь содержание самой хроники драмы. Но опять нарушим последовательность «драмы выбора». Генеральный секретарь КПСС М.Горбачёв одной из причин развала государства назвал недооценку национального фактора. «Волна воинствующего национализма сверху, пишет М.Берсон, - со стороны «власть имущих», вызывала ответную волну национализма снизу. Командующая нация прибегает к националистическим репрессиям». *«Решение проблемы национального равноправия без демократизации по всем направлениям: языка, школы, свободы совести и т. д.»*.

Читатель приходит к выводу, что пресловутые **требования для наций самоопределения** было для Сталина *«данью конкретной ситуации, вопросом скорее тактики, чем стратегии»*. Для Ленина, утверждает книга М.Берсона, *«принцип самоопределения наций всегда имел стратегическое значение»*. Ленин утверждал, что *«с точки зрения демократии... признание права на отделение уменьшает опасность распада государства»*. Ленин считал главной опасностью для государства великорусский шовинизм. Сталин подчиняет мировое коммунистическое движение – оно становится

важным союзником великодержавных интересов СССР (Лондонская «Обсервер» 21.12.1949г.).

Драма выбора продолжается и после Ленина. После сталинских репрессий она как будто завершилась. *«Путь к формированию административно-командной системы был расчищен»*, - читаем мы далее.

После «откровений» XX съезда КПСС развал страны представляется реальностью. «Великая идея, читаем в книге, была предана – страна рухнула... Такова цена выбора, сделанного в 20-е годы после смерти Ленина... Те, кто сегодня «развенчивает» марксизм, не понимают, что они борются с догматическим его прочтением...» Не путём насилия внедряется коммунизм» (Ленин).

Книга «Драма выбора» субъективна в лучшем смысле этого слова. Её автор выразил глубоко продуманные и прочувствованные мысли и переживания современника.

Как сказано у Гёте,

*Всё в небывалом движенье, как будто бы впрямь мирозданье
В хаос желает вернуться, чтоб в облике новом воспрянуть.*

М.Берсон собрал воедино результаты прошлой истории и показал их внутреннее сцепление. Если формируется опыт, то это должен быть разумный опыт, ибо разум – главный критерий истины и справедливости. Всё должно было предстать перед судом разума и либо оправдать своё существование, либо отказаться от него. Провозглашаются новые философские, социальные и нравственные принципы, хотя речь идёт об установлении капиталистического строя, о защите интересов меньшинства. Новые властители держат в секрете от народа содержание своих мистерий.

Итак, СССР оказался крепостью на песке.



В соавторстве с Валентиной Митник.

Размышления о пространственно-временных отношениях и сюжетной структуре художественного произведения

I

Некогда время рассматривали как поток длительности, текущей равномерно и независимо от каких-либо процессов в мире. В теологии время рассматривалось как переходящая и конечная форма проявления вечности (бесконечность времени существования материального мира). Дескать, если во времени всё возникает и исчезает, то в времени, присущей богу, имеется постоянство.

Однако во всех изменениях в мире время может меняться только от прошлого к будущему (необратимость процессов развития). Бесконечная последовательность в постоянном саморазвитии материи выражает вечность её существования во времени.

Вечность присуща лишь всей природе в целом, тогда как всякая конкретная форма материи ограничена и преходяща во времени. Всем временным отношениям в мире свойственна определённая длительность.

В мире нет материи, не обладающей пространственно-временными свойствами. Пространство есть форма бытия материи. Время – форма бытия материи, выражающая длительность её существования, последовательность смены состояний. Пространство и время неразрывно связаны между собой, их единство проявляется в движении и развитии материи.

Теория относительности А. Эйнштейна раскрыла неразрывную связь пространства и времени как единой формы существования материи (пространство-время).

II

Структура и образы времени и пространства в художественном произведении конструируют его композицию и обеспечивают его восприятие как целостной и оригинальной художественной действительности. В искусствах всех видов образ произведения наделён и временным, и пространственным бытием. Он пространственен и он реализуется как протекающий во времени процесс. И потому он обозрим. Само содержание образа воспроизводит пространственно-временную картину мира.

Воспроизводимое сюжетом время может характеризоваться свойствами, приближающими его к пространственному образу. Произведение может быть отступательным и поступательным в одно и то же время. Изображаемое пространство способно уподобляться току времени. Обращение к памяти персонажа как внутреннему пространству для развёртывания событий очень важно; прерывистый, обратный ход сюжетного

времени мотивируется не авторской инициативой, а психологией припоминания – синхронный репортаж из души героя.

Благодаря устранению автора как рассказывающего лица широкие возможности открываются перед монтажом – пространственно- временной мозаикой. На условное, полуперсонифицированное литературное «я» (чаще – «мы») также возлагается инициатива пространственно-временной организации сюжета. Фигура литератора имеет право говорить с читателем от собственного имени, но только определённым, санкционированным вкусами эпохи, образом. Это «я» сильно окрашено внеличными тонами – эпохи, тонами «литературно этикета» времени, жеста, позы (образ автора, его специфическая стилистика, окрашенная временем). Так достигается иллюзия никем не опосредованного саморазвёртывания жизни. Происходит своеобразное саморазвитие создаваемого художественного мира. Такое саморазвитие представляет собой не стихийный процесс, а особую форму творческого освоения объективных жизненных связей и закономерностей.

Всё искусство в принципе условно. В этом смысле условно и художественное жизнеподобие. Неплодотворно рассматривать условность вне времени и обстоятельств. Дело прежде всего в содержательности условных образов, их значении в системе художественного целого.

Художественное освоение конкретно-исторического содержания той или иной эпохи, её неповторимого облика и колорита в этом случае писатель неизбежно сталкивается с Временем. Подлинно художественное произведение всегда глубоко современно; оно создаёт черты своего времени. Многое зависит от способности писателя охватить жизнь в её движении и развитии, изобразить её как превращение прошлого в будущее, иначе и нельзя воплотить настоящее.

Даже интимная лирика Пушкина, Лермонтова. Тютчева, Некрасова, Блока подлинно исторична; в лирических образах, созданных этими поэтами, отчётливо выразился конкретный смысл той или иной эпохи русской истории.

Подлинно художественное произведение всегда передаёт смысл своего времени, стержневой поток современного общественного развития. Так, обращаясь к преданиям прошлого, Шекспир выводит своих персонажей на широкий просмотр истории. Он не воссоздаёт прошлое, но в полной мере связывает настоящее с прошлым, заглядывает в грядущее. Творчество Шекспира проникнуто глубочайшим историзмом. Черты реальной жизни Англии рубежа XVI-XVII вв. проступают сквозь величественные лики его трагических героев. Шекспир как бы слил воедино прошлое и современность. В эпопее Л.Толстого «Война и мир» прошлое и современное выступают в нераздельном единстве. Характерно, что исходным пунктом «Войны и мира» явился замысел романа о современности, о вернувшемся из Сибири декабристе; лишь потом автор погрузился в события начала века. Повествование Л.Толстого «конгениально» Шекспиру по размаху истории.

Бертольт Брехт по-своему соединяет прошлое и настоящее... Созданные накануне Второй мировой войны его драмы «Жизнь Галилея» и «Матушка Кураж» явились своего рода пророчеством: «Жизнь Галилея» предвосхитила ситуацию, порождённую изобретением атомной бомбы; «Матушка Кураж» - состояние народа и личности в Германии периода краха нацистского государства.

В отличие от эпоса и драмы, лирика не связана с сюжетностью, как конструктивным признаком, хотя не исключает пунктирно намеченной событийной линии. Естественно, что развитие переживания предполагает наличие временной канвы (например, у Пушкина «шли годы...» в стихотворении «Я помню чудное мгновенье», у Блока «летели дни» в стихотворении «О доблестях, о подвигах, о славе»). Здесь речь идёт о развитии переживания путём контрастов, нарастания, повторений, параллелизмов и др. приёмов. В основном же лирическое произведение пишется в настоящем времени, в отличие от эпоса, где доминирует прошедшее время. Если по поводу эпического или драматического произведения мы вправе спросить, чем оно кончилось, то такого рода вопрос применительно к лирическому произведению лишён смысла. Лирическое произведение – это мгновение человеческой внутренней жизни, своего рода снимок её при вспышке магии: мы сразу оказываемся как бы в эпицентре переживания, которым охвачен поэт и которое целостно и полномерно.

Писатели-модернисты тяготеют к созданию новых форм, противопоставленным гармоническим формам классического искусства. Модернистский подход потребовал отказа от эпического принципа хроникальности, последовательного изложения событий.

Что касается романа, то он развивался в многообразных сюжетно-композиционных структурах. Роман – «эпос нашего времени», т.е. эпос настоящего. Для него важен максимальный контакт с «неготовой», переживающей становление действительностью, с её постоянной переоценкой и переосмысливанием. Роман не терпит жёсткой регламентации, не имеет канона. Роман – предельно свободное образование.

Реальное время – это время историческое. Герой модернистов живёт не в историческом времени, а в мифологическом времени, в котором прошедшее и настоящее сосуществуют и спроецированы в неотличимое от них будущее. Всё, что происходит, - происходит всегда и никогда, везде и нигде. Действие формально протекает в течение одного дня или нескольких часов («Улисс» Джойса, «Изменение» М.Бютора), и эти короткие временные отрезки, насыщенные отдалёнными ассоциациями и воспоминаниями, представляют собой как бы аббревиатуру вневременного человеческого бытия.

Технология создания «короткого рассказа»

Как написать «короткий рассказ»

Современный короткий рассказ оформился в своём нынешнем виде – в России и во Франции. Английские писатели, пройдя по новым руслам, получили развитие благодаря Гарди, Конраду, Кипплингу.

Одно из главных требований, предъявляемых к короткому рассказу, заставить читателя сразу и безоговорочно поверить. Поверив, читатель позволит увлечь себя – достаточно вспомнить «Тысячу и одну ночь». Завоевав доверие читателя, надо помнить следующее условие – читательское внимание не должно отвлекаться ни на что постороннее, не должно распыляться. Достаточно напугать один раз в самом начале, а дальше весь фокус в том, чтобы играть на этой струне, на этом нерве. Медленное нагнетание ужаса оглушает сильнее, чем многочисленные любовные атаки. То, чего ждешь, страшит больше, чем нечто непредвиденное.

Всякий сюжет уже содержит в себе некие заданные параметры, и природный дар писателя как раз и заключается в том, чтобы разобраться, соответствуют ли данному сюжету границы короткого рассказа. Если речь идёт о событии, характер которого может полностью раскрыть одна ретроспективная вспышка, то вполне уместно излагать такое событие в коротком рассказе. При этом важно искусство создавать у читателей ощущение движущегося времени.

- Что включает в себя понятие «хороший короткий рассказ?»

На первом месте в рассказе – ситуация (в романе характер). При создании короткого рассказа надо стремиться к тому, чтобы изложить данную историю возможно живее.

Писатель сочинил рассказ. Если он мудр, он не станет подгонять мысли под события. Он сочиняет их так, чтобы они лучше всего способствовали достижению задуманного эффекта. Если уже первая фраза не ведёт к этому эффекту, значит писатель с самого начала потерпел неудачу. Во всём рассказе не должно быть и одного слова, которое прямо или косвенно не вело бы к задуманной цели.

Рассказ генетически связан с первичными формами народного творчества (миф, легенда, притча, сказка, анекдот). В европейской традиции рассказ практически сливается с новеллой (итал. novella – новость) – формой небольшого повествования. Некогда считалось, что рассказ – русский термин для новеллы. Есть иной подход: новеллу по своему объёму сопоставляют с рассказом, а по структуре она противопоставляется ему. В начале девятнадцатого века была осмыслена форма новеллы: «Новелла ничто иное, как случившееся неслыханное происшествие» (Гёте). Гёте обобщил опыт итальянской новеллы и собственные опыты. В 1828 г. он написал

произведение под заглавием «Новелла», как бы образец своего рода. Гёте определил новеллу как небольшое, очень насыщенное событиями, экономно о них рассказывающее повествование с чёткой фабулой; она крайне скупо изображает душу героя. В новелле должен быть отчётливый и неожиданный поворот, от которого действие сразу переходит к развязке. Новелла – строгий жанр, где не должно быть ни одного случайного компонента. В основе новеллы попросту мог лежать анекдот, но именно искусной строгостью своего построения новелла преобразовала анекдотически-мелкое содержание и придавала ему особую значительность и типичность. Новелла избегает психологизма, изображения внутреннего мира героя; она передаёт его психику через действия и поступки, или констатируя лишь наиболее общие состояния (страх, радость, удивление). Новелле чужды философичность, а также вмешательство автора.

Термин «новелла» применяется для обозначения краткого повествования с острой фабулой и неожиданной, но закономерной развязкой. В новелле должны быть строгая последовательность действия, чёткая экспозиция, завязка, остроумный поворот и развязка.

Рассказ допускает большую авторскую свободу повествования.

В зависимости от характера повествователя рассказ получает стилевой колорит.

В отличие от очерка, где преобладает прямое описание, исследование или лирический монтаж действительности, рассказ сохраняет композицию замкнутого повествования, сгруппированного вокруг определенного эпизода, события, человеческой судьбы или характера.

Рассказчик всегда является свидетелем, слушателем, собеседником героев; реже – участником событий.

Различаются следующие виды эпоса: эпосея, роман, повесть, рассказ или новелла, очерк и др.

* * *

В самом **сюжете рассказа** таится немало возможностей. Жизнь неисчерпаема, а для писателя самой неисчерпаемой формой является рассказ. Рассказ волен облечься в любую форму, избрать себе любой стиль.

Рассказ – самый безыскусственный жанр литературы. Повторим: рассказ возникает из живой беседы, шуток и сплетен, уловок и импровизаций людей, одарённых талантом рассказчика.

Зачем нужен рассказ? Чтобы рассказывать и слушать. А рассказывая можно рассмешить, развлечь, увлечь, отвлечь, наставить – ведь рассказ всесилен.

Чтобы состоялся рассказ, нужно жизнь наполнить жизнью.

В рассказе повышена роль деталей, глубоко неслучайных, психологически и эмоционально насыщенных подробностей. Нередко деталь – носитель внутреннего движения рассказа.

В рассказе центр тяжести переносится на историю душевного состояния героя или, наоборот, на его пробуждение. Такой внутренний сюжет становится основой в отличие от новеллы с её напряжённым сюжетом, рассчитано-неожиданной развязкой.

Новелла по своему объёму сопоставляется с рассказом, а по структуре противопоставляется ему. Гёте так определяет новеллу: это небольшое, очень насыщенное событиями, экономно о них рассказывающее повествование с чёткой фабулой; ей чужда экстенсивность (противоположной интенсивному – увеличение, развитие) в изображении действительности и описательность; она крайне скупо изображает душу героя. В новелле должен быть отчётливый и неожиданный поворот, от которого действие сразу переходит к развязке.

В основе новеллы мог лежать анекдот, но новелла преобразовывает анекдотически мелкое содержание и придаёт ему особую значительность и типичность.

Новелле чужды философичность, а также вмешательство индивидуальности автора.

Граница новеллы с рассказом зыбка и неопределенна. Но всё же она реальна для новеллы и рассказа с их особой судьбой и своими законами построения.

Рассказ обычно изображает одно событие из жизни героя, повесть – ряд событий, роман – целую жизнь (или эпоху жизни). При этом есть рассказы, охватывающие целую жизнь (например «Ионыч» А.П. Чехова).

Есть новеллистические рассказы.

Повествовательные жанры часто являются монологическими по форме: рассказ от первого лица.

Все компоненты рассказа находятся во внутренней взаимосвязи и взаимоотражении.

Общая культура не может научить писать рассказы. Образование в узком смысле этого слова скорее глушит, чем развивает дар воображения. Люди точных наук редко бывают сильными художниками: они знают слишком много и в то же время слишком мало. А люди с богатым воображением не склоны тщательно изучать что бы то ни было, кроме жизни. Чувство слова, красок и ритма речи можно развить чтением хорошей прозы, но оно зависит преимущественно от врождённого вкуса и музыкального слуха. Дар композиции тоже даётся природой, равно как и дар выразительности; их нельзя приобрести, можно только развить. Никто не может заставить писателя чувствовать и видеть жизнь так, а не иначе. После того, как он научился читать и писать, единственное, чему он может поучиться у других, это – как не следует писать. Подлинный наставник писателя – сама жизнь.

Прочитайте «Муму» Тургенева – рассказ о немом дворнике, крепостном Герасиме, и его собаке. Это волнующий протест против

деспотизма и жестокости. Тургенев обрекал свою критику в форму объективного художественного изображения. Диалог у него – живой, легкий, естественный и в то же время содержательный и раскрывает характеры, которые хотя и подчинены занимающей писателя главной теме или идее, не перестают оттого быть живыми людьми.

Под пером Мопассана достигает вершины совершенной по форме рассказ, прозрачная проза, которая раскрывает загадочные глубины и отдели человеческой души.

Всякий сюжет уже содержит в себе заданные параметры. Природный дар писателя заключается в том, чтобы разобраться, соответствуют ли данному сюжету границы короткого рассказа. Кому не известны случаи, когда из сюжетов, словно предназначенных для романов, выходили рассказы, типичные короткие рассказы, а не просто маленькие романы? Эффект компактности и сиюминутности, преследуемый в коротком рассказе, достигается главным образом за счёт соблюдения двух условий – традиционного единства времени и единства инного, куда более сложного, требующего, чтобы стремительно разыгрываемый эпизод раскрывался через восприятие одной и только одной пары глаз.

Ничто так не задерживает повествование, как обозначение больших разрывов во времени, в течение которых сами персонажи различные обстоятельства должны существенно изменяться. Прибегать к таким интервалам – значит неизбежно растягивать сюжет.

Личность, избранная автором в качестве зеркала, в котором отразятся предлагаемые события, должна быть поставлена в такие обстоятельства, занять такую позицию, откуда возможен наилучший обзор всего происходящего.

И ещё один момент нужно учесть в стремлении к безусловной достоверности: персонаж, служащий зеркалом, не должен фиксировать то, что не может открываться ему с его наблюдательного поста. Писатель должен переселиться в своего избранника и попытаться видеть, чувствовать и реагировать в точности как он – не больше, не меньше и, уж конечно, не иначе. Только так писатель может избежать того, что в мыслях и самом видении его интерпретатора появятся досадные несоответствия.

Только глубокое знание предмета может обречь автора короткого рассказа от соблазна набросать эскизно эпизод и удовлетвориться этим.

Ясная точка зрения автора, переданная читателю, может придать рассказу единство, жизненность и определённую. Мы имеем в виду определённую чувства – некий духовный свет, смутно прозреваемый читателем в мерцающем тумане, каким душа человека остаётся для другого.



*В отличие от нас, взрослые, дети
учатся жить, а не читать.*

Жан Лабрюйер (1645-1696),
французский писатель.

Цветные сны

VI Всероссийский литературный конкурс им. П.П.Ершова наградил Инну Векслер за детскую книгу «Бабочка без лётчика» **Дипломом лауреата**. Перед нами красочная книжка «Бабочка без лётчика» (издательское содружество (Э.РА), Москва – Тель-Авив 2007, рисунки и оформление автора). В ней стихи из «Рюкзачка» (Хайфа, 1998), а также многие новые произведения, забавные истории и увлекательные сказки, развивающие воображение и чувство юмора, учящие детей добру.

*...По чистой бумаге
хотим мы гулять
и яркими красками
мир рисовать!*

Мы открыв первую страницу, читаем стихотворение «Утро» размышление-призыв к маленьким читателям. Человечек поместился на земле между небесами и бездной, и жизнь его во времени также находится меж двух вечностей. Вечность есть играющее дитя: царство над миром принадлежит ребёнку. Его окружают со всех сторон самые разные предметы, и бесчисленные впечатления являются ему, словно тысячи огней. Противоположность между огромной любознательностью и жизнью, которую надо посвятить удовлетворению этой любознательности, вызывает высокое волнение.

Когда имеешь дело с пятилетним ребёнком, главная опасность заключается в том, что очень скоро сама начинаешь говорить как пятилетняя – писал американский драматург Джин Керр. Инна Векслер понимает, что нужно говорить громко, чтобы тебя услышали и необходимо говорить тихо, чтобы тебя послушали.

Книжка «Бабочка без лётчика» оформлена рисунками автора. Вся трудность в том, чтобы остаться художником, выйдя из детского возраста и всё же чувствовать себя ребёнком, передавая интонацию, мысли и переживания. Её стихи движутся и пересыпаются, как стёклышки в калейдоскопе, забавные эпизоды сменяются смешными сценками, а опасные

приключения – светлыми праздниками души. Даже ветер с холодом у неё живые:

*...В листопад венец из золота
дарят луже ветер с холодом,
и к зиме они потом
ледяной ей строят дом.
Будут сниться до весны
лужице цветные сны.*

Лужа, стр.12-13

Думаю, прежде, чем быть детским писателем, необходимо глубоко познать жизнь и в полной мере владеть мастерством. Инна Векслер пишет много любознательных стихов о зверятах и ребятах.

*...Говорит он им: «Хватит слоняться,
этикету пора обучаться!»
Слону отвечают слонята:
«Школа танцев есть у водопада:
граммофон, поющая пластинка,
а учитель – розовый фламинго»...*

Из жизни слонов, стр. 52.

*...Жирафа уважали все за рост –
он шею протянул свою, как мост:
за неё тигрята ухватились,
а по хвосту жирафьему скатились...*

На пляже, стр. 47.

Каждое стихотворение имеет свой сюжет и своих героев: это то маленький мальчик Беник, то девочка Лакуца, которые юных читателей учат жалеть, сочувствовать, быть надежными, относиться с любовью к животным и к природе. Добрыми и весёлыми глазами глядит И.Векслер на окружающий мир природы.

*...- В небесах на зонтике
среди туч летает
в зонтичной накидке
Фея Дождевая.
...Дождь прошёл – на солнце
мокрый луг блестит.
Облачко на травке,
как котёнок, спит...*

Фея Дождя, 55-64.

Поэтесса никогда не старится душой, ведь она постоянно окунается в детство, в мир игры, шуток, сердечной чуткости, человеческой дружбы, взаимовыручки, задорного доброго смеха и приключений. И.Векслер в своих стихах не только передаёт мысли и чувства, поступки героев и разочарования, но и «сообщает» о своём отношении к ним. Она ярко и содержательно отображает детский душевный мир, понимая, что каждый ребенок – художник. Трудность состоит в том, чтобы остаться ребёнком, выйдя из детского возраста.

Неудачники верят в удачу, люди удачливые верят в себя. Мы верим только в тех, кто верит в себя.

И.Векслер ни на миг не теряет бдительности! – Знает, что детей нельзя обманывать, они не переносят и не прощают фальши ни в чём.



Мемуарные очерки сапожника Гольдштейна

Ашдодский литературный альманах «Паруса» (выпуск восьмой, 2011 г.) опубликовал мемуарные очерки сапожника Иосифа Гольдштейна.

Сапожнику, как известно, надлежит «судить не выше сапога». Однако сапожник сапожнику рознь. Иосиф Гольдштейн, отличающийся завидным запасом жизнерадостности, оказался ещё наблюдательным и остроумным «собеседником» с просвещённым читателем. Он уверенно пользуется своим «воляпюком»*, выявляя авторскую лингвистическую самобытность и стилистическую индивидуальность в неистощимом озорстве.

Объём и содержание жизненной и житейской информации у И. Гольдштейна обусловлены его родословием и «ограниченным контингентом» друзей и просто знакомых. Стихия гольдштейновского повествования естественна и необычайно живительна. Он находчивый, меткий и злободневный. Из дикой и грубой жизни рождены правдивые сочинения – «Люська Халковская», «Золотые руки. Тётя Поля», «Ореховый гарнитур» – смех сквозь слёзы. Читатель отнёсся к созданиям «сапожника» с живым сочувствием и интересом. Он сумел рассмотреть существенные черты жизни евреев в разные времена, рисуя их нравы и быт. В некоторой степени это реминисценция уходящего недавнего нашего прошлого. Авантюристические мотивы сюжетов произведений не мешают автору зорко всматриваться в изображаемую действительность. Он прост, наивен в своей простоте. Он может преодолеть разбушевавшийся горный поток, но бурному потоку жизни противостоять он не в силах.

Характерная литературная манера И. Гольдштейна – тяготение к пародийным приёмам, без учёта которых трудно правильно оценить и его достоинства, и его недостатки. Юмор выражен и в ситуациях, и в характерах, и в прямой речи автора. Его юмор не сводится всецело к смешному. Юмор это особого рода мысль, это вольная или невольная оценка.

Сюжеты мемуарных очерков дают повод для комических ситуаций. Жаль, что психологическая разработка характеров приносится в жертву занимательности сюжета.

Что-то подкупает в И. Гольдштейне своей трогательностью, незащищённостью от критики, от насмешки.

Этот блиц-отклик только начало нашего внимания и интереса к незаурядному дарованию И. Гольдштейна. В добрый путь!

**воляпюк – искусственный язык, некогда внедрившийся в лингвистическую сферу всемирного общения.*

*На мысли, дышащие огнём,
Как жару, искрятся слова.*
М.Ю.Лермонтов.

*Вся природа унылая в унынках,
В frostе посятниках ны саян.*
Д.И.Менделеев.

*Цель творчества — самоотдача.
А не широта, не уют.*
Б.Л.Пастернак.

*Если унылая соединяет в себе
любви к делу и к унынкам,
он — совершенный унылец.*
Л.Н.Толстой.

Валя и труд человека



На фотографии: слева академик
Г.Б.Окунь, Г.Агаронова, публицист
А.Баринай

Я бы назвала своего учителя творцом добродетели, дарующим своим ученикам самое дорогое – знания, будущность и надежду. Он всегда готов протянуть руку помощи любому, нуждающемуся в ней.

Быть литературоведом – это значит быть знатоком человеческих душ. Посредством исследования произведения он видит суть самого творца. Это видение конструктивно. И впрямь, Г.Б. Окунь всё ценное и достойное возвышает и придаёт ему законченность.

Некоторые, однако, пишут, когда им нечего сказать, когда вода в колодезе иссякла, потому что в них заговорило честолубие. И мы получаем очередную порцию макулатуры.

В новеллах-эссе Г.Б. Окуня комические характеры в основе своей трагичны, а юмор и шаржировка воспринимаются, как чувство дистанции.

В 1989 г. Г.Б. Окунь репатрировался с тривиальной формулой «ПМЖ». Ему казалось, что он выдохся. Наступило молчание ума. Он как-то промолвил: «Не думается», «Не пишется», «Не поётся». Но вот прошло некоторое время, и умственная фантазия заработала. Сильное воображение порождает события. Мы видим Г.Б. Окуня в качестве первого главного редактора литературно-публицистического еженедельника «Эхо»; а со временем – главного редактора израильских периодических журналов «Русское эхо» и «Мысль». Весь безграничный потенциал своих знаний он отдаёт делу, которому служит. «Ни разу он не просчитался, хоть переплачивал не раз», – так говорят о нём коллеги.

До последнего своего дня буду благодарна судьбе, которая свела меня с Григорием Борисовичем, открывшим мне дорогу в таинственный и многотрудный мир литературоведения. Главные черты его характера: прогнозирующая предусмотрительность, снисходительность, доброта, твердость духа, сверхпорядочность и человечность. Нужное слово в нужном месте (Джонатан Свифт) – вот наиболее точное определение характера мэтра.

Его творческое слово содержательно, увлекательно и убедительно. Произведение Г.Б.Окуня «С житейского поля» стало моей настольной книгой, величайшим откровением. В его книге произошло драгоценное слияние мысли с таинством подлинного таланта. Сердце трепещет от прекрасного света, излучаемого его творчеством. Каждая его мысль превращается в афоризм благодаря трогательному созвучию любви и мудрости. Быть может, мне удалось прикоснуться к умственной и сердечной глубине его работ.

Воспоминания Григория Борисовича о его встречах и обстоятельных диалогах с великим Сергеем Эйзенштейном, гениальным литературоведом Юзефом Юзовским, с французским писателем Пьером Гамарра, американскими писателями Эрскиным Колдуэллом, Артуром Миллером и Алленом Гинзбергом, с Константином Симоновым и др. – ценный вклад в литературоведческую науку. Как остроумно отмечает в своих мемуарах Григорий Борисович, Симонов противился образу и давлению времени: «Он состоял в любовном сожительстве с социалистической системой, не испытывая, как Мессалина после распутной ночи, удовольствия». «Я знал Константина Михайловича... Он противился двоемыслию, но в то же самое время сосуществовал с ним. Симонов не любил говорить шепотом и громогласно откровенничал. Его беспокойный внутренний монолог часто мощно прорывался наружу...»

Занимаясь романо-германской филологией, Григорий Борисович воспитал много специалистов, работающих ныне преподавателями университетов и сотрудниками научно-исследовательских институтов в разных странах мира.

В Израиле Г.Б.Окунь успешно продолжил свою педагогическую работу, обучая искусству анализа художественного произведения сотрудников литературных журналов.

Вторя Талмуду, Григорий Борисович говорит: «Многому я научился у своих наставников, ещё большему – у своих друзей, но больше всего – у своих учеников».

Для него один человек – что целый народ. Только ум может долгое время питать другой ум, творя, казалось бы, невозможное.

*Воля и труд человека
Дивные дивы творят!*
(Некрасов).



Из переписки с коллегами и читателями

Галина! Такой профессионализм, умение войти в самую ткань повествования, отточенный слог, поэтичность образов... выше всяческих похвал. Я рад и горд нашему знакомству.

Ваш Раф Айзенштадт Президент ежегодных Международных конкурсов поэзии в Дюссельдорфе (Германия).

Галочка! Все эти дни «рву» твою книгу. Вначале принимала настороженно, потом с интересом выборочно, далее всё подряд и восторженно. Без лести. В твоих статьях художественная направленность в сочетании с мягкой сердечностью раскрывают глубину жизненных ценностей. Приятно открывать в скромной женщине незаурядную личность.

...Лишний раз убеждаюсь в своей правильности видения критики: критика должна быть умнее критикуемого материала. У тебя это получилось блестяще! Я бы не додумалась до «Котлована». Храни тебя Господь! Спасибо, пиши, до встречи.

Твоя Галина Сафонова, филолог, автор книг прозы и поэзии, изданных в России и Израиле (Ашкелон).

...Дорогая Галочка!

Вы написали великолепную книгу, которая является добротным учебным пособием для литературных критиков.

Ваш искренний друг, восхищенный Вашей «Дорогой на Парнас».

Константин Львович Бравый, профессор, академик ИНАРН (Ашдод).

Галочка, наконец, прочитал твои произведения. Моё личное мнение. Всё написанное звучит искренне, как крик новорождённого, пришедшего в этот мир через боль, страх и неизвестность. Равнодушным остаться нельзя. Проза добротна, легко читается, но остаётся ощущение тесной одежды. Всё хорошо, красиво, модно, добротно сшито, очень нравится. Мне кажется, что твоим произведениям тесно в рамках рассказа. Это должны быть, наверное, повести или романы. У меня такое ощущение, будто ты не смогла вместить в эту форму весь материал, и многое остаётся «за кадром». Какая-то недосказанность. Вроде эскиза к будущей большой и интересной картине.

Поэмы потрясают. Я и близко не смогу написать ничего похожего. Их нельзя читать «влёт». Осмыслению подлежит каждая строчка. Создаётся

впечатление естественного пейзажа, нет надуманности и зализанности. Вообще твои стихи хотелось бы не читать, а слушать в хорошем исполнении. Мне так легче воспринимать в целом. Когда читаю, начинаю копаться в каждой строчке, вникая в смысл. И тогда начинаю терять музыку произведения. Мне нужно и читать и слушать.

Извини за сравнения с живописью. Я несколько лет занимался написанием портретов. Пиши, буду ждать твоих писем. Всегда с искренним уважением.

Борис Горшевский (г. Грозный, Чечня).

Милая Галочка! Сегодня в интернете нашли твоего любимого учителя Г.Б.Окуня и многое поняли, ознакомившись с его творчеством. Это большое счастье иметь рядом такого необыкновенного, замечательного человека и учителя. Ты была права, говоря, что тебе очень, повезло. Мы рады за тебя. Дай ему и его супруге Бог здоровья и сил ещё долго быть рядом с тобой. Помню, как тепло ты отзывалась об этой женщине, по твоим словам, она необыкновенный и добрый человек. Познакомившись с тобой, мы поняли, что ты не всех впускаешь в своё сердце. Думаю, что труд Григория Борисовича и твоя сообразительность поражают нас, ведь в жизни главное взрастить достойную смену. Твоя любовь и привязанность к учению и своему учителю не пройдут даром. Не делай акцент на том, что ты не филолог, важно, то, что ты всегда помнишь и знаешь, кто тебя ведет по этому пути и стараешься оправдать его надежды. Сейчас большая часть людей, которые тянут «покрывало» на себя, выставляют лишь себя в лучшем свете. Мы очень рады, что ты другая. Низкий поклон твоему учителю! Мы верим в тебя. Для нас ты стала близким и родным человеком.

Александра и Геннадий Покрывайло (Германия).

Галина! Я Вам очень признателен за обе рецензии. За ту высокую оценку, которую Вы даёте моим попыткам выразить себя, своё понимание мира и своего места в нём. Мне как автору лестно и приятно знать, что сборник, и в особенности, как я понял, пьеса, оказались Вам созвучны и были с интересом прочитаны.

Семен Габай, журналист из Нетании (Израиль).

Галина! Ваши рецензии своеобразны, не похожи одна на другую. Они написаны эмоционально, образно, романтично, а что самое главное вы пишете рецензии не описательные, а литературоведческие. Их можно читать как художественное произведение. Книги – «Дорога на Парнас» и «Как оседлать Пегаса» могут служить учебным пособием для практикующихся в области литературной критики.

Александр Недува, академик ИНАРН (Ашдод, Израиль).

Гая! Вы большая умница! В целом получились замечательные рецензии!!! Чувствуется, что я и вы эмоционально и художественно понимаем друг друга. Это очень-очень важно. Я счастлива, что в вашем лице нахожу поддержку. Обязательно приеду в Ашдод в **Салон Григория Борисовича Окуня**, хозяйкой которого вы являетесь, слышала о нём много лестного.

Обнимаю! и большое спасибо.

Ваша Галина Подольская, доктор филологических наук автор множества книг прозы и поэзии из Иерусалима (Израиль).

Галина! Ко мне забрела книга ваших стихотворений, а совсем недавно ознакомилась и с вашей прозой и критическими очерками. Появление хорошего произведения всегда вызывает радость, тем более когда удаётся вдохнуть душу и оживить персонажей. Это задача не из легких. Особенно впечатлила поэма «Коряга». Какой образ! Не каждому дано написать такое. Вы многоплановый автор, объединяющий в себе философа и художника, музыканта и поэта... Вы обладаете настоящим даром: вживаться в образ, умеете заинтересовать, окрылить, задуматься, вдохнуть свежую струю. Критические статьи обладают художественным прозрением, открывая внутренний мир автора. Ваши произведения читаются легко, с интересом и имеют право на жизнь. Спасибо.

Анна Полежаева, литературовед, доктор филологических наук из Вашингтона (США).

Очень важным наблюдением является: что между языком прозы и поэзии, которыми и написана книга, нет, и не может быть существенного различия.

Галина прошла счастливые годы и месяцы ученичества у профессора Г.Б.Окуня и как сотрудница в журналистике. Работала быстро, прилежно и творчески.

В своём этюде о книге «Дорога на Парнас» Галины Агароновой я довольно бегло охарактеризовал бесспорные достоинства этого блистательного глубокого литературно-критического исследования рубежа веков. Возможно к изобретённому в XIX веке похвальному для критика «Неистовый Виссарион» современники Галины Агароновой в XXI в. добавят: «Неистовая Галина!» Что было бы справедливо. И ещё: сквозь её психологию как-то по-особенному преломляются солнечные лучи, лучи радости и разума, несмотря на пробивающиеся порой следы скорби и печали.

Михаэль Ярославский, профессор, доктор психологических наук из Ашдода (Израиль).

Рецензентом Галиной Агароновой прочитано многое из того, что жило во мне подспудно, не облакаясь в стройный постулат. Ведь автором, по

большей мере, движет интуиция – он просто знает, что «должно быть так». В рецензии нет и намека на самолюбование – бич многих, порой весьма маститых, критиков. Стройный и, как и должно быть у литературоведа, жесткий, но обращенный к самому произведению, а не к себе, родимому, текст.

Спасибо, Галина.

С уважением Хаим Калин, писатель из Ашдода (Израиль).

Галочка потрясающе! Ты меня просто вознесла и вдохновила на дальнейшее творчество. Даже не представляешь, как мне было приятно прочитав такую рецензию - такой подробный анализ, эмоциональный и в то же время профессиональный литературный разбор стихотворения.

Спасибо тебе!

Нина Гейде журналист, писатель из Копенгагена (Дания).

Галина, нашла время ознакомиться с вашими работами. Я в восторге!!! Горжусь, что знакома с вами! С удовольствием прочла ваши труды, поэтому затрудняюсь сказать, что мне больше понравилось - сами произведения или рецензии. Произведения обязательно нужно читать только после прочтения рецензий! Спасибо вам. Вы занимаетесь нужным делом. Обнимаю вас, и желаю долгих творческих лет жизни.

Айза Газакмерзаева (г. Грозный, Чечня).

Галина твой труд многогранен! Искусство языка для тебя превыше всего!

Являясь автором многих книг: поэзии, прозы, публицистических и научных статей, занимаешься переводами с родного языка. На твои стихи написана музыка.

Многие рецензии написаны образно, романтично, а самое главное, твоя литературная критика не описательная, не назидательная, в ней чувствуется живое слово. Недаром говорится, «что критиком надо родиться, чтоб жизнь проживать в текстах снова».

Фрида Юсуфова журналист из Тель-Авива, член СПИ.



Чертовски хочется умигаться

(Авторское послесловие)

Теперь, когда издано три книги литературно-критических работ, посвящённых русской литературе Израиля 1990-2011 годов («Дорога на Парнас» - 2008 г. и «Как оседлать Пегаса» - 2011 г.), становится всё яснее истинное значение литературного периода рубежа веков. В определенных отношениях он, вероятно, явится моделью для русскоязычного литературного будущего Израиля и в этом качестве привлекает ныне значительное внимание. Речь идёт о первом поколении русских писателей-репатриантов, не сумевших ранее развить своё дарование. Впрочем, этот тезис нуждается в специальной комментарии для того, чтобы быть понятным: многие бывшие россияне оказались в Израиле сублиматами. Сублимация – психологическая защита: система стабилизации личности, направленная на устранение чувства тревоги, связанного с осознанием, например, невозможности устройства по специальности. Переключение на литературное творчество явилось «ограждением» сферы сознания от негативных, травмирующих личность переживаний.

Эта «местная» русская литература явно связана с великой национальной русской литературой и, конечно, отнюдь не является лишь «внутренним делом» кучки литераторов, не мешая сотням и тысячам репатриантов дать волю индивидуальному видению мира, вовсе не отбрасывая все общественные человеческие ценности. Мощный импульс русской классики не позволяет им «личное» растворить в универсальном. Наших Эйнштейнов не поставишь на четвереньки даже если свести «извечные» законы природы к не поддающимся разумному воздействию. Наш писатель не отказался от гостеприимных объятий своей исторической родины, его религии, от национальной истории, её лучших традиций. Жизнь воздействует на творчество многих писателей, побуждая их обращаться и к новым для них темам, и к новым художественным средствам общения с читателем. Одним из первых откликов «репатриантской» художественной литературы на вопросы, вставшие перед человечеством, явилась проблема войны и мира на Ближнем Востоке и во всём мире в связи с всеобщим и «местным» разгулом воинствующего исламского фундаментализма, тотальным террором. Жизнь должна восторжествовать над смертью – такова конечная идея русско-израильской прозы, поэзии, драматургии. В текущей художественной литературе наблюдается всё возрастающее искусство

композиции и увлекательного развёртывания сюжета, мастерство развития коллизии, психологического анализа, глубина и выразительность изображения человеческих характеров.

Среди интересных новых явлений в литературе следует отметить творчество Эдуарда Максимова, Даниэля Тамара, Галины Подольской, Арье Бацаля, Хаима Калина, Ирины Явчуновской, Евгении Босиной, Валентины Чайковской, Леонида Дынкина, Галины Сафоновой, Ирэн Голды, Эфраима Шприца, Елены Котт, Жанны Ягодиной, Раи Гутман и др.

Самая старая, давно и прочно сложившаяся еврейская литература по праву может гордиться своей славной многовековой историей, неразрывно связанной с историей нашего народа. Её богатства, воплотившие в себя лучшие черты национального характера – любовь к жизни, пытливость, ироническая трезвость мысли и глубоко человеческий сердечный юмор, стали достоянием всего человечества.

Русская литература Израиля переживает в настоящее время период своего развития. Составные части многовековой еврейской литературы органично сливаются с репатриантской русской литературой, образуя удивительный симбиоз. Великие гуманистические традиции прошлого еврейского народа найдут своё выражение сегодня и в будущем нашей художественной практики. В этой «**воспоминательной струе**» мы рассчитываем обогатить нашу беллетристику. Это и есть поэтизация истинных ценностей национального бытия в чертах народной культуры, душевного склада, художественного «возвращения» былого. В книге «Как оседлать Пегаса» дано развёрнутое концептуальное обобщение русской литературы Израиля в переломную эпоху и в широком контексте, намечены ориентиры в этом направлении.

...Её не будет больше никогда, России Чехова, Толстого, Достоевского, Анны Ахматовой, Осипа Мандельштама, Бориса Пастернака, Иосифа Бродского. Наша задача продолжить их путь.

В той России, которую мы покинули двадцать лет тому назад, красавца и повесу Дон Жуана кастрировали бы. «Бездельника» и «тунядца» Ромео, а также критикана-скептика Ивана Карамазова и вырожденцев-аристократов – князей к тому же – Мышкина и Андрея Болконского заклеили бы слоганом «проклятые лишенцы». Дездемоне, однако, больше нечего было опасаться безумной ревности своего мужа, хотя, кто знает, обрадовалась бы она этому.

Нет! Моя нация, по счастью, слишком мала, чтобы делать большие глупости. И у неё здоровая тоска по мировой культуре без купюр.

Да здравствует двадцатилетие Алии! Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещён. Нет ничего опаснее, чем пытаться преодолеть пропасть в два прыжка. Так поступают разве что энциклопедические невежды.

Книга «Как оседлать Пегаса» статьи и очерки, написанные за последние два года после пристального длительного периода изучения литературного процесса в стране. Это – впечатления и наблюдения читательницы, – не больше. Читательницы, которая и сама причастна к литературе. Поэзия, быть может, и впрямь, как говорят, должна быть глуповата, но сам поэт – не должен быть дурак.

Чертовски хочется учиться!



Содержание

Как оседлать Пегаса*	2
Литературная критика как наука	4
Мужество жить	5
Природа инстинкта	10
История возвышения и упадка человеческого духа	14
Божественный отсвет	17
Размышления о поэтике детектива	20
У времени нет опозданий	22
Жизнь прекрасна	27
Десятая муза Марка Тверского	30
Не отрекаясь от себя	34
Бег времени, или колорит эпохи	37
Гавань вдохновения	41
Что день грядущий нам готовит?	44
Песни из кафе	47
Вдыхая ароматы поэзии	51
Башня Света в старой Яффе	53
Войти в цветовую палитру сердцем	55
Vorshule der Aestetik	60
Мона Лиза из Ципори*	60
Драматическая лаборатория Галины Подольской	65
Переболев миражами любви	68
Опыты литературного исследования	73
Власть над словом	74
Искусство драматического ракурса	79
Синайское откровение	83
Стихийная сила природы	85
Жесты души	87
Природа - лучшая из поэтов	90
По страницам истории культуры	94
Начинаю жить с листа	97
На костре души	103
Слово и образ	106
Красота и мудрость Торы	110
Открывая дверь в классику	115
После прочтения рассказа «Польза Доверия» Николая Рериха	117
Жизнь в рассрочку	120
Узреть совершенство	123
Комическое в интеллектуальной сфере	127

В зарубежном русском заграничье	129
Художественная «физиономия» эпохи	133
Вернуться к себе	137
Время и прилив никогда не ждут	142
Квадратура круга	145
Микропоэтика пассажиров Ларисы Шапиро	149
Художественная литература и метод её изучения	151
Хочется смотреть ему вслед	152
То, о чём нужно сказать миру	155
На балу твоей удачи	158
Потребность в правде, или Проблема человека	164
Посвящение в тайну	167
Достоверные сведения, выдуманные впоследствии	171
Поговорим о теории и практике художественного перевода	174
Звезда Давида	179
О неисторичной природе поэзии	186
Всматриваясь в лицо жизни	189
Увидеть целостное в частном	193
Порочный круг, или В царстве мыслей	195
В царстве мыслей	198
Аморфный поток	201
О смысле и уроках истории	205
Размышления о пространственно-временных отношениях	209
Технология создания «короткого рассказа»	212
Цветные сны	216
Мемуарные очерки сапожника Гольдштейна	219
Воля и труд человека	220
Из переписки с коллегами и читателями	223
Чертовски хочется учиться	227
Содержание	230





***Критик, созвучный духу нашего времени
Феномен русской литературы Израиля***

Творчество Галины Агароновой служит примером того, какие преимущества даёт литератору обращение к занятиям литературоведением. Последовательный путь ведёт её от собственных стихов и прозы к умозаключениям о художественных произведениях коллег. Верный глаз, способность схватывать сущность и выражать её точными словами позволили дать объективный анализ феномена русской литературы Израиля. Плодотворная литературно-критическая деятельность Г.Агароновой прямо передаётся писателю и читателю и побуждает их разделять чёткие симпатии и антипатии аналитика. Пока Г.Агаронова создала и опубликовала только две полноценные книги литературно-критических очерков. У неё, критика, созвучного духу нашего времени, большие планы на будущее.

Доктор филологических наук, академик ИНАРН Г.Б.Окунь.

Можно лишь поприветствовать смелость Галины Агароновой, ступившей на тропу литературной критики с таким запасом благожелательности, душевной открытости и желанием - тщательно, насколько это возможно, избегать поспешных и поверхностных суждений о том или ином авторе, собрание которых в ее книге весьма многочисленно и разнообразно.

Председатель Союзов Писателей Израиля, академик Эфраим Баух.

С 1999 года Галина Агаронова - член Союза писателей Израиля. Она известна и как переводчик поэзии и прозы с татского (горско-еврейская литература), чеченского, фарси.

Произведения Г.Агароновой читают в Германии, Дании, Канаде, США, Австралии, в России, на Кавказе.

Новое произведение Галины Агароновой

«Как оседлать Пегаса» достойное продолжение её творчества. Оно посвящено феномену русской литературы Израиля.

Галина Агаронова награждена Золотой Медалью «За вклад в сохранение и развитие русской культуры и искусства в Израиле» (2011)/

Профессор Дм. Бельский.

