

Галина Агаронова

КАК
ОСЪЕДЛАТЬ
ПЕЛАСА



Том Первый



Галина Агаронова

КАК ОСЕДЛАТЬ ПЕЛАСА



Израиль
Тель-Авив
2011 г.



Галина Агаронова

*Моям родителю и унітатно
моаму Ірмору Боруову
Окуно с любовам вольно
благодарности*

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 Гиппокрена (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



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 Ашдоде.



Введение

Критика как художественное прозрение

Литературу можно по праву назвать младшей сестрой Божьего прозрения. В ней заложен ген бессмертия, и это при полной беззащитности писателя, рискнувшего обратиться к «городу и миру».

За первым же углом его поджидает критик под маской Амура, но с колчаном ядовитых стрел, да еще оседлавший Пегаса.

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.

Все ее очерки и разборы пронизаны единой нитью, изначально сформулированной автором: «критика как художественное прозрение».

Эта заявленная позиция обязывает и требует пристальной углубленности взгляда в творчество того или иного обсуждаемого автора.

С поставленной перед собой задачей Галина Агаронова справилась. А некоторые ее очерки, к примеру, об афористическом творчестве Геннадия Малкина или о гениальной книге Даниила Андреева «Роза Мира», обозначившей в свое время важную веху в той русской литературе, которая сбросила ярмо «социалистического реализма», гибельно сжимавшего столько лет шею русскому Пегасу, читаются, как отличная проза, отличающаяся легкостью движения текста и точностью мысли.

Критика такого рода укрепляет чувство, что она, критика, существует еще и для того, чтобы не дать истинной книге утонуть в потоке печатной продукции, который крепчает день ото дня, и в котором второстепенное, а нередко и вовсе бездарное, выдается за первейшее, а истинное замалчивается.

Пожелаем же автору дальнейших успехов на избранном ею нелегком, но благородном пути.

**Председатель Союзов Писателей
Государства Израиль
АКАДЕМИК ЭФРАИМ БАУХ.**



На литературном посту

Критическая практика Галины Агароновой

Общеизвестно, что творчество – это деятельность, порождающая качественно новое. Творчество может рассматриваться в двух аспектах: психологическом и философском. Психология творчества исследует процесс, механизм протекания акта творчества.

Рассмотрим психологическую сторону творчества. Она предлагает присутствие у личности способностей, мотивов, знаний и умений, благодаря которым создаётся нечто, отличающееся новизной, оригинальностью, уникальностью. Здесь важна роль воображения, которое выступает в единстве с мышлением. Если исходные данные известны, то ход решения задачи подчиняется мышлению; если же эти данные с трудом поддаются анализу, то действуют механизмы воображения. Нередко одна и та же цель может быть достигнута как с помощью воображения, так и с помощью мышления. Ценность воображения в том, что оно позволяет принять решение при отсутствии должной полноты знаний, необходимых для выполнения задачи. Процессы воображения имеют аналитико-синтетический характер, как и процессы мышления, памяти, восприятия. Воображение – это преобразование представлений памяти, обеспечивающее в конечном счёте создание заведомо новой, ранее не возникавшей ситуации. Воображение – это отражение реальной действительности в новых, нетривиальных, неожиданных сочетаниях и связях.

Мышление – это процесс познавательной деятельности индивида, характеризующийся обобщенным и опосредованным отражением действительности.

Литературная критика – один из видов литературного творчества. В течение нескольких лет член Союза Писателей Израиля Галина Агаронова освещает процессы, происходящие в русской литературе Израиля, рассматривая текущую журнальную и книжную продукцию. В 2008 году вышла в свет первая книга литературно-критических статей Г.Агароновой «Дорога на Парнас». Теперь мы знакомимся с двухтомником критических этюдов того же автора – «Как оседлать Пегаса».

Не удовлетворяясь лишь оценкой и истолкованием произведения, Г.Агаронова в своих рецензиях в качестве очередной задачи ставит суждение о самой жизни и её процессах, составленное на основе свидетельств художника, изображенных им картин. Так обнаруживалась подлинная глубина жизненного содержания книги.

Критика в практической деятельности писательницы служит средством познания жизни и воздействия на неё. Обращаясь к читателю, она не только растолковывает ему произведение, но вовлекает в живой процесс совместного осмысления прочитанного, даёт возможность заново пережить художественные впечатления, но на новом уровне понимания. Как литературный критик она обладает высоким вкусом и художественным чутьём, проявляет особую чуткость к образному восприятию мира, исключая всякое «своеволие» по отношению к образному миру, созданному писателем. Она чутко и ответственно относится к образному мышлению автора, к законам, им самим над собой признанным.

Г.Агаронова работает в таких жанрах, как статья, рецензия, обзор, эссе, литературный портрет, полемическая реплика, библиографическая заметка. Прямота и объективность в суждениях – основные черты её работы, естественно сочетающей критику и публицистику. Она дала глубокие характеристики сотням писателей. Квалифицированную оценку получили произведения Э.Максимова, Г.Подольской, Д.Тамара, Р.Гутман, В.Чайковской, К.Семёнова, С.Стукало, Е.Котт, А.Перлова, С.Бабина, Г.Сафоновой, Ж.Ягодиной, Э.Шприца, А.Бацаля, Е.Тростанецкого, Ш.Юсуфовой, Л.Нузброха, Ю.Повалоцкого, Л.Клиз, В.Коричевой, Д.Яхьяевой, Д.Аркадина, Ф.Купермана, М.Хейли и др. Самые значительные работы Г.Агароновой посвящены творчеству выдающихся литераторов А.Алексина, Э.Бауха, Г.Кановича, Г.Малкина, Ф.Кривина, Л.Финкеля и др. В писательских кругах отмечается, что литературно-критическая деятельность Г.Агароновой отвечает потребностям времени, когда в Израиле сотни русскоязычных репатриантов обильно снабжают книжный рынок.

Г.Агаронова впервые анализирует историко-литературный процесс в Израиле в прямой связи с двадцатилетием алии из СССР-СНГ, отстаивая историческое значение развития русской литературы на Святой земле.

Во многих критических работах Г.Агаронова изображает отражённую в беллетристике душевную сложность и противоречивость характера репатрианта. Критик уделяет серьёзное внимание проблеме творческой индивидуальности писателя. Конкретный эстетический анализ, высокая пронизательность и мастерство стиля отличают работы Г.Агароновой. Прибавьте к этому самостоятельный творческий анализ художественных и жизненных явлений, борьбу за полноту и глубину художественной правды. Точка зрения автора зиждется на объективных научных основах. Это способствует возрастанию глубины обобщения.

Изящество и артистизм свойственны новым книгам критика «Как оседлать Пегаса» своеобразной исповеди мечтательницы и философа, живущих в мире своих представлений и размышлений. Это своеобразное кредо. Педантизм, честная и откровенная позиция – характерные черты второго тома, отличающегося образцовой краткостью и необычайной фундаментальностью; он вводит нас в глубину человеческой души.

Для сложившегося творческого метода Г.Агароновой показательно бережное отношение к употреблению красок. Они расходуются строго и расчётливо, подчиняясь художественному вкусу и устоявшемуся чувству меры.

Двухтомник «Как оседлать Пегаса» произведение оригинального и тонкого мастерства.

Центр «Содружество» Ассоциации Творческих Работников наградил литературного критика Галину Агаронову Золотой медалью «За вклад в сохранение и развитие русской культуры и искусства в Израиле».

*ЛАРИСА СТАДЛЕР. Президент Центра
«Содружество» Ассоциации Творческих Работников.*



Понятие художника

Как и многие литераторы, я начала свой путь со стихов, опубликовав четыре книги поэзии, перемежая её с прозой в жанрах короткого рассказа и лаконичной повести.

Моя первая литературно-критическая книга «Дорога на Парнас» (Библиотека журнала «Русское литературное эхо», 2008) была встречена благожелательно. Самое приятное заключалось в том, что с течением времени в кругу читающей публики у неё было много друзей. Это внесло струю свежего воздуха в мою жизнь. Я писала эту книгу под мощным пламенем мечты, без которой начинающему критику не прожить, ибо движение вперёд – только вера в собственные силы, в то, что я, трудясь сверх всякой меры, осилю эту глыбу, некогда остроумно обозначенную формулой «Литература – русский коллективный невроз».

Вступительная статья к первой книге, написанная Секретарём Союза писателей Израиля Леонидом Финкелем, принявшим мой труд как «литературные этюды, заставляющие читателя размышлять», подвигла меня на углублённое исследование литературного процесса.

Между тем читатели ожидали от меня второй книги. Прошло быстротечное время – и двухтомник литературно-критических этюдов - «Как оседлать Пегаса» - перед вами, дорогой читатель.

Если на раннем этапе занятий мне не хватало необходимой дистанции для трезвой оценки уже сотворённого, то после необычайно обогатившей меня напряженной учёбы в Школе литературоведения доктора филологических наук Г.Б.Окуня при Отделении общественных наук Израильского центра науки в Ашдоде многое чётко прояснилось, и я поняла, что наступила пора обретения собственного творческого почерка, оригинальности образного мышления. Я стала работать над такими темами, как «Мышление в образах», «Внутренняя структура образа», «Специфика словесного образа», «Слово и образ» и др. Под руководством Г.Б.Окуня, привившего мне необходимую щепетильность честной аргументации, я продолжаю тщательно изучать жанры художественной критики, технику литературоведческого исследования, принципы и методы исследования художественной литературы и творческого процесса, особенности словесно-художественного мышления, структуру и функции литературного творчества... Поистине безбрежный труд. Я понимаю, что на избранном пути мне надо искать свою собственную дорогу – только так я могу двигаться дальше.

Никогда с такой силой не ощущала я, сколь близка мне работа в русле литературоведения, где необходимо важны тонкие наблюдения ума в процессе истолкования художественного произведения, а также явлений жизни, в нём отраженных. Я занимаюсь изучением русской литературы Израиля периода «Большой алии» 1991-2011гг., исследую текущую журнальную и книжную продукцию этой поры. Здесь важны теоретическая основательность и художественное чутьё, право и умение доверчиво войти в мир воображения писателя.

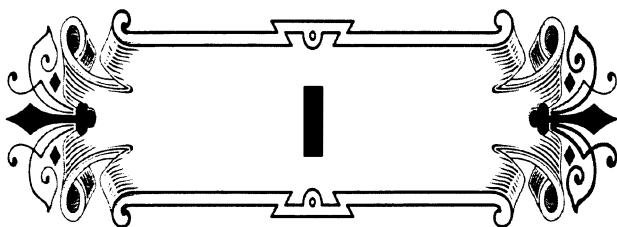
При этом я, разумеется, понимаю главенствующую роль интерпретации как функционального компонента самого образа и его структуры в художественном произведении. Так, например, в шекспировском «Гамлете» мировоззренческая система объяснения образа главного героя обладает бессчётным количеством определений: Гамлет как усталый скептик и воинствующий гуманист; бесплодный мечтатель и страстный борец; эгоист-индивидуалист и самоотверженный правдоискатель; бледный меланхолик и «тучный» флегматик; безумец-маньяк и безвольный интеллектual; фаталист, «влюблённый в рок», и экзистенциалист – «любовник свободы»; «посланец смерти» и невротик, наделённый «Эдиповым комплексом». Известны резко-контрастные трактовки Гамлета у И.В.Гёте и А.Шлегеля, В.Г.Белинского и И.С.Тургенева...

Каждое истолкование представляет собой момент духовного общения критика с автором, диалог их взаимопонимания, когда объективное и субъективное начала критики даны во взаимопреломлении, взаимообусловленности.

Я продолжаю учиться и работать, стремясь творчески познать и усвоить опыт русской, израильской и мировой школы литературной критики.

***ГАЛИНА АГАРОНОВА, член Союза Писателей Израиля
с 1999 г.***





Художественное исследование, или Инстинкт прекрасного

*Простота, правда и выразительность —
вот три сакральные приманки прекрасного
во всех произведениях искусства.*

К. Глюк.



Обнажённая наглядность и втекающая убедительность

Сложившаяся политическая и идеологическая ситуация ставила перед людьми множество трудных вопросов. И чтобы решить их, или по крайней мере наметить это решение, надо было обрести исторический взгляд на события второй половины XX века, осмыслить их как звено в цепи больших исторических процессов. Именно это происходит с Э.Баухом, автором романа «Завеса», литературная генеалогия которого восходит к известной семитомной эпопее «Сны о жизни».

В «Завесе» нет ни завязки, ни развязки. Роман построен как хроника - литературный жанр, содержащий изложение исторических событий в их временной последовательности. В хронике организующей силой сюжета предстаёт сам ход времени, которому подвластны действия и судьбы персонажей. Для романа-хроники «Завеса» характерен экстенсивный сюжет, образуемый чередованием сцен, фрагментов, картин изменяющейся действительности. Автор даёт представление о духе времени, об индивидуальности описываемой эпохи. В наше время усиление хроникального начала связано с эволюцией эпической манеры и тяготением литературы к документальности – включение реального исторического времени в художественный сюжет.

Книга «Завеса» - это расчёт Э.Бауха со своим прошлым; это расчёт со всем тем, что тяготило автора на всём протяжении первой половины жизни. Нам становятся понятны и историческая обречённость строя двоемыслия и его вырождение. В отдельных главах проступают черты жанра интеллектуального романа. В то же время это художественно-публицистическое повествование. Каждый очерк Э.Бауха является маленьким шедевром повествовательной прозы, будучи законченным целым и в то же время органически вписываясь в общую композицию произведения. Каждый очерк – это динамическая сцена, оживлённый диалог, неожиданная ассоциация, поражающая деталь, полемическое замечание. Писатель строит очерк, как едкий памфлет, как непринуждённую беседу с читателем, как авторскую инвективу, обличение. Он делает каждую тему неповторимо свежей. Часты перемены тональности повествования: эпическая, протокольная, трагическая, лирическая, саркастическая.

Э.Баух подробно рассказывает сны или даже видения наяву. Он выразил неизбывный ужас человеческого существования в «исправительной колонии». Он стоял за человека и чувствовал себя за него ответственным. Атмосфера его романа трагическая, многозначная и символическая. Уже в те годы происходит вольная или невольная переориентация всего сознания на почве размышления о судьбах еврейского народа и всего человечества, о смысле и уроках истории, о подлинных и мнимых ценностях философии и культуры.

Книга «Завеса» отличается политической страстностью, сочетанием обличительной сатиры с пафосом борьбы, верой в неотвратимость победы сил света над силами мрака. Писатель в своём романе описывает волю и стремления людей, складывающихся в сложной исторической обстановке. Он расширяет горизонты, передавая мир идей и чувств своих современников с обнаженной наглядностью и впечатляющей убедительностью. Он и летописец и толкователь мира, что стоял перед ним в своей материальной непосредственности. Это документ эпохи. Глазами автора мы узрели страшный и жуткий мир, действительность, выдающую нам обнажённые и скрытые пороки.



Актёр не профессия, а диагноз.
NN.

*Мы судим о себе по тому,
кого мы способны добиться;
другие судят о нас по тому,
кого мы добились.*

Генри Лонгфелло.

*Режиссёр должен обладать
душою поэта и волею
капитала.*

Аджей Вайда.

*Чем талантливее актёр, тем больше
режиссёров мечтают в нём удержать.*
Михаил Генин.

Саид Багов в жизни и на сцене

Израиль уже многие годы привлекает внимание людей искусства. Частый гость нашей страны - заслуженный артист России, Лауреат Премии мэра Москвы (за роль в спектакле «Город») Григори-Саид Муратович Багов, человек чрезвычайно яркой биографии. В конце семидесятых он окончил режиссерский факультет Московского ГИТИСа, работал в Драматическом театре им. Станиславского, театре Советской Армии, театре «Школа драматического искусства» (Москва), некоторое время он играл в Тель-авивском театре «Гешер». «Хотя репатриация в Израиль оказалась для меня прыжком в неизвестность, но именно здесь я ощутил, что духовно моя жизнь стала чрезвычайно насыщенной и богатой» - говорит Саид.

Вскоре Саид, возвратившись в Россию, был принят в театр Иосифа Райхельгауза «Школа современной пьесы». Выступал практически во всех спектаклях театра. Занялся режиссурой. Его талант проявился как в представлениях драматических театров, так и в кинофильмах. Саид наряду с характерными ролями создавал образы героев. Этот необыкновенный дар актёра широко использовали режиссеры кино и театра. Достаточно указать

на такие театральные работы, как: «Мосты и Радуги», «Без зеркал», «Миссис Лев», «Событие», «Антон Чехов. «Чайка», «Борис Акунин. «Чайка» и др.

В 2003 году Саиду было присвоено звание «Заслуженный артист РФ». Наши читатели несомненно помнят фильмы, в которых участвовал Саид: «Копейка» (2002), «Серебро и чернь» (2003), «Спасибо» (2003), «Стилет» (2003), «Только ты» (2004), «Четыре любви» (2004), «Штрафбат» (2004), «Авантюристка» (2005), «Виртуальный роман» (2005), «Игра в Шиндай» (2006), «Пороки и их поклонники» (2006), «Театр обреченных» (2006), «Бешеная» (2007), «Жаркий лёд», и др.

Саид всегда тянулся к доброму драматургическому материалу. Жажда освоить классический репертуар обратила его к «Гамлету» Шекспира. Ему предложили сыграть роль Гамлета в Итальянском театре в Риме. Но Саид отказался. Причина может вызвать удивление: его больше привлёк сюжет самой легенды об Амлете, принце Ютландском, который одновременно с другими источниками послужил литературной основой для написанной Шекспиром пьесы «Гамлет». Саида Багова не остановило даже то обстоятельство, что сюжетная канва «Амлета» почти полностью перенесена Шекспиром в его трагедию.

Актёр внутренне был настроен на исторический прототипный материал, нежели на художественный вымысел Шекспира. Надо отметить, что долгое время шекспировская трактовка образа Гамлета позволяла судить о Гамлете как о человеке больше сомневающимся, чем действующим. Гамлетизм считался понятием, включающим в себя не только сомнение, но и рожденную им нерешительность, слабую волю. На самом деле Гамлет Шекспира это не только человек высокого интеллектуального развития и интеллигентного благородства, но и борец, стратег в искусстве боя со злом (вспомните сцену «Ловушка»).

Хотя древняя сага об Амлете содержит все основные действия трагедии Шекспира «Гамлет», но идейный смысл скандинавского предания совсем иной. Стремясь отомстить за отца, Амлет ничуть не колеблется. Но таковы суровые законы морали того времени – раннего Средневековья, когда господствовал дух феодального рыцарства. В сюжет о Гамлете Шекспир ввел новый мотив – фигуру призрака короля, который требовал от сына-принца, чтобы он отомстил убийце. Так образовалась трагедия мести. Но если бы драматург этим ограничился, он совершил бы предательство по отношению к своей главной идее. В чём же состояла главная идея? Давайте разберёмся. Завязку «Гамлета» Шекспира составляет предательское тайное убийство. О нём в самом начале пьесы возвещает призрак отца Гамлета. Самостоятельность Шекспира не в создании сюжета, а в философской глубине, которая существенно расширила его рамки. Идея мести у Шекспира не является тем сюжетным мотивом, который подавляет остальные. Вопросы философского характера у него приглушили тему мести, кровавую драму. «Гамлет» отразил эпоху, когда совершался переход от феодализма к

капитализму. Это обстоятельство породило другую психологию: в центр внимания ставится личная судьба героев в условиях новых закономерностей жизни. Возникли соответствующие времени нравственные проблемы в религии, философии, политике, этике. Зритель спектакля «Гамлет», вероятно, задаётся вопросом: что хотел сказать своим творением Шекспир? Ответ на этот вопрос может показаться противоречивым, поскольку в пьесе вместе с оптимистическим взглядом на жизнь соседствует квинтэссенция пессимизма, а идеализм стоит рядом с защитой феодального порядка; Гамлет – демократ сидит напротив фрейдистов с их комплексом «Эдипа».

В каждый период общественной жизни проблема Гамлета вставала в новом свете. Детали шекспировской трагедии препятствуют пониманию в целом произведения. Только одна трагедия мести не могла бы вызвать столько откликов на протяжении четырёх веков со времени создания «Гамлета» Шекспира.

Медлительность и депрессия Гамлета не следствие смерти отца и утраты престолонаследия. Главное для Гамлета недостойное поведение его матери Гертруды, её неуважение к памяти покойного супруга и извращенность. В этом пружина всех действий героя. Долг Гамлета не в том, чтоб убить короля, его задача – наказать убийцу отца, хотя этот убийца в глазах всех является неприкосновенной личностью. Он не хочет убить короля, прежде чем будет доказана его виновность потому, что это означало бы не убийство виновного, а уничтожение доказательства. Поэтому Гамлет стремится добыть доказательства вины Клавдия. Между тем король парализует героя, окружает его шпионами, отправляет из Дании. Выходит - Гамлету, даже физически не так-то просто убить Клавдия...

...Вернёмся, однако, к Саиду Багову. Его отказ играть «Гамлета» Шекспира, его актёрская симпатия к Амлету и готовность сыграть эту роль, выглядит как догматическая приверженность старинным горским преданиям, к культу мести, необычайно живучем и в наши дни. Это некогда величавая традиция имеет и сейчас у горцев глубокий человеческий смысл.

Теперь я вижу, что Саид в своём упорстве и в отстаивании древнего ритуала как основного смысла произведения Шекспира стоит на ошибочном пути, обедняя многозначность образа Гамлета. Дорогой Саид! Я убеждена, что вы пересмотрите свою позицию с точки зрения замечательного афоризма Гамлета «Быть или не быть – вот в чём вопрос!». Замечу, что слово быть в этом гамлетовском афоризме является ключевым. Может быть аллегорический смысл стихотворения «Оправдание Гамлета» Давида Самойлова убедит Саида.

*Врут про Гамлета,
Что он нерешителен.
Он решителен, груб и умен.
Но когда клинок занесен,
Гамлет медлит быть разрушителем*

И глядит в перископ времен...

*...Гамлет медлит,
Глаза прищурив.
И нацеливая клинок,
Гамлет медлит.
И этот миг
Удивителен и велик.
Миг молчания, страсти и опыта,
Водопада застывшего миг.
Миг всего, что отринуто, проклято.
И всего, что познал и постиг.
Ах, он знает, что там за портьерою,
Ты, Полоний, плоский хитрец.
Гамлет медлит застывшей пантерою,
Ибо знает законы сердец,
Ибо знает причины и следствия,
Видит даль за ударом клинка,
Смерть Офелии, слабую месть ее,—
Все, что будет потом
На века.
Бей же, Гамлет! Бей без промашки!
Не жалея загнивших кровей!
Быть — не быть — лепестки ромашки,
Бить так бить! Бей, не робей!
Не от злобы, не от угару,
Не со страху, унявши дрожь,—
Доверяй своему удару,
Даже
если
себя*

убьешь!

В одном из интервью Саида спросили, согласился бы он сыграть роль «чеченского боевика»? И он ответил: (речь шла о трагических событиях в Чечне) «Федеральная киностудия предложила мне несколько ролей отрицательных персонажей, но я не стал сниматься. Необходимо знать правду и основываться на реальных фактах. Кинематограф не выдерживает столкновения с фальшью, фанфаронством и беззастенчивостью». Читая эти строки, необходимо их должным образом интерпретировать, уловить подтекст высказывания выдающегося актёра.

Нет слов, Саид поистине талантливо воплотил образы отрицательных персонажей и чуть ли не стал стереотипной кандидатурой на их роли в многочисленных фильмах и спектаклях. Среди режиссёров бытовало мнение,

что это его амплуа, что с ним он справляется лучше других и поистине создаёт полноценные образы, лишая их однолинейности и буквалистической интерпретации; это действительно многомерный актёр, вмещающий в себя огромную палитру изобразительных средств.

И, тем не менее, Саид занял в этом вопросе откровенно-гражданскую позицию.

Ему претит играть фальсифицированную роль в силу политического диктата.

Образ «чеченского боевика», который, вероятно, мог бы создать Саид в силу его специфического актёрского мастерства, столь противоречив, что его диалектика не вмещалась бы в «прокрустово ложе» федеральной политики. Такова природа и позиция высокоодаренного артиста.

Саид не менее известен в кинематографе и как создатель образов положительных героев наших дней. И здесь очень важно указать на своеобразную специализацию на исполнение ролей наиболее соответствующих его внешним сценическим данным и характеру дарования (в таких фильмах как «Жаркий лёд», «Только ты», «Штрафбат», «Виртуальный роман» и др.).

У киноактёра Саида Багова, помимо хорошей школы, имеются и свои довольно чёткие принципы, которые позволяют ему создавать убедительные образы людей нашего времени. Это, как правило, люди искусства, бизнесмены, военнослужащие...

У нашего героя-артиста идиосинкразия к роли «положительного героя» в стиле соцреализма. Он воспринимает это постылое и надоевшее амплуа как наказание для исполнителя.

В чём секрет успеха Саида? Он заключается в том, что Саид как художник не приемлет односложных трактовок. Он и здесь подчиняет порою односложную словесную и психологическую фактуру персонажа своему умению извлекать из каждого поступка и каждой отдельной реплики глубокий смысл человеческого существования. Наибольший эффект Саид достигает как в философских монологах персонажей, так и в их диалогах. Он умеет статичную фигуру сцены превращать в динамичную. Актёр создаёт ощущение движущегося времени. Он насыщает свои роли богатством красок, оттенков, нюансов. Саид способен в любой сценической ситуации вызвать озарение, что удаётся не многим актёрам. Я имею в виду то озарение, которое внезапно высвечивает характеры действующих лиц. Актёр умело пользуется деталями, которые выявляют наиболее характерные черты поведения человека. У него тонкая творческая фантазия, проявляющаяся в интонационном богатстве его голосовых данных.

**Идиосинкразия (гречес. «собственный») — необъяснимая неприязнь к чему-либо; повышенная чувствительность организма к некоторым вещам.*

Остроумное создаётся, комическое находит

Феликс Давыдович Кривин, родившийся в Мариуполе в 1928 году, проживавший в Закарпатье, русский советский писатель. Он, окончивший в 1951 г. литературный факультет Киевского пединститута, печататься начал в 1946 году. Репатриант, ныне он проживает в Беэр-Шеве. Ф. Кривин автор сборников стихов «Вокруг капусты», «Славные вещи». В книгах «В стране вещей», «Карманная школа», «Полусказки» Ф.Кривин разрабатывает жанр прозаической сказки-басни (лирическая миниатюра, политический памфлет, собственно басня с традиционными персонажами из мира животных, волшебная сказка). Его сатира направлена против пошлости, приспособленчества, бюрократизма и мещанства. Миниатюры Ф.Кривина аллегоричны. Пользуясь «стыками» прямого и переносного значений слов, автор создаёт оригинальные смысловые сочетания, раскрывающие сложность человеческих чувств и отношений.

Перед нами три книги Ф. Кривина, изданные в Ужгороде в конце девяностых годов прошлого века – накануне репатриации: «Брызги действительности», «Дистрофики» и «Полусказки и другие истории». Посвятим внимание всем трём книгам. И прежде всего первой из них – «Брызги действительности» (1996г.). Это самые короткие сказки, рассказы, мысли и факты. Ф. Кривин владеет большим сказочным репертуаром. При этом он всегда находится в поисках своего языка, создаёт свою поэтику, лабораторные, экспериментальные, лаконичные сказки, укладывающиеся в ограниченное пространство поговорки, пословицы, изречения, формулы, метафоры, небывальщины. Личность автора сказок проявляется в выборе репертуара. Ф. Кривин – высокоодаренный писатель, наделённый восприимчивостью и художественным чутьём. Он создал разнообразные виды коротких сказок, превращаемых в лаконичные сатирические анекдоты. Как правило его сказки построены на игре фантазии. При этом они не лишены связи с действительностью. Каждая разновидность сказки у Ф.Кривина имеет свою морфологическую структуру. Все они приближаются к нравоучительной басне. Встречаются волшебные сказки, сохраняющие элементы мифологического мышления. В них образно определяются понятия добра и зла. Авантюрные сказки обходятся без волшебной фантазии. В них прославляются гибкий ум, находчивость, ловкость. Бытовые сказки обычно тяготеют к анекдоту. Положительный герой всех трёх видов сказок всегда выходит победителем в борьбе с врагами. Эти и прочие теоретические знания быть может помогут читателю познать особый характер кривинской сказки, доведённой до объёма краткого изречения, выраженного в художественно заострённой форме с помощью антитезы, гиперболы, параллелизма, сентенции.

Короткие сказки Ф.Кривина отличаются своей логико-синтаксической законченностью и самостоятельностью. В отличие от других видов сказочной словесности они опираются не на изображение, а на суждение, работают не с образом, а с мыслью. В сказках Ф.Кривина выражен целостный духовный опыт автора. Их содержательная основа – вся человеческая жизнь в её конечном итоге и выводе. Они сверхэмпиричны и сверхэмоциональны. Сказки Ф.Кривина тяготеют к логической упорядоченности.

Жизнь коротка, искусство вечно. Сказки Ф.Кривина часто преследуют не чисто мыслительные, а характерологические цели, создавая конкретный образ сказочника или определяя тип его мышления. Поражает спонтанная «сказочная» рефлексия автора, основанная на, так сказать, «высшей мудрости», выполняющей мыслительно-обобщённую задачу. «Сказочки» Ф.Кривина творчески развиваются преимущественно в составе близкого им вида словесности – эссеистики: небольшой объём, свободная композиция, выражение индивидуального впечатления и соображения по конкретному поводу, отсутствие претензий на исчерпывающую трактовку предмета. У Ф. Кривина всегда субъективно окрашенное слово, образность и установка на разговорную интонацию и лексику. Остроумие у него – это лапидарно выраженное суждение, которое своей неожиданностью и парадоксальностью вызывает комический эффект. Автор, казалось бы, соединяет несоизмеримое и несоединимое в новое умозаключение, которое убеждает своей ассоциативной точностью. Внутренняя противоречивость способна придать коротким сказкам Ф.Кривина видимость нелепости и алогизма. Это сознательное нарушение логических связей, которое, однако, таит в себе долю истины. Встречаются сказки-силлогизмы (силлогизм – разглагольствование, состоящее из двух посылок, из которых следует третье суждение). Автор иногда выступает от имени своих интеллектуальных и псевдоинтеллектуальных героев; тогда это у Ф. Кривина характерологическая принадлежность их сознания.

«Брызги действительности» - это миниатюры, которые «присваивают» жанровые формы анекдота, пародийных использований и перечислов устоявшихся формул.

Проиллюстрируем сказанное цитатами:

Светская жизнь

Фотоплёнка слишком рано узнала свет и потому не смогла как следует проявить себя на работе.

Несправедливость

«Работаешь с утра до вечера, - сокрушался здоровый зуб, - и никакой тебе благодарности! А испорченные зубы все в золоте. За что, спрашивается? За какие заслуги?»

Скажи мне, кто твой друг

Собака – друг человека, но надо посмотреть ещё, какой человек.

Признательность

Остроумное создаётся, комическое находит

Феликс Давыдович Кривин, родившийся в Мариуполе в 1928 году, проживавший в Закарпатье, русский советский писатель. Он, окончивший в 1951 г. литературный факультет Киевского пединститута, печататься начал в 1946 году. Репатриант, ныне он проживает в Безр-Шеве. Ф. Кривин автор сборников стихов «Вокруг капусты», «Славные вещи». В книгах «В стране вещей», «Карманная школа», «Полусказки» Ф.Кривин разрабатывает жанр прозаической сказки-басни (лирическая миниатюра, политический памфлет, собственно басня с традиционными персонажами из мира животных, волшебная сказка). Его сатира направлена против пошлости, приспособленчества, бюрократизма и мещанства. Миниатюры Ф.Кривина аллегоричны. Пользуясь «стыками» прямого и переносного значений слов, автор создаёт оригинальные смысловые сочетания, раскрывающие сложность человеческих чувств и отношений.

Перед нами три книги Ф. Кривина, изданные в Ужгороде в конце девяностых годов прошлого века – накануне репатриации: «Брызги действительности», «Дистрофики» и «Полусказки и другие истории». Посвятим внимание всем трём книгам. И прежде всего первой из них – «Брызги действительности» (1996г.). Это самые короткие сказки, рассказы, мысли и факты. Ф. Кривин владеет большим сказочным репертуаром. При этом он всегда находится в поисках своего языка, создаёт свою поэтику, лабораторные, экспериментальные, лаконичные сказки, укладывающиеся в ограниченное пространство поговорки, пословицы, изречения, формулы, метафоры, небывальщины. Личность автора сказок проявляется в выборе репертуара. Ф. Кривин – высокоодаренный писатель, наделённый восприимчивостью и художественным чутьём. Он создал разнообразные виды коротких сказок, превращаемых в лаконичные сатирические анекдоты. Как правило его сказки построены на игре фантазии. При этом они не лишены связи с действительностью. Каждая разновидность сказки у Ф.Кривина имеет свою морфологическую структуру. Все они приближаются к нравоучительной басне. Встречаются волшебные сказки, сохраняющие элементы мифологического мышления. В них образно определяются понятия добра и зла. Авантюрные сказки обходятся без волшебной фантазии. В них прославляются гибкий ум, находчивость, ловкость. Бытовые сказки обычно тяготеют к анекдоту. Положительный герой всех трёх видов сказок всегда выходит победителем в борьбе с врагами. Эти и прочие теоретические знания быть может помогут читателю познать особый характер кривинской сказки, доведённой до объёма краткого изречения, выраженного в художественно заострённой форме с помощью антитезы, гиперболы, параллелизма, сентенции.

Короткие сказки Ф.Кривина отличаются своей логико-синтаксической законченностью и самостоятельностью. В отличие от других видов сказочной словесности они опираются не на изображение, а на суждение, работают не с образом, а с мыслью. В сказках Ф.Кривина выражен целостный духовный опыт автора. Их содержательная основа – вся человеческая жизнь в её конечном итоге и выводе. Они сверхэмпиричны и сверхэмоциональны. Сказки Ф.Кривина тяготеют к логической упорядоченности.

Жизнь коротка, искусствоечно. Сказки Ф.Кривина часто преследуют не чисто мыслительные, а характерологические цели, создавая конкретный образ сказочника или определяя тип его мышления. Поражает спонтанная «сказочная» рефлексия автора, основанная на, так сказать, «высшей мудрости», выполняющей мыслительно-обобщённую задачу. «Сказочки» Ф.Кривина творчески развиваются преимущественно в составе близкого им вида словесности – эссеистики: небольшой объём, свободная композиция, выражение индивидуального впечатления и соображения по конкретному поводу, отсутствие претензий на исчерпывающую трактовку предмета. У Ф. Кривина всегда субъективно окрашенное слово, образность и установка на разговорную интонацию и лексику. Остроумие у него – это лапидарно выраженное суждение, которое своей неожиданностью и парадоксальностью вызывает комический эффект. Автор, казалось бы, соединяет несоизмеримое и несоединимое в новое умозаключение, которое убеждает своей ассоциативной точностью. Внутренняя противоречивость способна придать коротким сказкам Ф.Кривина видимость нелепости и алогизма. Это сознательное нарушение логических связей, которое, однако, таит в себе долю истины. Встречаются сказки-силлогизмы (силлогизм – разглагольствование, состоящее из двух посылок, из которых следует третье суждение). Автор иногда выступает от имени своих интеллектуальных и псевдоинтеллектуальных героев; тогда это у Ф. Кривина характерологическая принадлежность их сознания.

«Брызги действительности» - это миниатюры, которые «присваивают» жанровые формы анекдота, пародийных использований и перелицовок устоявшихся формул.

Проиллюстрируем сказанное цитатами:

Светская жизнь

Фотоплёнка слишком рано узнала свет и потому не смогла как следует проявить себя на работе.

Несправедливость

«Работаешь с утра до вечера, - сокрушался здоровый зуб, - и никакой тебе благодарности! А испорченные зубы все в золоте. За что, спрашивается? За какие заслуги?»

Скажи мне, кто твой друг

Собака – друг человека, но надо посмотреть ещё, какой человек.

Признательность

...но увидев слёзы у неё на глазах, лук от волнения забыл, что его режут.

Трудный цыплёнок

Не успел цыплёнок вылупиться, как тотчас получил замечание за то, что разбил яйцо. Бог ты мой, откуда у него такие манеры? Очевидно, это что-то наследственное...

А вот цикл «Неначатые рассказы»:

Уровень культуры

...А корова, привычная и к соломе, и к воде, никак не дойдёт до того, чтобы тянуть воду через соломинку.

Мнение пролетающей мухи

...жжжжить – жжжжуть!

Ноша

...Тяжелей всего камни – за пазухой.

Детектив

...тщательное расследование показало, что преступление совершил человек, пожелавший остаться неизвестным.

Оборона и нападение

...когда в животном (да и в человеческом) мире безобидный прикидывается хищником, это средство обороны, а когда хищник прикидывается безобидным – это средство нападения.

Рыцари круглого стола

...в заключение был дан обед. Лягушка съела мушку, уж съел лягушку, ёж съел ужа. Обед прошёл в обстановке взаимного понимания.

Государственное устройство

...хоть и без царя в голове, но зато с парламентом и президентским советом.

Праздник на улице Козла отпущения

...наконец пришло время Козла отпущения: его отпустили в другой огород; на историческую родину... Вот когда пожалела Сидорова коза, что не вышла за него замуж!

Публика

...И все были разочарованы, что он не смог исполнить на бис свою лебединую песню.

Из цикла «Накоротке со вселенной»:

Двигатель внутреннего сгорания

Только тот, кто способен сгореть, способен по настоящему что-нибудь двигать.

Коэффициент содействия

Настоящая гора не только рождает мышь, но и помогает ей взобраться на вершину.

Из цикла «Роман прошлого с настоящим»:

Когда человек изобрёл первую дверь, он искал не входа, а выхода.

Мыслей не хватало, поэтому все люди были единомышленниками.

На смену первобытному коммунизму пришло рабовладельческое общество. Из бывших коммунистов получились отличные рабовладельцы, а из менее удачливых – неплохие рабы.

Юмор Ф.Кривина приоткрывает за ничтожным возвышенное, за безумным мудрость, за смедным грустное. В его иронии смешное скрывается под маской серьёзности («Полководцы», «Политики», «Мыслители»). Часто остроумие Ф.Кривина основано на игре слов, понятий, фактов. Сфера юмора у него это личностное начало в субъекте смеха. **Остроумие создаётся, комическое находят** (Аристотель).



Афоризм как жестокая необходимость

В эти дни литературная общественность в России и в Израиле отмечает 70-летие Геннадия Малкина, классика жанра афоризма, изречения, законченной мысли, выраженной сжато и ёмко, например: «Не падай духом где попало!», «Война за мир», «В моей смерти прошу винить мою жизнь», «Умнеть надо незаметно», «Нет позиции – принимай позу!», «Предохраняйся, если живёшь с мыслями», «Спрятанную в песок голову выдаёт её отсутствие», «Можно привязать к себе человека, постоянно не дослушивая его до конца», «Нельзя стать первым без очереди», «Афоризм – это минимум заинтересованности автора в гонораре», «Антисемит без евреев нуждается в самом необходимом», «Брак – это продолжение любви иными средствами», «Слишком светлое будущее непрактично», «Хирург – вооруженный терапевт», «Спираль эволюции оказалась противозачаточной», «Чем твёрже валюта, тем мягче обращение», «Скупой платит дважды, женатый – всегда», «Стриптиз – демонстрация вечных ценностей», «Жизнь недодаёт, а люди обвешивают», «Как часто точка зрения не совпадает с точкой опоры!», «Дурак замечает первым, как много умных развелось», «Женщина нуждается в защите и нападений», «Хранил верность в разных местах на всякий случай», «Природа отдыхает на детях гениев, а дети гениев – на родителях», «Грех предаваться унынию, когда есть другие грехи», «Демократия – это лучший способ закрепить неравенство», «Джентльмен всегда уступит даме, если вопрос не касается женитьбы», «Время – лучший врач и всегда патологоанатом», «Лучше ночью шах, чем днём мат», «Дипломат – человек, умеющий сказать больше, чем знает», «Незнакомка – женщина, с которой можно прожить всю жизнь», «Если бы не жизнь, можно и не умирать», «Будь я мыслителем, я бы не сидел всю жизнь согнувшись», «Путь к инфаркту гораздо приятней, чем бег от него», «Трудно говорить правду, если не знаешь, чего от тебя ждут», «Красавица – это когда ноги идут к лицу», «Как выпьешь, кажется, что бросишь курить», «Мечтать можно даже о том, о чём нельзя думать», «Настоящий мужчина всегда добьётся того, что хочет женщина», «Новая жена – это хорошо забытая старая», «Культуре можно и не платить, как порядочной женщине», «Как бы плохо мы не говорили о правительстве, оно думает о нас ещё хуже».

Многие явления нашей современной жизни создают для литературного деятеля такие настроения, что *difficile satyram non scribere* (Лат. *Трудно не писать сатиру! Выражение принадлежит Ювеналу (ок 60-127), «Сатира», 1,30.*). Это отразилось и на творчестве Геннадия Малкина, в языке которого нет ничего статичного, всё динамично, всё в живом действии. Наконец, всё – жестокая необходимость. Его изречения с углублённой психологией только и ждут филолога-психолога, который воедино собрал бы разрозненные,

расчленённые части целого – свидетелей переживаний и настроений художника, показал бы нам живую душу Г.Малкина. У него чуткое ухо, он наблюдателен, тонок, изыскан, остроумен; замечает изменения, метаморфозы, происходящие с людьми, возле которых живёт; он опирается на жизненную правду. Как художник, он воспроизводит не общую правду, а правду мгновения. Детали, над которыми он работает в конце создания рабочего варианта изречения, выявляют движение, придают афоризму всю живость действия, всю стройность, всю воздушность и порождая типизацию явлений, сближают его с общей правдой.

Его литературные миниатюры близки к комической афористике. Автор «присваивает» жанровые формы пословицы, анекдота, эпиграммы, каламбура, сентенции, максимы.

Он широко применяет антитезу, используя её как принцип изображения полноты человеческой природы. Даже погашение автором антитезы не устранивает его смысловую контрастность. Афоризмы Г.Малкина остроумны, изобретательно и лапидарно выражают суждения, которые своей неожиданностью и парадоксальностью вызывают комический эффект. Нередко острота смыкается с парадоксом и иронией. Часто остроумие писателя может быть характерологической принадлежностью. Г.Малкин в своих афоризмах не отделяется частными остротами, он делает весь афоризм характерологическим. Его афоризмы полны искусной интриги. Можно плакать, сочувствуя чужому несчастью, но смех свободен от сочувствия. Люди смеются над тем, что неразумно, нелепо, над всякой аффектацией. Парадокс у писателя обладает чертами оригинальности, дерзости и остроумия. Он выворачивает наизнанку ходовые сентенции и заповеди, может выражать глубину мысли в сочетании с разоблачительной иронией. Будем смеяться, человеку свойственно смеяться. Смех есть достояние сильных – такова мысль писателя.

Афоризмы Г.Малкина – не эпикурейское дегустаторство жизни, не эстетические *far niente*, не праздность. Они лично обусловлены, отмечены отпечатком умонстроения автора. Юмор, рефлексирова, настраивает на вдумчивое отношение к предмету смеха. За смешным – грустное – «сквозь видный миру смех... незримые слёзы» (Н.В.Гоголь). С другой стороны, комически снижая свой предмет, юмор низводит возвышенное с котурнов.

Смех афоризмов Г.Малкина ироничный, остроумный, сатирический, забавный. Он то добродушный, то жестокий, то тонкий, то грубый, то печальный, то трогательный. В нём сказалась обострённая чуткость к образному восприятию мира. Афоризмы отражают то, что бушует в человеческих страданиях и чувствах или спокойно проходит перед созерцающим взором, всеобъемлющего царства человеческих поступков, деяний, судеб, представлений, всей суеи этого мира. Это смылосозерцание, самонаблюдение и исповедальность. Наконец, это открытие личности.

Выстраивается образ автора как живого собеседника читателя – самопознание человека до сокровенных глубин его души. Эстетическая самодостаточность текста, многообразие формы выражения личного взгляда – заметные черты литературного бытия рассматриваемых афоризмов. Его словесный «материал» стал универсальным, встречает интеллектуальное понимание у читателя. Лапидарность, предельная сжатость и точность языка усиливают значимость изречений.

Г.Малкин завоевал себе авторитет. Его афоризмы, общественные по характеру, творческие по методу, аналитические по приёмам, демократические по связи с обширной читательской аудитории – большое достижение замечательного писателя.



Камертон души

Любовная лирика Эдуарда Максимова

Центральным «персонажем» лирического произведения является сам его создатель и прежде всего – его внутренний мир. Об этом писал Г.Гегель в «Эстетике» (том 3, 1971, стр.501). При этом лирическое переживание способно вмещать общечеловеческий смысл: в лирическом высказывании потенциально может «узнать» собственные чувства и мысли любой читатель. Об этом говорил ещё немецкий писатель рождения 1763 года Жан Поль (трактат «Приготовительная школа эстетики» 1804 - перевод на русский язык 1981г.). Лирика служит целям самовыражения.

Перед нами книга стихов Эдуарда Максимова «Верю дождю» (Иерусалим, 1999) – лирика как особый вид творчества. Здесь наряду с гражданской, философской и пейзажной присутствует любовная лирика, занимающая главенствующее место. Остановимся и сосредоточим внимание на этом жанре, в котором субъективное переживание сверхиндивидуально. У Э.Максимова действительность – объект лирического осмысления и лирической интерпретации поэтом образа своей возлюбленной. Голос автора сливается с голосом лирического героя, образуя единое целое. В центре внимания поэта вечная тема любви.

Чувство любви в поэзии Э.Максимова имеет глубоко интимный характер и сопровождается эмоциями нежности, восторга. Любовь охватывает широкий круг эмоциональных явлений от симпатии, переходящей в страстное увлечение или прочную привязанность; до целиком захватывающих человека переживаний, достигающих силы страсти:

*Мы с тобою поссорились,
мы расстались с тобой –
две великие гордости
на планете одной.*

*Помню губы и волосы,
каждый жест, каждый взгляд.
Две высокие гордости
в чистом небе горят.*

(стр.57).

В своих стихотворениях Э.Максимов показывает, что любовь играет большую роль в формировании личности и в становлении Я - концепции. Жизненной темой является у него и самое авторское Я, и сам процесс поэтического осознания жизни. Тема создаёт определенную установку,

управляющую движением смысла. Читатель получает ключ к прочтению. Тема развёртывается производными, образует подтемы. Лирическое стихотворение у Э.Максимова трёхчастное: сначала даётся тема, потом она развивается путём боковых мотивов; наконец, возникает эмоциональное заключение в виде сентенции. На маленькие части разложил поэт мир, дабы 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. Картина должна иметь чистое, не искажённое отражение. Но таковое есть лишь в нас самих. И вот нет больше цепи фактов. Есть проникновение в глубину, первоначальность и духовная красота которого полна новыми открытиями и радостями.

Поэзия Э.Максимова застаёт его в состоянии высшей истомы, в его наиподлиннейшей сути. Перед нами предстаёт человек безыскусный, чьё сердце дышит, чьи лёгкие полны страсти; он отдаётся природе, её плавные движения отражаются в нём. Вот он стоит перед нами, первоначальный, весь пропитанный волнами своей крови, и порывы его сердца столь очевидны, что кажется – его сердце нарисовано у него на груди. Он не размышляет о себе, он переживает себя. Единственное, что им руководит, это его большое чувство.

Лирический герой у Э.Максимова часто отождествляет себя с предметом своей любви, испытывает потребность к объединению и сближению; отождествляет с ним свои собственные интересы и устремления; физически и духовно отдаёт себя возлюбленной:

...Ты – нежнейшая на свете женищина...

Все свои желанья назови.

(стр.71)

Я объятьями крепкими

От обид сберегу.

Но продлись, время трепета;

До слияния губ...

(стр.67)

Половая любовь и дружба наполняются у поэта нравственным содержанием, подлинно человеческими отношениями, альтруизмом, предписывающим человеку подавление собственного эгоизма, готовность пожертвовать своим интересом в пользу любви, самосовершенствованием личности, бескорытием:

Робость прикосновения

пальцев с вольностью струн...

*...Миг цветку до раскрытия...
Взмах крыла – до зари...
Не финал соблазнитель –
ожиданье игры...
...Мне не чувство – предчувствие
слаще тайны греха.*

(стр.67)

«Любовь не вздохи на скамейке» – так назвал некогда своё стихотворение Степан Щипачёв (1899-1979). Это название стало крылатым выражением. Стихи Э.Максимова советуют читателю серьёзно, ответственно относиться к чужому чувству любви, к отношениям с любимым человеком. Поистине, как писал С.Щипачёв, «Любовь с хорошей песней схожа, а песню нелегко сложить»:

*Неповторимый шанс –
почувствовать ладонью
биоволны.
...Так –
притяженье дұш,
когда вдали.
Любовь,
нас не посредники свели –
Творец
соединил
наши дороги.*

(стр.62).

Искусство Э.Максимова интуитивно. Оно обладает свежими силами для страдания. Он прост, потому что простейшее – самое трудное и самое сложное, но приводит к откровениям, к озарению. Никакого мудрствования или украшения. Только сущное и существенное. Благодаря этому стихотворение приобретает чеканные очертания, ясные линии, строгую сжатую форму.

Любовь – это торжество воображения над интеллектом – таков мотив стихотворения «В тебе ль моя песня бурлила?»:

*Мы лишь на мгновенье забыли:
любовь не одно – два крыла.
Весна мне тебя подарила.
Зима же тебя – отняла.*

(стр.63).

Сентенция Антуана де Сент-Экзюпери «Любить – это не значит смотреть друг на друга, любить – значит вместе смотреть в одном направлении» - легла в основу стихотворения Э.Максимова:

*Не прокляну,
проводжая, весну.
Не отвернусь
от осеннего солнца.
Если я в прошлое
камень швырну,
в будущем –
горный обвал
отзовётся.*

(стр.59).

Любовь, которая ежедневно не возрождается, ежедневно умирает – об этом написано в стихотворении «Ранетки»:

*Знаю: осень остудит все споры.
Снова мы возвратимся к садам.
И расплатимся многим за горы.
И опять нас потянет к горам.*

(стр.52).

Никогда не говори женщине, что ты недостойн её любви; она сама это знает («Море», «Верю дождю»)

*Я верю дождю – он смывает обиды.
А ветру – за то, что уносит печаль.
От тел на песке раскаленном – печать.
Родная. Друг друга уже не увидим.*

*Весеннее солнце протянет мне руку.
Душа не откроется нежным словам.
Обманывать буду, обманутый сам?
Родная. Уже не увидим друг друга.*

*Романс твой любимый вдвоём не сыграем.
Я вольную птицу в леса отпустил.
Не спорил – простился. Ушёл и простил.
Друг друга уже не увидим, родная.*

(стр.36).

Люби женщину такой, какой ты её сделал, или сделай её такой, какой ты её любишь:

*В блеске глаз твоих
Вижу
Горячей звезды
Отраженье.*

(стр.34).

Когда я предаюсь мечтам, моя мысль всегда останавливается на тебе, я отдыхаю на ней, как усталый путник на траве луга, окаймляющего его путь – а это сюжетный мотив стихотворения. Я думаю о тебе, и твой образ появляется от времени до времени среди подыскиваемых мною выражений. О, моя дорогая, печальная любовь, не покидай меня, я так одинок. Всё для тебя, целиком твоё. Кипучий поток нежностей – всё это я пережил. («Бросок», стр.31-32).

Следует любить душу. Плоть стыдлива, одно лишь сердце добропорядочно. Сердце – вот роковое слово, и как далеко оно может завести. («Свет любви», стр.24).

Читая Э.Максимова, мы воодушевляемся цезурой, периодом, самой формой стихотворения, вне зависимости от темы и сюжета, как люди вдохновляются чувством, сердцем, страстями. Душа поэта безбрежна, как море, и чиста, как оно, чтобы до самого дна отражались в ней звёзды небесные.

Грусть не что иное, как безотчётное воспоминание. Не жалуйся на одиночество, ты льстишь этим обществу.

Поэт выбирает точки, магнетически тяготеющие друг к другу. Это поток духа, рождающий только истинное. Э.Максимов самобытен в своём проникновенном поиске глубины. Здесь нет драпировки или общественной обусловленности. Вероятно, уничтожить всё это и является его целью.

О чём ещё пишет Э.Максимов?

Люди любят ложь, днём лгут, а ночью грезят. Таков человек. Сколько раз в своей жизни я видел в окне зеленоватый свет занимающегося утра!

При всём великодушии нашего чувства мы всегда прячем *in petto* (итал.) в груди маленький клад исключительно для личного потребления.

Вдали от тебя я слежу за твоей жизнью, часто слышу отдаляющийся в ушах шум твоих шагов.

Моё чувство к тебе спокойно; зато оно глубоко. Так что ты – лучшая любовь, какую я испытал в жизни.

Вся книга «Верю дождю» свидетельствует об изысканном уме и большой тонкости её автора. Стихи Э.Максимова беспокойны точно Средиземное море летом, полны подобно лесам листвы, зелени и шорохов, печальны, как пустыня Негев, лазурны, как небо Иерусалима. Его стихи

бездонны, бесконечны, многообразны. Сквозь маленькие просветы виднеются бездны; внизу под Иерусалимом мрак, вызывающий головокружение, и в то же время над всем царит нечто необъяснимо нежное. Это блеск света, улыбка утреннего солнца и покой. А сколько силы!

В его фразах кровь, а не лимфа, а под кровью я подразумеваю сердце. Оно бьётся, трепещет, трогает. У него деревья любят, а гранит содрогается.

Стиль любовной лирики Э.Максимова ритмичен, точен, как научный язык, блестящий, как фейерверк. Мысль читателя скользит по мягкой поверхности, точно лодка, подгоняемая попутным ветром. Автор обладает, с одной стороны, тонкостью, проницательностью; с другой стороны, у него натура сангвиническая, страстная и, временами, несдержанная – её надо стянуть в корсет и закалить изнутри.

Чтобы удержать сюжет всё время на высоте, необходим чрезмерно выразительный стиль, ни разу не ослабевающий. Такова поэзия Э.Максимова.

Пегас чаще идёт шагом, чем скачет галопом. Талант поэта в том, чтобы заставить его идти нужным тебе аллюром. Хорошие вещи создаются терпением, долгой энергией.

Э.Максимов как-то сказал мне по поводу первого моего отклика на его стихи, опубликованные в израильском журнале «Русское эхо»: «Вы проникли в тайну моих стихов, точно у нас с вами одни и те же мысли. Вы основательно поняли и прочувствовали меня». Я надеюсь на подобную реакцию автора на настоящую рецензию на книгу «Верю дождю». Книга эта бесконечно притягательна для читателя и читательницы. Она даёт им глотнуть воздуха, побуждает их провести трансцендентный водораздел между сексом и любовью. Я рада, что мы с Э.Максимовым, как выяснилось, имеем веские основания относиться друг к другу со взаимным дружелюбием и снисходительностью, великодушно внемля друг другу. Главное в этом высказывании наше обоюдное понимание того, что духовная красота бесконечна, прекраснее всех других и поэтому обладает очарованием. Такой тип красоты принадлежит природе и превосходит искусство, сотворённое человеком.

Прочитав такую замечательную книгу «Верю дождю», взыскательный читатель не может не обратить досадного внимания на отдельные упущения. Интересно, догадается ли рядовой человек хотя бы приблизительно, о чём речь в стихотворении «Канат упруг»? (стр.56).

Или – какова мысль в последнем четверостишии «Бог виртуоза»? (стр. 55). В стихотворении «Я слышу вновь» сентенция выражена метафорически заумно:

...Уже оправдываться поздно...

И полон дней твоих рюкзак.

(стр.27).

Иногда Э.Максимов вводит прозаическую интонацию, создавая такое впечатление, словно он иронизирует: я – де и до прозы готов снизойти. В этих стихах, мог бы сказать сам поэт, «от рук уже совсем отбился мой рассказ»; они не поднимаются до уровня прежних и последующих достижений автора, не позволяют выразить ту лирическую субъективность, которая составляет наиболее сильную сторону его творчества.

В целом же я должна заявить, что книга Э.Максимова «Верю дождю» по своему содержанию и глубоким мыслям оставила неизгладимое впечатление. Многие её строки настолько адаптировались с моей памятью, что превратились в крылатые фразы, обобщающие жизненный опыт мудрого и необычайно интересного поэта-собеседника.



*Талант — это способность делать
то, чему нас никто не учил.*

Альфред Конар.

Природа таланта, или **Свой литературный почерк**

В журнале «Русское литературное эхо» №20 (стр.87) опубликована подборка стихотворений Рины Левинзон.

В Израиле есть множество литераторов, в творчестве которых можно обнаружить элементы самых разных литературных направлений и школ. В художественном отношении они, как правило, эклектичны.

Рина Левинзон, на мой взгляд, отличается от них своей ярко выраженной индивидуальностью. У неё своё собственное видение мира с сугубо личностным почерком и целомудренным комплексом уроков письма. Всё это в совокупности конструирует «левинзоновский» стих. В сонме стихотворной продукции творчество Рины Левинзон несёт на себе печать самобытности; оно предельно оригинально.

Поэзия являет собой символ божественного Разума и интеллектуального начала человека, с которым душа должна слиться, чтобы достигнуть совершенства.

Бледная улыбка освещает лицо поэтессы, её невыразимое очарование. В нём «чудится осеннее наитье».

*примолкший сад, промокшее крыльцо,
сплошных дождей серебряные нити,
и поцелуй в мокрое лицо.
И отраженье желтых фонарей
на тротуаре влажном и блестящем.
И сладость сентябрей и октябрей,
всё то, что нынче кажется мне счастьем.*

Трудно представить себе поэта, который не обращался к картинам осеннего пейзажа. Осень, казалось бы, расписана поэтами исчерпывающе и самодостаточно. Рина Левинзон подходит к изображению осени с неожиданной стороны. Здесь обнаруживается искусство обрисовки деталей, через которые как бы проходит ток: «Ток сплошных дождей, серебряные нити и поцелуй в мокрое лицо». Сколько разных впечатлений сосредоточено в нескольких строках: примолкший сад, промокшее крыльцо, желтых

фонарей на тротуаре отраженье, наконец, острое ощущение счастья единения с природой родной земли.

В стихотворении нет никаких излишеств. Каждое слово и каждый стих насыщены содержательной фактурой, возбуждающей в человеке личностные переживания, размышления, думы, порождаемые индивидуальным восприятием времени года. Есть такое понятие: «осеннее настроение». Что это такое? Осень – это и время года, и время сбора урожая, и время свадеб, и время напряженной творческой работы поэтов (любимая пора...), это и символ зрелости... И все эти понятия и ощущения возникают при чтении стихотворения; всё это сомнамбулически переплетается с личными судьбами читателей.

Мечтательная, не теряющая способности удивляться прекрасному, поэтесса рано начала писать стихи. Многие ответы на волнующие вопросы ей пришлось искать самой.

Рина Левинзон неразрывно связана со своей обретенной исконной Родиной невидимыми, но прочными нитями.

*Мне снова снилось – я домой летела,
дверь открывала в голубой пролет,
где теплотой пронизывало тело,
где ждут меня все ночи напролет,
где свет горит в медлительной конфорке,
и золотая трещина в стене,
где запах детства, дорогой и горький,
который больше не придет ко мне.
И что мне делать с этой переменой?
Куда спешит земное колесо?
И так далек квадратик во вселенной,
единственный, где мне прощали всё.*

За каждой строкой ее стихов раскрываются душа, настроение и переживания, печаль и радость. Сама она такая, какая есть, без притворства и прикрас.

Процитированное стихотворение проливает свет на левинзоновское искусство деталей, которое почти всегда преображает предмет в образ, метафору или аллереорию. Речь идёт о, казалось бы, много раз повторенном мотиве исконной Родины. Ну, вот самолёт приземлился, родная земля под ногами, наконец, путь приводит к дому. «Дверь открывается в голубой пролет» и «свет горит в медлительной конфорке». Поистине, эта деталь-эпизод рождает ретро-галлюцинацию, воспроизводящую картины детства, где даже запах, дорогой и горький, ошутим в воздухе. Хочется остановиться, не спешить с обзором новых картин, которыми радуется приголубившая нас страна. Один калейдоскопический эпизод - а сколько рождает он ассоциаций,

чувств и озарений. Зримо и вечно оживают картины детства, обуреваемые новыми впечатлениями, рождающими задумчивость.

Лаконизм Рины Левинзон отнюдь не мешает работе воображения читателя, некогда пережившего нечто подобное. Напротив, лаконизм развязывает интуитивные потенции читательского восприятия, пунктирно дорисовывает намеченные мотивы и разноракурсно представленные детали. Описанное поэтессой легко читается не только по чётким стихам, но и по межстрочью, где как бы возрождается забытое. Каждый штрих у Рины Левинзон самостоятелен и многозначен. Эта особенность левинзоновского письма характерна для всех стихотворений подборки.

В каждом следующем стихотворении мы ощущаем наращивание эмоциональности; каждое обыденное слово превращается в слово художественное, многозначное и динамическое по качеству своих ассоциаций. В жанре медитативной лирики написан ряд стихотворений, представленных в подборке. Конкретное биографическое событие поглощается миром поэтических символов. Богатством смысловых оттенков отличается стихотворение, посвященное женщине:

*Быть женщиной – дышать судьбой,
ни ада ни страхась, ни рая.
Не притворяться быть собой
и жить, путей не выбирая.*

*Быть женщиной – суметь собрать
под этот лепет лебединый
способность жить и умирать
в отрезок времени единый.*

*Быть женщиной – себя пенять,
ни мору не боясь, ни гладу.
Быть женщиной – соединять
всё то, что тянется к разладу.*

Образ зрелой и мудрой женщины с красивой душой и чистыми помыслами невольно притягивает к себе читателей.

О таких стихах Гоголь говорил: читатель услышал одно только благоухание; но какие вещества перегорели в груди поэтессы затем, чтобы издать это благоухание, того никто не может услышать.

Биографизм Рины Левинзон предстал как трагизм личной судьбы, когда «и солнце в полдень закатилось». Поэтическая символика здесь вовсе не прозрачная, не отчётливо конкретная. Быть может, именно это и срабатывает на образование того, что обладает несомненной ценностью – на типологическую обобщенность образа, а не биографическую дотошную,

всамделишную конкретность. И это несмотря на то, что стихотворение о женщине представляет собой как бы фрагмент лирического дневника. Героиня личность мыслящая, рефлектирующая. Большие строфы и чувства – двигатели и источник её размышлений над портретом женщины.

Время формирует человека. Однако и человек не бессилён перед временем. Он не должен только приноравливаться к обстоятельствам, он обязан также уметь противостоять им, воздействовать на них.

Неумолимо уходит время, унося с собой возможность каких-то перемен в жизни.

«Время,... – она звала его, но оно уходило еще быстрее. Пыталась сделать невозможное – поймать его... Но время, улетело, как пыльца стратосфер... и Бог уже не хлопотал о благе,... оно исчезло высоко, в бесконечности неба».

*...Всё двигалось в таком нездешнем ладе,
и все сады, в которых я была,
сошлись теперь в невиданном раскладе.
Как серебрилось, поднималось вверх,
подкатывало к горлу, отпускало.
До белого, до сладкого накала,
которому ни времени, ни мер,
и вся пыльца далеких стратосфер
над нашими плечами колдовала.*

*И как потом всё исчезало вмиг.
Ни света, ни садов, ни звезд, ни влаги,
и Бог уже не хлопотал о благе,
внезапно оставляя нас одних,
и все волшебники, и сводники, и маги
чуть усмехались во дворах своих.*

Нелегко определить место и ценность того или иного явления искусства. Это может сделать только тот человек, кто хоть раз на себе ощутил всепобеждающую силу искусства, кто хоть раз, слушая вдохновенный голос поэтессы, воскликнул: «Браво!» Рина Левинзон талантлива. Нет, пожалуй, сферы культуры, в которой она не проявила бы себя достойно.

Природа таланта подобна Средиземному морю: то оно убыстряет бег, бурными волнами сметая все на своем пути, уносится вперед; то затихает, как бы набирая силу для следующего броска, а то, выйдя на широкую ровную плоскость, течет себе размеренно, напевая свои вечные мотивы. И ничто ее не сможет остановить. Так и поэтическая волна автора, подобно реке, живет своими мечтами, делами, то уносится вперед, то замедляет ход.

Это сравнение приходит на ум, когда слушаешь чувственные, задушевные стихи Рины Левинзон.

*Мы выросли под лепетанье снега –
засыпан двор и занесен забор.
И всё валило – с неба, с неба, с неба,
с утра до ночи, с ночи до сих пор.
И в снежном вихре тыли фонари,
один из них смотрел в моё окошко.
Одно движение, вдох, еще немножко,
и я верну все эти январь...*

Мир гармоничен. Мир нравственный и мир физический не просто взаимосвязаны, но и взаимозависимы. Отношение автора к деревьям, к растениям, к воде, к солнцу, снегу, трепетное. Яркий духовный всплеск такого отношения к природе можно отчётливо наблюдать в подборке.

Жизнь преподносит Рине много радостных и теплых встреч: её любят, у неё свой слушатель и зритель, для которого каждая новая встреча с любимой поэтессой - праздник.

Рина Левинзон отдаёт свою жизнь служению искусству, стремясь утвердить в человеке лучшие черты. Она радостно исполняет истинное предназначение поэта – дарить людям встречу с прекрасным.

Стихи Рины Левинзон – красноречивое свидетельство связи времён, показывающей вчера-сегодня-завтра, форма осознания текущей жизни.

Представленные в подборке стихотворения – это элегии. Это суммарная эмоция, которая развёртывается в движении лирического сюжета. Вибрации эмоций достигают большой эмоциональной силы и тонкости. Каждое стихотворение неповторимое душевное событие. Индивидуальный душевный опыт становится общим опытом, в котором читатели узнают себя.



Несколько слов о поэтике рассказов

Дины Рубиной*

Книге предпослана вступительная статья Дмитрия Сливняка «Разверзшаяся пропасть рая», в которой отмечается, что издание «преимущественно ориентировано» на главную тему русско-израильской литературы – «бытовое и духовное освоение новой реальности, иными словами – «Ориентация на местности».

Короткие рассказы Дины Рубиной «Итак мы продолжаем!...» и «Вывеска» как раз и соответствуют этой ёмкой формуле. Ведя повествование от первого лица, автор неизменно стоит рядом с персонажем: «...У меня жизненная установка – никогда ни у кого не одалживаться. А то за это потом приходится долго спать...».

Д.Рубина вносит частицу собственного света в действительность израильской жизни. Её воображение странствует и преображает вещи, наполняет их особым смыслом и цветистой речью, своеобразными аргументами или репатриантским жаргоном, отличающимися просторечием. В этом языке много эфемических выражений для простых бытовых понятий. Использование жаргонных слов наблюдается и в имитированной под прототипов авторской речи, что способствует органичности повествования. Смешение языковых стихий – завораживающая особенность письма Дины Рубиной в этих рассказах. Многие жаргонные словечки так выразительны, колоритны и метки, что создают поистине гротескную картину, когда ужасное и комическое выступают в одном ряду, порождая впечатление карикатуры. Впрочем, сущность гротеска Д.Рубиной, конечно же, в первую очередь в юморе, фиксирующим резкие контрасты действительности. Это юмористическое заострение создаёт особый гротескный мир, существенно важный для вскрытия реальных противоречий действительности: то, что на первый взгляд могло показаться в рассказах произвольным, на самом деле оказывается брутальной реальностью. Природа юмора Д.Рубиной заключается в том, что комическое высвобождается вместе с постижением сущности описываемых «случаев из жизни», с движением читательской мысли от смехового плана к более глубокому. Таков «гротескный ответ» автора, позволяющий извлечь из рассказанных историй концентрат, «подведение итогов».

Мы говорим о разговорном языке рассказов, которые преследуют не только коммуникативные, но и художественные цели.

Дина Рубина разработала старые исконно «домашние» сюжеты, тяготеющие к бабелевской повествовательной и лингвистической традиции. Жанр её рассказов проникает в духовно-провинциальное захолустье. В широком смысле это местечковая укорененность. Опыт Д.Рубиной в рассказах – это олицетворение связей с национальными и общелитературными традициями новеллы-анекдота. Автор выступает как старательный бытописатель и хронист. Рассказы живы, остроумны, непритязательны, шутливо-грубоваты. С их страниц встаёт весёлая и трагическая картина еврейской жизни; автор не проходит мимо её теневых и комедийных сторон. В смехе Д.Рубиной проскальзывают горькие нотки. Беспечный оптимизм постоянно сочетается с трезвым взглядом на жизнь.

Нравоописательно бытовые рассказы отличаются самобытностью, занимательностью и остросюжетностью. В них сильны приключенческий, сатирический, философский элементы. Общая стилистическая тональность тяготеет, с одной стороны, к И.Бабелю, с другой стороны, к Ф.Рабле. Раблезианский юмор широким потоком вливается в повествование писательницы. Раблезианской улыбкой овеяны строки её письма.

Речь идёт о том, что образными могут быть и живой разговорный язык, и жаргонная лексика. У Д.Рубиной они функционально и эстетически воздействуют на читателя, передают конкретно-чувственный мир, в котором живут её персонажи.

Писательница искусно использует выразительные возможности языка, находя адекватную форму выражения своим мыслям и чувствам, а также поведенческому стилю персонажей.

Действительность богата оттенками самобытности, где сочетаются большой темперамент с внешним бесстрашием: «...А через полчаса передают: террористический акт в самом центре столицы. Танька выскочила из дому и помчалась, как безумная. Прибежала на Бен-Игуду, разбросала всех полицейских, пробилась через три заслона, кричала: «Там мой мальчик!!!» и колотила полицейским кулаком по спине, по груди, по рукам, она же бешеная. Когда пробилась к последнему заслону, увидела наваленные тела, забились. Её огромный полицейский – хватъ: куда, говорит? Она каркнула, как ворона: «Мой ребёнок!!!» «Ты что, не понимаешь, гверет, - поздно уже. Поздно! Слишком поздно». Тогда она обмякла в его руках, завывала тоненько, подскочил другой полицейский, и они поволокли безвольную Таньку под руки вниз подальше от места взрыва».

Поведение и чувства героев рассказов подвергаются тонкому психологическому анализу. Характер персонажей заставляет реагировать на любые конфликтные ситуации. Манера письма Д.Рубиной своеобразна настолько, что выглядит неповторимой, и вместе с тем имеет некоторые обобщенные черты, придающие ей универсальность. Героиня имеет лицо, представляющее собой и средство, и цель её устремлений.

«Вот как бывает. Я это для чего рассказываю? Для того, что не наше это дело – условия небу ставить. Делай, что тебе совесть и разум велят, а там уж начальство распорядится – куда и на что средства распределить. Ну, средства, это, понятно, не только деньги, а вообще...».

Надо уметь хорошо разбираться в человеческом сердце, чтобы сквозь множество предрассудков и искусственных страстей различить в нем настоящие, естественные чувства. Требуются необыкновенная чуткость и такт, чтобы почувствовать всю сердечную тонкость, которой полно это произведение. Самое утонченное удовольствие для истинно хорошего писателя заключается в том, чтобы доставлять его другим.

**«Ориентация на местности».\ Русско-израильская литература 90-х годов. Антология, Иерусалим, 2001, Рассказы Дины Рубиной «Итак мы продолжаем!..» и «Вывеска» (стр250-262).*



Евгений Евтушенко в Израиле

Известные стихи Анны Ахматовой: «И мы сохраним тебя, русская речь, великое русское слово...» - исконно жанр выдающегося поэта Евгения Евтушенко.

14 декабря в городе Ашкелоне в помещении галереи Бейт-Эли состоялась встреча литературной общественности Израиля с великим учителем словесности, поэтом и публицистом. Вечер открыл секретарь Союза Писателей Израиля Леонид Финкель. В связи с праздником Ханука в зале были зажжены свечи.

В обширном и глубоко-содержательном выступлении Евгения Евтушенко главной составляющей частью было рассмотрение постсоветской литературной обстановки в мире, в частности в современной России, США и в Израиле. Евгений Александрович коснулся и проблематики его собственных произведений сегодня, проиллюстрировав их чтением самых последних публикаций в США и в России. Для опубликования самых значительных из них Евгений Евтушенко распорядился передать израильскому литературному журналу «Русское эхо» ряд своих сочинений.

Евгений Евтушенко рассказал собравшимся о своей литературно-педагогической деятельности в США, связанной с его работой в университетах и колледжах. «Интерес к русской литературе постсоветского времени в Америке растет с каждым днём, - сказал поэт. – Русский язык постепенно становится ещё одним после английского, международным языком. Американцы проявляют живейший интерес к новым явлениям и новому статусу русской литературы сегодня».

Евгений Евтушенко продолжил давно начатую работу над созданием антологии русской поэзии XIX-XXI веков.

Встреча с поэтом и оживлённый полилог продолжались два с половиной часа. Существенное внимание поэт уделил рассказам о своих встречах с Борисом Пастернаком, Константином Симоновым, Андреем Сахаровым, Андреем Вознесенским, Белы Ахмадулиной и др.

Евгений Евтушенко обладает не только искусством слова, но и искусством понимания, предполагающим готовность и умение воспринимать, уважать отличный от собственного способ мыслить.

Не могут не восхитить читателя точность формулировок и лаконизм выражения поэта.

Лирика Евгения Евтушенко тематически многообразна: дружба, война, любовь, природа. Простота выражений помогает читателю узреть действительность и уловить гармонию, сливающуюся с настроением поэта. Ему есть что сказать.

Он не просто выдающийся поэт, но и замечательный учитель. А что такое учитель? Это философ, противопоставляющий законам природы, обычаям – разум, общественным взглядам – совесть и предрассудкам – собственное мнение.

Евгений Евтушенко ответил на многочисленные вопросы собравшихся писателей, критиков и любителей русской словесности.

В заключении состоялась презентация его произведений, написанных в последнее время в Америке.



Никто во мне про это не забудет!

(После встречи с Евгением Евтушенко в Ашкелоне)



Встреча с человеком в высшей степени одаренным, распоряжающимся своими способностями разумно, с врождённым талантом и умением управлять им — встреча с Евгением Евтушенко 14 декабря 2009 года в Ашкелоне — знаменательное событие в жизни израильтян. Этот факт побудил меня вновь и вновь

перечитать изданную в Москве — 1987г. книгу Евгения Евтушенко «Стихотворения».

Е.Евтушенко написал стихотворение «Бабий Яр» как гневный отклик на бушующий в мире антисемитизм. Пятидесятые и шестидесятые годы были в СССР годами чуть ли не незаконного антисемитского разгула. Тотальная власть всячески преследовала и издевалась над евреями, якобы лишенными родины, космополитами, возбуждая в народах, населяющих Советский Союз, неприязнь к евреям, неприязнь которую насаждали искусственно, беспричинно и без всякого разумного объяснения. Это вызывало внутренний протест у многих граждан русской и других национальностей. Негативное отношение к евреям закреплялось порою запретами в приёмы на определённые факультеты университетов или в специализированные вузы.

В советской художественной литературе до 1961 года, когда впервые было опубликовано стихотворение «Бабий Яр», не появилось ни одного произведения, осуждающего антисемитизм.

*Над Бабьим Яром памятников нет,
Крутой обрыв, как грубое надгробье.
Мне страшно.
Мне сегодня столько лет,
как самому еврейскому народу.
Мне кажется сейчас — я иудей...*

Замечательный русский философ Владимир Соловьев, сочувственно относившийся к евреям, осуждая антисемитизм, как-то в частном разговоре с Сергеем Витте сказал: *«Беды и несчастья различных государств находятся в некоторой зависимости от той степени озлобленности и несправедливости,*

которые эти государства проявляют к еврейству: преследование нации, на которой лежит перст Божий, не может не вызвать высшего возмездия. Надо сказать, что это великое пророчество. Жаль только, что антисемиты всех мастей не понимают и не верят в это возмездие, которое рано или поздно настигает их».

...Бесчинствуют вожжи трактирной стойки
и пахнут водкой с луком пополам.

Я, сапогом отброшенный, бессилен.

Напрасно я погромщиков молю.

Под гогот: «Бей жидов, спасай Россию!» -
насилует лабазник мать мою.

О, русский мой народ!

Я знаю – ты

по сущности интернационален.

Но часто те, чьи руки нечисты,
твоим чистейшим именем бряцали.

Я знаю доброту твоей земли.

Как подло, что, и жиличкой не дрогнув,
антисемиты пышно нарекли
себя «Союзом русского народа»!...

...Все молча здесь кричат,
и шапку сняв,

я чувствую,
как медленно седею.

И сам я,

как сплошной беззвучный крик,
над тысячами тысяч погребенных.

Я – каждый здесь расстрелянный старик.

Я – каждый здесь расстрелянный ребенок.

Ничто во мне про это не забудет!...

...Еврейской крови нет в крови моей.

Но ненавистен злобой заскорузлой
я всем антисемитам,

как еврей,

и потому –

я настоящий русский!

Насмешкой над судьбой евреев стала так называемая интернациональная политика государства, грубо и беззастенчиво нарушающего собственные догмы. «Интернационализм» правящей власти в Советском союзе, во всяком случае, относительно евреев был фарсом, открытым издевательством. Народы Советского Союза и прежде всего русский народ отнюдь не солидаризировались с антисемитским настроением, которые пытались распространить власти. В силу господства тоталитарного

режима мы слышали лишь слабые голоса протеста по поводу государственного поощрения антисемитизма.

Е. Евтушенко первый Писатель и Человек, отважившийся в обстановке идеологического гнёта честно и самоотверженно сказать своё слово о евреях в теперь уже всемирно известном стихотворении «Бабий Яр».

Сам Е. Евтушенко вовсе не считает свой демарш чем-то чрезвычайным в своём творчестве. Выходец из глубин русского народа он впитал в себя подлинно интернациональную натуру своего народа и провозгласил решительный протест в адрес тех, кто пытается изуродовать природу народов, населяющих советскую страну.

Разговорная поэтика «Бабьего Яра» рассчитана на самые широкие массы людей земного шара. Поэт говорит о наболевшем так искренно, что его голос буквально сливается с тональностью любого читателя. Он завоёвывает читателя больше интимным откровением русского человека, чем цветастостью и разными краснотами стиля.

«Бабий Яр» это необычайно яркий пример того, как искренность, чуткость, правдивость могут сами по себе становиться могущественными средствами художественного письма.

Источник всякого вдохновения Е.Евтушенко ищет в самом себе, то есть исключительно в деятельности собственного рассудка. Природа вложила в его мозг небольшой шарик, играющий роль зеркала, с его помощью он по мере сил воспроизводит для себя предметы внешнего мира и даже порождения собственной философской мысли.

Мы останавливаемся и замираем в священном трепете и безмолвном уважении перед миром мысли. Ибо мир мысли – единственная реальность в водовороте призраков и мифов, который зовётся реальным миром.

*...Ведь не способность быть премудрым змием,
не опыта сомнительная честь,
а свойство очаровываться миром
нам открывает мир, какой он есть.
Вдруг некто с очарованным лицом
мелькнет, спеша на дальнее мерцанье,
и вовсе нам не кажется слепцом –
самим себе мы кажемся слепцами...*

Открытость поэтической мысли подчёркнута интонационной незавершённостью (в конце стоит многоточие). «Нет блаженства, сравнимого с испытанием мудреца, смотрящего с высот истины спокойными глазами на грубые заблуждения и бури человеческих страстей», - говорил Тит Лукреций Кар. Лирика Е. Евтушенко выражает внутренний мир людей во всем многообразии, воплощая мысли, чувства, переживания, настроение, эмоции человека.

Вот о чём я думала во время встречи с Е. Евтушенко.

Виртуозность, поэтичность, драматизм

На концерте М. Бурштина и Ф. Хармац

Музыка — универсальный язык человечества.

Генри Лонгфелло.

Но мы слушаем музыку, а музыка слушает нас.

Теодор Адорно.

Тадеуш Котарбиньский.

Музыка обаятельно проста.

Аристотель.

Музыка – у древних греков искусство муз: совокупность всех изящных искусств, необходимых для гармонического развития духа. Издревле так повелось, что в любом жанре главенствует мелодия, многообразная, смело вторгающаяся в сферу камерной, оперно-симфонической музыки, охватывая огромный диапазон настроений и образов.

Четверть века проработал профессор кафедры фортепиано Михаил Бурштин в институте имени Б. Бейшеналиевой и в музыкальном училище имени М. Куренкеева. Благодаря своей эрудиции и педагогическому мастерству Михаилу Григорьевичу удалось подготовить около тридцати специалистов, которые трудятся в разных странах мира. Семейный дуэт «Хармац и Михаил Бурштин» известен в странах Европы. М. Бурштин обладает удивительным качеством – способностью проникновения в интонационный и образный строй музыкальных культур различных народов – киргизской, русской, еврейской, украинской, узбекской, казахской, татарской, испанской («Памяти Виктора Хары») и др. Врожденная музыкальность позволяет ему плодотворно работать со столь различным по своим музыкально-стилистическим характеристикам материалом. Сочинения композитора М.Бурштина хранятся в «Золотом фонде» Киргизской телерадиовещательной корпорации современных авторов. Его произведения исполняются в США. Вышло около двадцати сборников, включая пьесы М.Бурштина.

Чтобы получить истинное удовольствие от классической музыки, надо иметь определённую подготовку, а музыку нужно просто воспринимать душой. Исполнителю необходимо не только освоить технику игры, ведь результат зависит от степени таланта. Чтобы получить максимальный

результат, важно знать секреты инструмента, которые, в отличие от человеческих способностей, не меняются. Это константа.

Редко встречаются в концертных программах такие дуэты, как Михаил Бурштин и Фаина Хармац, обладающие безупречным вкусом и высоким уровнем исполнения.

На сегодняшнего слушателя обрушивается масса музыкальной информации, полноводье ритмов, каскад мелодий. Как сориентироваться среди обилия стилей и направлений?

Темп нашей жизни, развитие музыкального искусства диктуют новые выразительные средства – большое значение придаётся аранжировке и стилю исполнительских работ, поддержанию традиций, которые развиваются, усложняясь и видоизменяясь.

Неразумно сталкивать или противопоставлять различные жанры музыкального творчества. Здесь важна внутренняя гармония, объемлющая компоненты жанра.

Фаина Хармац и Михаил Бурштин, каждый и каждая в отдельности и вместе, заявили о себе как музыканты и композитор исключительного дарования ещё в начале 60-х годов. Создаётся впечатление, что творческий процесс у этого дуэта идёт всегда, – копится изнутри и ждёт своего времени. Любой замысел, любая идея должны быть выношены, выстраданы... Имея идеальный слух, Михаил Бурштин бегло читает с листа, доводя до совершенства своё искусство. Он пробовал свои силы и в сочинительстве. Семья Бурштиных хорошо известна в музыкальных кругах. Родители Михаила были выпускниками московской консерватории. Мать Слава Марковна Окунь – заслуженная артистка республики.

Родился Михаил Бурштин в 1943 году и с ранних лет поражал всех своей одаренностью. С шести лет он стал заниматься музыкой. Довольно быстро пришли успех и популярность.

В искусстве нельзя быть спокойным, и участники дуэта держат руки на пульсе времени. Творчество – вещь коварная. В нем нельзя лгать – не поймут, не услышат, не захотят слушать. Без искренности нет искусства. Музыка композитора М. Бурштина находит путь к сердцам слушателей. Нет награды лучше, чем благодарность публики.

В перечне исполняемых дуэтом работ более сотни наименований. В их репертуаре: весь Моцарт (Представитель венской классической школы, автор «Реквиема», оперы «Похищение из сераля», «Свадьба Фигаро», «Дон Жуан», «Волшебная флейта», около 50 симфоний); Шуберт (создатель лирико-романтических симфоний, популярных произведений концертного репертуара, фортепианных миниатюр лирико-психологического содержания), почти весь Брамс, Дворжак (основоположник чешской национальной классики), Григ (норвежский композитор, автор музыки к драме Г.Ибсена «Пер Гюнт...»), Рахманинов (крупнейший представитель мирового пианистического искусства – «Рапсодия на тему Паганини»;

романтический пафос сочетается в его музыке с лирико-созерцательными настроениями, неистощимое мелодическое богатство), Боярский (израильский композитор), а также: Бах, Гайдн, Бетховен, Шуман, Мендельсон, Шопен, Лист, Дебюсси, Равель, Хайду (изр.), Щедрин, Биберган, Гаврилини и др.

Дуэт исполняет транскрипции Михаила Бурштина по сочинениям Баха, Бородина, Комитаса (Армянский классик), Прокофьева, Рахманинова, Сен-Санса, Скарлатти, Де Фалья, Хачатуряна, Чайковского, Шварца (югославского еврея, погибшего в концлагере), Шостаковича.

О Бурштине и его музыке опубликован очерк в журнале «Литературный Кыргызстан». Молодой музыкант развернул активную исполнительскую музыкальную деятельность. Играл не только соло. Но и со многими музыкантами республики - инструменталистами и певцами.

Михаил Бурштин и Фаина Хармац поражают блестящей фортепианной техникой. Вторая симфония – одно из немногих сочинений композитора М. Бурштина, - в котором он обратился к фольклорным источникам.

Заслуженный деятель культуры Киргизии пианист и композитор, профессор Михаил Бурштин и пианистка Фаина Хармац известны не только в Израиле, но и в странах Европы, а также в США и России.

Недавно фортепианный дуэт из Ришон ле-Циона исполнил в Салоне академика Г.Б.Окуня (Ашдод) несколько пьес Моцарта, Листа, Брамса, Дворжака и других композиторов. Неоконченную сонату Моцарта М. Бурштин сам завершил в стилистике венской классической школы. Слияние двух стихий отличается необычайной органикой.

Михаил Бурштин выдающийся пианист, композитор и музыкальный деятель.

...С замиранием сердца присутствующие слушали выразительную и яркую игру Михаила Бурштина и Фаины Хармац. Зал взрывался аплодисментами и возгласами «Браво!» Исполнялись не только произведения композиторов-классиков, но и сочинения самого Бурштина. Особенно запомнилась слушателям аранжировка киргизского народного наигрыша, имитирующая манеру исполнительства на народном киргизском инструменте комузе.

В литературно-музыкальном Салоне присутствовали интеллектуалы Израиля, музыканты, писатели, художники из разных уголков страны. О творчестве гостей рассказывали вице-президент Израильской Независимой Академии Наук, главный редактор журналов «Мысль» и «Русское эхо» Григорий Борисович Окунь и др.

Душа обретает способность воспарять. Поистине, музыка – посредник между жизнью ума и жизнью чувств.



БЕЗДНЫ И ВЫСОТЫ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

В книге «Гибель Ямита» израильского журналиста и публициста Александра Баршай речь идёт о событиях 1982-го года, когда в результате Кемп-Дэвидских соглашений Израиль отдал Египту полуостров Синай. В центре повествования – житель поселения Элазар Михаэль Бренер, переживший оккупацию Украины гитлеровцами, ужасы гетто в Томашполе и «рождение и смерть израильского города Ямита на Синае».

«В судьбе Михаэля, - пишет автор книги в своем предисловии, - как в капле воды, отражается судьба еврейского народа за последние шестьдесят лет - его трагедия и мужество».

«Гибель Ямита» это огромное напряжение чувств и разума, мучительно бьющегося над вопросом «Как могло это случиться?». Почему уроки истории ничему не учат нас, израильтян? Почему мы с обреченностью самоубийц упорно наступаем на одни и те же капитулянтские грабли? В самом заглавии первой главы книги «Вчера Ямит сегодня Газа» – выражены недоумение и боль автора, которые могли бы разделить с ним сотни тысяч израильтян.

«В мировой летописи погибших городов никогда не было ничего похожего на поистине уникальную и непостижимую судьбу исчезнувшего с лица земли израильского города Ямита, с горечью пишет А.Баршай. ...Государство, построившее в пустыне на краю моря удивительный по красоте и замыслу город, уже через несколько лет по собственной воле и своими же руками сносит его и сравнивает с землёй... Не было никакой войны, совсем наоборот: уничтожение города явилось прямым результатом «мира», так называемого мирного договора Израйля с Египтом, подписанного в марте 1979 года в американском городке Кемп-Дэвид».

Пресловутая кемп-дэвидская концепция «земля в обмен на мир» оказалась на поверку концепцией «исчезновение в обмен на мир»: «Солдаты плакали, но тащили евреев за руки и за ноги, сопротивлявшихся женщин и детей впихивали в заранее приготовленные автобусы... Везде завалы, военные бульдозеры безжалостно утюжат развалины домов, над городом стоит серое марево. Кругом горы бетона, щебня, арматуры. Бульдозер на глазах растерянной толпы разрушил забор, свалил огромное дерево, что росло во дворе. Дымящиеся развалины Ямита, испуг и немой вопрос в глазах детей, жуткое прощание с городом, которому отдано почти десять лет жизни».

Исчез как дым, как утренний туман, любовью отстроенный новый красивый город на берегу моря в Синае, всего в 160-ти километрах от Тель-Авива и в 70-ти километрах от Беэр-Шевы – очаг современной культуры, высоких технологий. Город, начавший заселяться в 1975 году и призванный «стоять вечно как символ творческого гения и трудолюбия еврейского

народа». Жители города плакали у развалин своих домов. «Ямит-82: первая жертва мира» - так называется одна из глав книги.

В книге изображается многочисленная репатриантская семья Михаэля Бренера, детство которого прошло в гетто. Неизбывная мечта Михаэля и его жены Наоми - Эрец-Исраэль. И они, пережившие муки ада, твердят: «Быть единым народом в осуществлении цели, угодной Богу!».

Испытав личную жизненную драму, они становятся вдохновенными борцами, одухотворенными и сильными. Со времён Ямита теперь у них лишь один смысл жизни: мир должен стать воплощением духа, окрылявшего поколение многострадальных жителей города в Синае. Любой триумф несправедливости бессилен перед мощью духа... Герои книги не могут принять жизни, основанной на унижении. Идеалом для них является открытое сердце воина, его «благородное безрассудство». Они понимают и осознают, что на наш народ возложена миссия высокого достоинства человека. Но при этом, увы, он всю свою жизнь жертвует «территорией во имя мира».

Книга «Гибель Ямита» Александра Баршай действует как стимулятор. Она показывает и бездны, и высоты действительности. Картины истории, человеческие характеры и судьбы возникают в книге как аргументы, почерпнутые из самой жизни. Они служат эмоциональной почвой, поводом для критики капитулянтства. Стилистика книги отличается полемичностью и эмоциональностью. Автор искусно использует различные жанры, вводя в повествование «Воспоминания Никиты Хрущева», главы из книги швейцарского писателя Ф.Дюренматта, фрагменты из романа Б.Таммуза «Яков». Органично вошёл в книгу ретро-рассказ «Это было в Томашполе» - через шестьдесят лет гонения узники томашпольского гетто встретились в Израиле. Герою книги Михаэлю Бренеру, пережившему ад Холокоста, удалось их разыскать. Автор воссоздает трагические страницы истории «аидише штетл». История жизни Миши Бренера, рассказы его ровесников Семёна Нагирнера и Авраама Конюхова, вкрапленные в повествование, производят потрясающее впечатление. Здесь сказалось высокое мастерство писательского монтажа. Благодаря умелой комбинаторике все части произведения внутренне обусловлены, целостны, взаимозависимы; они создают широкую панораму страданий и сопротивления еврейского народа. Книга «Гибель Ямита» - заметное явление в историко-публицистической литературе Израиля.

** А.Баршай. «Гибель Ямита, Иерусалим, издательство ЛИРА, 2005г.*



Притянутое родание Африки, или

Жизнь как она есть

Вышла в свет новая книга Галины Подольской, включающая в себя романы «Диптих судеб» и «Корабль эмигрантов» (Иерусалим-Москва. 2009г.).

Действительный факт, послуживший основой для сюжета «Диптих судеб», включает в себе память и историю жизни бабушки Анны Сергеевны и деда Дмитрия Васильевича. *«Мы живы памятью о тех, с кем были знакомы и кого любили в собственной жизни – не по летописям и фамильным портретам. Для меня история моей семьи начинается с 1910г. – года рождения бабы Нюси...».*

Давайте рассмотрим фабулу произведения, затем характеры персонажей, способы выражения, то есть поэтический язык романа.

Перед нами автобиографическое произведение, в котором автор описывает события из жизни, осмысливая их как целое.

Из всего этого образуется «паутина обыденности». Перед нами встаёт жизнь бабы Нюси из Астраханской губернии времен большевистской расправы с сельскими тружениками. Это внесло в сознание людей сумятицу и страх перед грядущей жизнью.

Отношение героини с другими персонажами насыщены драматическими и трагедийными событиями. Во имя любви к ближнему баба Нюся рисковала собственной жизнью. Её судьба складывается так, что ей, обременённой большой семьёй, чтобы выжить, приходится выбирать между любовью и «изгнанием в Сибирь» родителей. Третьего не дано.

Отнюдь не по любви родители отдали Нюсю замуж, приговаривая: *«стерпится, слюбится, глав ое - чтоб в Сибирь не сослали».* Стала она жить в убогой землянке, из которой со временем сделала жильё, едва приемлемое для обитания. Началась новая жизнь. Кроме мужа в семье жили ещё трое ребятишек. Петруше с помощью магического обряда и молитвы девушка «вывела испуг». С тех пор младшие детишки стали её мамкой звать. *«Она плакала, осыпала их поцелуями, в которых таилась не растрепанная любовь»*, отнятая у неё самой.

Хотя роман повествует о прошлом и его последствиях, он всё же современен, поскольку написан и издан в пору, когда так называемая эпоха «развитого социализма», канула в вечность, породив, впрочем, бездну других несчастий.

Сюжет романа-хроники исторический, почти достоверный. Писательница старается не перегружать произведение материалом, а развернуть действие, не превышающее традиционные фабульные объёмы.

Книга Г. Подольской замечательна масштабностью событийного охвата и искренностью повествования. Всё в ней обнаруживает стремление смотреть на окружающую жизнь собственными глазами. Мы видим её персонажей такими, какими встречаем их повсюду, когда отрываемся от чтения книги. Произведение прошло проверку временем. Мы ясно ощущаем, что невольно следуем за течением самой жизни.

Испытывая чувство вины перед дочерью, родители, возвращаясь с ярмарки, завезли гостинцев: пряников, муки, мяса; Шурочке – куклу, Петруше – трещотку, а ей в «обтянутой красным бархатом коробочке» колечко с гранатом. *«- Возьми, родная, и прости нас, старых, что жизнь тебе искорежили... «Нет нам покою ни днём, ни ночью от этого греха». – Он поставил коробочку с подарком на стол и стал вытирать слезящиеся красные глаза... «Возьми, дочка. Не хочешь носить, просто положи. Пусть от нас с отцом будет, или на черный день. Знай, камушек этот гранатом зовётся. Батюшка в церкви сказал, что кровь Христа на нём, священный он, значит, и охранять должен. Кто ж тебя ещё защитит в мире?»».**

Семейная реликвия – колечко с гранатом - несла на себе память о тех, с кем была связана.

*Гранат хранит,
Как будто он – гранит.
(Из сонета Г.Подольской).*

Г. Подольская добилась живой взаимосвязи со своими читателями. Известно, что в руках писателя искусного и владеющего слогом именно простые сюжеты не только не терпят неудачу, но и обретают силу.

К особенностям поэтики рассматриваемого романа Г. Подольской следует отнести тонкие наблюдения ума и движения души, которые улавливает в её прозе каждый читатель. В книге правильно соблюдаются и взаимодействуют время, место, условия, нравы и страсти; всякий персонаж существует согласно своему характеру. Правда жизни столь ужасная, что приходится содрогаться.

Вернулся Митька. Супруги встретились как родные люди. *«Память отчищена от дурного, сердце – от боли, душа от ненависти друг к другу...»*. ...Наступила Великая Отечественная война. Народ встал на защиту родины. Погиб Петруша, муж вернулся с фронта слепым и покалеченным. Наша героиня всю войну работала в госпитале, спасая раненых и воспитывая Шурочку и дочь Марусю. Война сделала Митьку жестоким и безжалостным - психологическая инерция атмосферы жестокости войны. Нюся рыла могилу, чтобы забыться самой и похоронить ампутированную ногу солдата.

...Прошло много лет со времен событий, описываемых автором, но разум и восприимчивость человека одинаково принадлежат всем поколениям. По правде говоря, свидетельства проникновения в глубинные пласты произведения поражают правдоподобием, как, например, в эпизоде: Красный глазок колечка отщелкивал семейные тайны, приводя новые поколения к любви и взаимопониманию. Энергия бабы Нюси несла добро и творила чудеса, помогая близким людям. Судьбы внучки и бабушки безжалостно пересеклись. Нюся погибла от электрической простыни-подарка, присланного любимой внучкой. Крепко уснув, она не чувствовала, что горит. После случившегося внучка ощутила, что колечко мешало ей жить: руки отекали, а под местом, где находился камень, была незаживающая рана. «...Прозрачно-красный по утрам и темно-пунцовый вечером, он утратил способность к игре на свету. А однажды так и застыл каплей крови на моей руке... И тогда сняла бабушки о колечко, положив его снова в тот самый бархатный ларчик, в котором баба Нюся хранила судьбу в сундуке – с тайнами жеńskiej ветви моей семьи, замоленными и незамоленными грехами...».

Не всякий пишущий способен глаголом жечь сердца людей, но каждый писатель к этому стремится. Для этого каждое слово должно взволновать, быть действенным, жарким, затронуть душу читателя, что довольно трудно. В произведении невольно звучит некий оттенок, некая нота, подобная рыданию скрипок, приглушенным искренним, чистым звуком кларнета, это нота печали прокрадывается потому, что лучшее будущее непроглядно.

Характер письма Г Подольской можно определить словами «тяжёлый вздох», «щемящая нота». Я понимаю писательницу и чувствую неподдельный интерес к каждому её слову. Она пишет роман также естественно, как растет трава, пшеница или лён. В этой естественности – прелесть произведения.

Г Подольская отражает окружающую жизнь естественно и ненадуманно. Это относится также к ретроспективе. У автора серьёзный эмоциональный опыт, что неминуемо сказалось и нашло отражение в её щемящей ноте письма. Она знает изображаемую жизнь изнутри. Всё для неё близко, полно красоты и горя, ужаса и жизнелюбия, смысла и бессмыслия. Она пишет сердцем и без оглядки на производимое впечатление. Она видит мир по-своему. Она поражает меня разговорным языком. Даже изображение пейзажа сильно оттенком личного восприятия, привносимого автором.

Роман Г Подольской несомненно вызовет живой интерес читателей разных возрастов.

**О твоей силе графиня всегда ходили легенды. Считалось, что он веселит сердце, придаёт бодрость и оптимизм. Беременным женщинам*

гранат обеспечивал благополучные и лёгкие роды, давал жизненные силы и энергию, отводил опасность. Предохранял от измены, избавлял от черных мыслей. Гранат-подарок символизировал «уверение» в дружбе, любви, благодарности. В качестве камня-талисмана гранат даровал людям храбрость и победу, обладал тонизирующим действием, приносил успех страстным и активным людям, тем, кто не жалел сил для достижения своей цели. В древности верили, что, отправляясь в путешествие, можно избежать несчастного случая, имея при себе в качестве амулета гранат.



Душа без гавани, но корабль идёт

В соавторстве с Валентиной Митник

I

О жизни и внутреннем мире человека

Книга иерусалимской писательницы Галины Подольской «Корабль эмигрантов» (Иерусалим-Москва, 2009 г.) лишь условно может быть отнесена к жанру романа, хотя «условие» это весьма содержательно. В искусстве всё индивидуально. И его автор работает, чтобы выразить своё собственное неповторимое видение жизни тех, кто, как сказано в издательском предуведомлении о наших соотечественниках, «покинул родные берега... Эмиграция – состояние души, при котором мелькающие гавани давно не твои, но жив корабль языковым масонством говорящих порусски... Этот мир подобен фантазмагории... Это состояние души в мире без гавани». Это исповедальное произведение.

Роман – это то, что было; как бы автор не самоустранялся, он не может скрыть того, что мы слышим его голос, излагающий, воскресающий те события, которые прошли и завершились и которые он отобрал – из несметного количества прочих, – чтобы поведать о них. Даже самые бесстрастные романы окрашены эмоциями автора и его представлениями о жизни, душе человека и его страстях.

При всём том «Корабль эмигрантов» не является отголоском уже известных фантазий. Основа этого романа – реальная действительность, та действительность, которая сейчас приняла в мире столь драматический облик. В этом пусть косвенно насыщенном библейскими и прочими параллелями романе с широкой палитрой изобразительных средств есть и символика, и притча, и аллегория, и проникновенный лиризм, и даже взволнованная публицистичность. В период создания «Корабля эмигрантов» Г.Подольская сама проделала «тот самый» тернистый путь до Иерусалима. Её путь ещё был неровным и противоречивым, но отмеченным широким использованием арсенала таких стилевых средств, как «внутренний монолог», «поток сознания», монтаж, приём симультанного действия, когда на «сцене жизни» установлено одновременно всё необходимое для всех времён: реального, фантастического и мифического. Сложные философские и моралистические «композиции» писательницы соприкасаются с актуальной проблемой нашего времени – с космополитизмом (Куда несёт нас рок событий!). Да, это космополитическая трагедия эмигрантов.

При всей масштабности своих схем, Г.Подольская достоверна в изображении конкретных характеров, эпизодов, деталей. Стремление обнаружить величие мелочей повседневной жизни и ценность каждого индивидуального чувства позволяет ей показать изначальную, неискажённую суть вещей и явлений. Она обнаруживает способность органически вживаться в свой материал, работать вдохновенно и страстно. Само описываемое событие, действие интереснее любого толкования. В романе персонажи находятся на тонкой грани между прошлым и настоящим. Писательница и не стремится самоустраниться, она не может скрыть того, что мы слышим её голос, излагающий, воскрешающий те события, которые прошли и завершились и которые отобрала, чтобы поведать о них. Роман окрашен эмоциями автора и его представлениями о жизни и душе человека.

Любовь – явление, сопутствующее продолжению рода; она создаёт новую жизнь и оберегает её, и потому она – утверждение жизни и веры в её ценность. Но вот прошли многие-многие годы; возникли новые, более сложные формы жизни. Любовь приобрела множество других аспектов, отрицая своё исконное назначение и становясь утончённой физиологической забавой, служанкой культа наслаждений; она вырвалась за пределы взаимоотношений между мужчиной и женщиной. Г. Подольская выразила в романе эпоху.

Гертруда Стайн как-то сказала в шутку, что писать – это просто «рассказывать о том, что знаешь». Г. Подольская ведёт этот рассказ как можно непринуждённое, свободнее.

Книга «Корабль эмигрантов» подобна человеку – она умна и недалека, храбра и труслива, красива и безобразна. На каждую возвышенную мысль там найдётся страница, похожая на слюнявую чесоточную дворянку, а головокружительный полёт фантазии непременно будет сопровождаться напоминанием о том, что близость к солнцу способна растопить воск, скрепляющий крылья. Первое ощущение такое, словно, роман не сбалансирован. Читатель ожидает одного, а подсовывают ему совсем другое: несколько отдельных произведений, не создающих общую образную систему; это нарушает композиционную организацию текста. Но писательница может ответить: «О нет, адони гверет, цельность здесь не нарушена. Я писала об одном и использовала эпизоды из жизни другого в качестве контрапункта, то есть полифонического сочетания при «многоголосии».

Образ автора позволяет выявить художественное единство в аспекте его структурно-стилистической многоплановости и многослойности. Это, впрочем, может рассматриваться и как литературный приём.

Человеку недалёкому эта книга покажется скучной, а смысленный увидит в ней то, о чём и не подозревал и заслужил с его стороны интерес и признание. Всё, что вы хотели узнать о сексе, но боялись спросить – есть в книге. Всё органически вплетается в произведение.

Книга написана с чувством юмора, но смешного в ней мало. Если собрать всё вместе, выйдет горькая история о тех разочарованиях, которые выпадают на долю самого что ни на есть обыкновенного человека. Г. Подольская портит собственные шутки, давая их в интерпретации своих персонажей, наверное, с той целью, чтобы мы, читатели, признали её опус произведением трезво мыслящего безумца. Всё в нём – факт из нашей жизни, ординарный и удручающий факт. Что же сделала с ним («мыслящим безумцем») эта тягостная действительность? Она потребовала от него, человека самых добрых намерений, откликнуться на те или иные факты. И он откликался, и откликался, и откликался, пока не оказалось, что жизнь уже прожита, а в душе не осталось даже искры радости, ничего, кроме смертельной скуки и опустошенности.

Хорошая ли эта книга? Да. Крепко сбитая, она завораживает читателя. Это одна из самых горьких книг. Она пессимистична. Принять её мифы – значит расстаться со многими нашими ещё живучими иллюзиями, а заодно расписаться под тем, что, возможно, со временем станет эпитафией нашему поколению в стенограмме истории.

Прочитав «Корабль эмигрантов», один читатель глубокомысленно промолвил: «Наконец-то, я знаю, кем бы мне хотелось быть, если бы можно было начать жизнь с начала: я хотел бы быть и остаться маленьким мальчиком».

Нас как бы завораживает вопрос: какой же из возможных трагедий разрешится нагромождение одного несчастья на другое? И Г. Подольская выбирает как финальную «Гавань Геенны Огненной» путь в Рай, к «конечной цели загробного странствия». Впрочем, герой предпочёл бы этому «выигрышу» вечный проигрыш. Читателя охватывает предельная напряжённость переживания в связи с невозместимым износом ценностей духовного смысла и метафизическим освящением этой «смыслоутраты», соскальзыванием и отсылкой к извечному трагизму «человеческого удела», к фантазмагорическому статусу объективного мира, черты которого почти стёрлись, когда в жизненной атмосфере кричащей явью стала сниженная действительность, пребывающая в диффузном подспуде. Словом, душа без гавани, но корабль идёт – леденящий душу моральный подтекст.

Роман «Корабль эмигрантов» - это медленно слагаемый монумент, в котором каждый камень имеет свой вес и нагрузку и где основание закладывается с учётом пропорций верхней части пирамиды, то есть конца. Г. Подольская обладает драгоценным умением отбирать материал, который проходит сквозь фильтры терпеливого вынашивания замысла. Тут уже простительны и повторы, и подчёркнутая акцентировка. Писательница насыщает материал «Гавани пути» «мини-кульминациями». И это не только не мешает, но даже обогащает основную линию повествования.

II

Воспоминание о будущем

В христианской легенде говорится, как Иисуса Христа во время пути на Голгофу, который нёс на своих плечах огромный крест и остановился перевести дух в тени дома Агасфера, прогнал его хозяин и велел ему идти дальше. На что тот сказал Агасферу: «Я отдохну, но ты будешь ходить, пока я не возвращусь». Путь «вечного жид» должен закончиться лишь со Вторым пришествием Христа и страшным судом.

Живописуя «состояние души в мире без гавани», автор, расширяя художественно-географическое и временное пространство, знакомит нас с «ренессансным доктором Мордехаем, спасавшим население Европы от чумы, с членами «Ордена францисканцев», основанного в Италии в 1207-1209 г.г., с «венецианским венчанием «по эмигрантски», с современным Иерусалимом, с сопровождающими действие мистическими бутафорно-реквизитными аксессуарами. Чтобы добросовестно проследить за действием, понадобилось бы не меньше десятка топографических карт. И всё овеяно таинственно-обрядовой мистерией. Произведя переучёт всему этому психическому дебету и кредиту, осознаешь вдруг, что автор проявил виртуозное искусство, познаколив нас, хоть и поверхностно, чуть ли не с полусотней людей. Выходит, его целью было не столько создать характеры, сколько передать психологию эпохи. Главное действующее лицо романа, её протагонист – не какой-нибудь индивидуальный характер, а абстрактный образ современной эмиграции. Г. Подольская создала роман-панораму, сильную книгу, в которой главное действующее «лицо» - le Juif errant Агасфер, обречённый на постоянные скитания, возможно даже потенциальный космополит. Г. Подольская знает, что хочет сказать, а для романа это важно. ...Корабль идёт. «Лишь ветер гонит по палубе какие-то листки воспоминаний и обрывки судеб тех, кто собрался на этом корабле, о ком уже написано или ещё предстоит придумать, или вновь позаимствовать из жизни. И мы... с заключённой в своём ковчеге душой снова в пути...»

Некогда немецкий философ Гегель провозгласил: «Что разумно, то действительно, и что действительно, то разумно». Так разумно ли всё действительно?

Читателя раздражает надвое тревога. Сам читатель, дописывающий прочитанное произведение, не позволяет утопить конец романа в соплях. Не лучшая ли это награда романисту?!



*Battle of Life**

Заведующий объединением анестезиологии и хирургической реанимации в Цфатском госпитале Марк Тверской обратился к особому роду литературы, к человеческому аспекту науки, к духовному облику её творцов, к психологии научного творчества, к «драме идей» в науке, к философским истокам и последствиям научных открытий и написал книгу «Тропой Гиппократата» (Издательство «Иврус», Тель-Авив, 2001). Книга родилась на стыках художественной, документально-публицистической и научно-популярной литератур. Она сочетает «общеинтересность» с научной достоверностью, образность повествования с документальной точностью.

Труд «Тропой Гиппократата» это, говоря метафорическим слогом, борьба за жизнь. Смерть действительно щёлкает вокруг нас. Марк Тверской явился на жизненную битву (battle of Life) с полным воображением и готовностью на подвиг.

...С обложки книги смотрит на нас пропорционально сложенный мужчина с правильными чертами смугло-матового лица. Таких обыкновенно называют *bel home*. Взволновано, подвижно, живо воспринимается каждая «Страница истории некоторых выдающихся открытий в медицине» (подзаголовков книги).

Книга «Тропой Гиппократата» состоит из трёх частей: 1) «Забыть слово «боль»; 2) «Коварные невидимки»; 3) «Безумство храбрых» «о том, как создавали анестезиологию, как победили опасных микробов...»

На первой странице мы узнаём, что в городском парке Бостона, на северо-востоке США установлен памятник эфиру, этиловому эфиру. На снимке «мифический герой держит на руках страждущего юношу, которого эфир избавляет от боли».

Герон «Тропы Гиппократата» шагают по десятилетиям, держа читателя в напряжении. Автор берёт сразу несколько сюжетов и правит ими, как четвёркой лошадей, не сбиваясь с ритма даже при самой быстрой езде. По богатству сложно переплетенных между собой эпизодов первое место занимает первая и вторая части книги. Марк Тверской – несомненно, замечательный рассказчик. И есть в нём что-то от волшебника, но колдует он снадобьями, взятыми из действительной жизни. Он любит яркие краски и острые приправы, но никогда не пустословит. Каждая страница книги наполнена напряжённой взволнованностью. Создание произведения для автора «Тропой Гиппократата» - это неувловимый блуждающий огонёк. И это при безупречно чёткой композиции.

...На 125-ой странице повествования автор пишет: *«Заметки о запутанной истории наркоза я пишу второй раз»*. Оказывается – когда Марк Тверской уезжал в 1974 году в Израиль «на постоянное место жительства», сотрудники КГБ конфисковали у него первый вариант рукописи. Однако судьба людей, обуздавших боль, продолжала занимать исследователя. «Приоритет в открытии наркоза,** говорят в США, принадлежит Крауфорду Лонгу. В другом случае в том же США на памятнике Уэльсу высечено: *«Изобретателю анестезии»*. Между тем основоположником хирургического обезболивания назван Вильям Томас Мортон. В США – на родине наркоза – не ответили однозначно на вопрос – кого считать основоположником хирургического обезболивания... Оживали канувшие в Лету имена...

Повествование о том, как создавали анестезиологию, как победили опасных микробов, а также о том, что сопровождало эти поиски, изобилует драматизмом. Действующие лица вспоминаются как очень значительные, они как бы стоят на свету.

Книга имеет большую ценность не только в документальном плане, но и в художественном отношении. Автор не только рассказал интересную историю, но и изобразил человеческие типы учёных-исследователей и ход человеческой жизни. В написанном Марком Тверским чувствуется человек пытливого и смелого ума.

Эта книга отлично выдерживает повествование от первого лица. В ней нет длиннот.

Её хочется перечитывать. Ей бы следовало остаться незаконченной. Попытка оседлать Пегаса удалась. И мы увидели, что произведение это несёт на себе печать подлинной индивидуальности. Эпитеты вроде «великий», «талантливый» лучше оставить беспристрастному и проницательному судье – Времени, необыкновенно похожему на Налоговое управление, которого не проведёшь заниженными цифрами дохода. Впрочем, из контекста книги «Тропой Гипократа» вытекает, что сам автор не очень доволен своей книгой. Но тут я вспомнила, что Лев Толстой говорил, что, когда человек смотрится в зеркало, он не так красив, как есть на самом деле.

**Battle of Life, англ. Борьба за жизнь.*

***Наркоз – искусственно вызываемый глубокий сон с потерей сознания и болевой чувствительности. Применяют с целью обезболивания при операции.*



*Штрихи к портрету Сергея Каплана**

Правда чувств и бесконечное самоуглубление

*Когда есть сердце,
слушаешь лишь его беготню.*

А.-Л.-Ж. де Сталь

Древние собирали слёзы в священный сосуд, настолько страдание человека было для них величественно.

Слава, честолюбие, энтузиазм имеют перерывы, только любовью мы упиваемся каждое мгновение. Ничто не надоедает в этом неистощимом источнике радостных мыслей и переживаний. Всё являет собой внутреннего человека.

Любовь – та страсть, где меньше всего эгоизма. Любовь делает жизнь прекрасной, любовь – это что есть привлекательного в природе.

Лирическая поэзия парит над веками и странами; она продлевает то высокое мгновение, в течение которого человек поднимается над радостями и горестями жизни.

Любовная лирика занимает существенное место в творчестве Сергея Каплана. Индикатором лирического отношения к миру и знаком лирического голоса является тема любви. Лирический персонаж – художественный «двойник» автора-поэта. Любовь у него – интенсивное, напряжённое и устойчивое чувство героя, со своими личностно-значимыми чертами. Любовь имеет глубоко интимный характер и сопровождается ситуативно возникающими и изменяющимися эмоциями нежности, восторга. Она целиком захватывает героя, достигая силы страсти, формирует личность.

Поэтический акт С. Каплана – это та поэзия, которая отрицает всякую передачу из вторых рук, то есть всякое посредничество речи. Это акт сердца и скромности. Это поза в её благородной форме, свободная от всякого тщеславия и полная светлой радости.

На бесчисленные маленькие части разложил он мир, дабы вдохнуть в него более глубокое содержание. У С. Каплана не только сердечный трепет секунды как мига чувственного влечения. Изображение приобретает значимость во времени. Не двое слитых в объятии, – нет, – само объятие.

Стихи укладываются в ритм так, что они подчинены одному потоку духа. Они во власти мелодики и словотворчества. В этом нет самоцели, но это дисциплинирует структуру стихотворения: строчки сочленяются, проникают друг в друга. Их эластичность находится в них самих. Также и слово получает другую силу. Оно поражает нутро предмета и одухотворяется

им. Поэт с его хрустально-чистым духом, доведённым до драматической напряжённости, вызывает у читателя возносящий ввысь экстаз. С. Каплан самобытен в своём торопливом проникновенном поиске глубины. Здесь нет драпировки, общественной обусловленности и мировоззрения.

В наше время быть в поэзии по-настоящему оригинальным и самобытным, непохожим на других, - это, прежде всего, значит оставаться самим собой. Поэтический талант неразрывно связан с внутренним обликом поэта, являясь средством особого проявления личности человека, его характерных черт, его мыслей и чувств. В нём нет искусственности, потому что нельзя придумать манеру поэтического письма, нельзя выдумать свой поэтический голос, так как всё выдуманное будет фальшью.

В наш век, когда разобщение душ и убеждений разрушает традиционные устои, на которых зиждется общество, художественное творчество, а именно образ в контексте книги «Самое лучшее только для тебя» Сергея Каплана становится гимном простого повседневного быта, жизни в своих простых истинах: любви и заботы о близких людях, житейской мудрости и взаимопонимания, такта и умиротворения, преодолевающих неверие в слово и дарящих радость и напоминание о том, что человек остался человеком.

*Человечество живёт на сквозняке.
Наших близких выдувает понемногу.
Души их...
не уходят, а живут невдалеке
и, уже не подчиняясь сквозняку,
зависают возле форточки открытой,
шепчут ласково о совести забытой
и подсказывают лучшую строку.
(«Памяти бабушки»).*

Герой С. Каплана не ликует и не сводит с ума, он зрел, мудр, чуть печален, но у него подлинные и прочные чувства. Неприкаянность, раскованность сменяются ощущением предназначенности и вместе с тем естественности человеческого существования. Импонирует точно укладываемая тема писателя: верность долгу, убеждениям, самоотречение и в то же время верность самому себе.

*...И в бытности кривой и кучей,
Свивая новое житьё,
ты видишь, как в другое блюдце
он кретит стукалье своё?
Играй шута, играй сатира,
но, вклеясь в новое родство,*

*не сотвори себе кумира,
теперь уже ни одного.
(«Когда он выйдет прочь...»).*

Вечные темы дружбы раскрываются свежо, весело, напевно.

*В набежавшем январе
зажигаясь от апреля,
от его шальной капли
среди метели на дворе...
...А когда придёт апрель,
я до дури подobreю,
может, бороду побрею,
может, дверь сниму с петель
и впишу к себе весну,
с потолка сошкурю коготь,
и начну сосульки лопать,
и стихи писать начну.
(«В набежавшем январе»).*

Каждое слово поэта, наделённого природной чувствительностью, стоит на своем месте и выражает именно то, что должно выражать. Слова самые обыкновенные, но из всего обилия слов, имеющихся в русском языке, поэт выбрал только те, которые необходимы в данном случае, которые наиболее точно выражают основную мысль. Каждая строфа стихотворения порождает свои особые смысловые оттенки. В контекстном восприятии мир предстаёт перед нами в своих красках и сохраняет свой специфический внутренний заряд жизни.

*...Дождь, пришивающий дюны
к стремительным серым дорогам,
итопает древнее платье
с названием Иерусалим.
Родина пресного хлеба
и терпкого острого горя...
(«Дождь»).*

*Что ж, мы отпустим друг другу грехи.
Я ускользаю из жарких объятий.
Я ухожу. Не держи меня больше,
лучше назначь полномочным послом,
чтобы вдали от красивых иллюзий,
...чтобы вдали от бескрайнего лета*

*я полюбил тебя новой любовью –
ласковой, не гостевой, а сыновней,
чтобы за пазухой мамы-России
я не забыл тебя, жаркий отец,
чтобы рассказы мои о тебе
были для всех упоительной правдой,
чтобы иные со мной разделили
горькую гордую долю твою ...
(«Я потерял ощущение весны»).*

Моменты задумчивости и душевной сосредоточенности приобретает здесь характер углублённого размышления о жизни, переданного с тактом, продуманного верно и тщательно, насыщенного образами, пробуждающими воспоминания у сегодняшнего читателя.

С. Каплан проявляет себя в представленных стихотворениях как человек, наделённый тонкой чувствительностью, большой способностью к восторгу и нежности. Он обладает знаниями человеческой природы и отзывчивой душой, испытывающей радость от своих страстей и желаний. Поэт радуется обитающему в нём духу жизни. Его поэзия производит сильное впечатление, являясь источником эстетического удовольствия, испытываемого читателем. Всё несёт отпечаток подлинной сущности поэта.

Читая книгу не выборочно, а подряд, мы видим С. Каплана в те годы, когда в душе его горели первые поцелуи русской музыки. Она утешала его среди неприятностей, она последовала за ним в Святую землю, развлекала его в злые часы душевного упадка. Его не замело иудейским песком, его не заматало российской пургой, потому что «по сравнению с любовью любая беда – ерунда».

*Отворяя страны, перелистывая дни,
мчит мятежный странник
сквозь холодные огни.*

(«Маячок свечи»).

Поэт создаёт новые слова и образы, и как раз такие, которые посредством сокровенного родства с новыми чувствами во всякое время пробуждают в наших душах свежие переживания:

*Тебе с моей любовью бытовать,
и горевать, и зоревать, и праздничать,
и находить слова, смешав слова
и Пушкина, и Галича, и Танича.
Любовь моя и вылечит легко,
и не продаст, скукожившись от голода,*

*из круговерти уведёт в покой,
а постареешь – капнет в сердце молодость...
...Потом, потом, в один из этих дней,
не больно опалённых жизнью нервною,
на новое свидание ко мне
с моей любовью ты придёшь, наверное...
(«Когда мы спрашиваемся...»).*

«Только верить можется и любить не вслух», пишет С. Каплан в стихотворении «Когда нескладуха». И впрямь, лирический герой обращается к «Моей любимой» со словами:

*Не гнои себя в паучьих стенах,
весели себя огнями дня,
растеряй моё тепло в изменах,
разлюби, но не забудь меня.
(«Моей любимой»).*

*...Меня уже нет,
но есть мои слова,
они и тут и там,
как шарики, висят,
и душу не скребут,
и весят лишь едва,
а форточку открой –
и вздрогнут, и взлетят...
(«Меня уже нет»).*

*...Однажды к тебе я вплавь махну через Лету,
чтоб слизывать соль слезы, горячий нос остужать.
(«Когда...»).*

Такие «незавершённых мыслей многоточия» нередки в стихах С. Каплана:

*Освоилась простуда...
Любовь не привилась...
Закончилась посуда,
а свечка не зажглась.
(«Дмитрию Дихтеру»).*

*...Восточная жизнь продолжается справа налево,
но слева направо срываются в море пески...*

...Я – из неприземляющихся птиц...

(«Юрию Кротову»).

Ходячие метафоры кажутся поэту избитыми и холодными, и он хватается за непривычные образы и сравнения, чтобы живо представить свои субъективные чувства и впечатления. Его духовный взор глубоко проникает в предметы и события. А порой из глубины души поэта сверкнёт молния и мгновенным светом озарит и место действия и героев. Эти субъективные вспышки сопровождают книгу на каждом шагу, хотя тайную работу мысли не обязательно выставлять напоказ. Зачем нам нужна какая-то теория, объясняющая загадку нашего очарования? В тот день, когда поэт поведал свою жизнь читателям, родилась история. История как жизненная правда. То, что создаёт С. Каплан, – это идеальная совокупность её главных форм. Это лучезарный колорит, вобравший её самые живые краски, упоительное благоухание её чистейших ароматов, эликсир её лучших соков, гармония её мелодичных звуков. Эту правду узнаёшь лишь в творениях духа. Настоящий поэт изображает в большей степени жизнь, чем живущего.

С. Каплан создаёт образ героя своей поэзии не как вид, а как личность. Он предоставляет своим созданиям возможность жить их собственной жизнью и лишь сеет в их сердцах те семена страстей, из которых вырастают события. Автор передаёт герою свои идеи и сердце, способное забиться в лад с его сердцем. Герой С. Каплана лаконичен, логичен и лиричен. Если он и парит, это не удивительно, потому что когда он ступает по земле, чувствуется, что у него есть крылья. Все фибры человеческих сердец трепещут под его пальцами, подобно струнам лиры – правда чувств и бесконечное самоуглубление.

С. Каплан, окончивший в 1981г. филологический факультет Тверского государственного университета, выпустил восемь книг стихов и прозы. «Самое лучшее только для тебя» – его последняя книга. Гражданин Российской Федерации Сергей Каплан любил Россию, любил Израиль. Подолгу жил в Израиле, руководил Литературным объединением в Ашдоде, принимал активное участие в культурной жизни Израиля.

Диапазон творческих интересов С. Каплана широк. Объём и масштабы его работы увеличивались постепенно, с годами. Чёткие и ясные строки сменяются строками, которые поражают своей звуковой выразительностью, привлекают и тревожат воображение ассоциациями, неожиданными эпитетами. Другая манера – «парнасская», отражающая стремление к уравновешенности и ясности, к строгому течению мысли. Его сила в безупречном стилистическом вкусе и такте, в богатстве и яркости языка.

Книга стихов С. Каплана – это целостный живой организм, где отдельные вещи вступают друг с другом в сложные взаимодействия,

поддерживают, объясняют и укрепляют друг друга. Они связаны друг с другом тончайшими кровеносными сосудами, и порвать интимные связи между стихотворениями – значит разрушить органическое. Происходит общение стихов. «Слышно», как они переговариваются. Стихами легко рассказывается то, чего не уловишь прозой. В прозе, писал Герцен, просто совестно повторять «лепет сердца и шепот фантазии».

У С. Каплана сохраняется отношение к слову – всегда адекватному мысли или чувству, сохраняется гармоничность стиха, спрятанная в подтексте взрывчатая энергия, интонационная выразительность стиховой речи.

Что ни напиши об С. Каплане, какую сторону его творчества ни затронь, какой черты ни коснись – всё будет составной частью его образа, его литературного портрета.

****Книга «Самое лучшее только для тебя» Сергея Каплана Смоленск (Россия), 2009г.***



Метафилософия истории

В 1991 г. В Москве вышла книга «Роза Мира» (издательство «Прометей» - 286 стр., тираж 100000 экземпляров). Автор этой книги Даниил Андреев, сын крупнейшего русского писателя предреволюционного времени Леонида Николаевича Андреева (1871-1919), известного своими произведениями «Рассказ о семи повешенных», «Иуда Искариот» (Иуда Искариот – в Новом завете один из апостолов, предавший (Христа) за 30 серебряников. Переносно Иуда – предатель), «Сашка Жегулёв», «Дневник Сатаны», «Дни нашей жизни», «Собачий вальс», «Милые призраки» и др. В сочинениях Леонида Андреева были сильны призывы к моральному очищению, всеобщему сердечному единению.

Л.Н.Андреев обличал царскую расправу с революционерами, а в «Красном смехе» ужасы войны. Он осуждал всякое насилие, выражал протест против бесчеловечности капиталистического строя («Записки Сатаны»). Революционеры в его восприятии – анархисты и бунтовщики. После Октябрьской революции Л.Н.Андреев эмигрировал за границу.

Внешнюю канву жизни самого автора «Розы Мира» Даниила Андреева (1906-1959) воспроизводит в предисловии к книге жена Д.Андреева – Алла Андреева: университет для сына «непролетарского» писателя оказался закрытым. Вместо образования по приговору Лубянки сын «лишенца» получил 25 лет тюрьмы.

Очень рано Д.Андреев проявил интерес к истории, особенно к русской истории. У него, пишет А.Андреева, была к истории «страстная любовь, особое чувство истории как живого потока, в котором пребывают... все наши жизни... «Роза Мира» создана на основе личного духовного опыта автора... У него было особое видение – редкий дар: Личность мыслителя Даниила Андреева несёт на себе печать той эпохи».

«Книга «Роза Мира» Д.Андреева является первым достойным доверия изданием, сделанным в полном соответствии с подлинником», этими словами завершает своё предупреждение Алла Андреева.

Капитально затронув историю России, Д.Андреев в «Розе Мира» приходит к мысли, что, подобно Ивану Грозному и Николаю I, «Сталин знаменовал собой зенит мощи очередного демона великодержавия». Он довёл тираническую тенденцию до предела – вплоть до начала процесса государственной гибели. Те, кому пришлось взять бразды правления, когда его гроб ещё красовался в Доме Союзов и к нему нескончаемым потоком тянулись «умилённые и потрясённые» москвичи, впервые могли документально ознакомиться со всеми ужасами, творившимися за помпезным фасадом этой диктатуры. Теперь завеса начала спадать. И даже члены Президиума ЦК (Политбюро) впервые узнали, что одна восьмая часть

населения страны находится в лагерях и тюрьмах, что память о невинно погибших живёт почти в каждой семье. Кремлёвское начальство увидело кошмарное падение производительности сельского хозяйства; обезлюдение деревень, постоянно недоедающее население городов; нехватка товаров широкого потребления, гигантский рост уголовных преступлений; блат, пронизывающий всю систему и весь быт граждан...

Преемники Сталина всё ещё не понимали, что именно произошло вокруг них. Источник ошибок был определен как «культ личности», но они не в состоянии были понять, что этот источник – не случаен, что Россия переживает нечто подобное уже в третий раз вплоть до Николая II. Но... на серьёзное изменение курса идти нельзя, ибо Америка якобы не замедлит этим воспользоваться. Правительство СССР изворачивается, как на горячей сковороде.

Так Д.Андреев доходит до метаистории современности, прослеживая поэтапно жизнь советских граждан. А граждане являются зрителями этой странной пантомимы. Люди, оказавшиеся у власти после смерти Сталина, все они были воспитаны в его политической школе. Но та доктрина, которая для Сталина была лишь маской, для них была наивысшей истиной, их искренним убеждением, их заветным кредо.

Другой стороной этой группы людей как государственных деятелей, замечает Д.Андреев, была жестокая травмированность произволом усопшего деспота. Они начинали бояться больше всего рецидивов прошлого, то есть появления среди них второго Сталина.

В 1957 году во главе государства и партии оказался расторопный, хитрый, жизнерадостный сангвиник, преисполненный желания и решимости исправить ошибки деспота и показать капиталистам «кузькину мать».

Возрастание мощи термоядерного оружия принуждало рассматривать вопрос о физическом существовании человечества.

Положение усложнялось ещё и тем, что человек, укрепившийся во главе советской державы, не отличался ни кровожадностью, ни воинственностью. Но его нежестокий от природы характер оставлял в существе его ряд щелей, сквозь которые могла простраиваться в его подсознательную сферу также инспирация светлых начал.

Потрясение умов вызвало обнародование на XX съезде партии длинной цепи жутких фактов. Это прозвучало как взрыв психо-водородной бомбы. В зарубежных компартиях воцарилось замешательство, перешедшее в раскол. Закрыть Америку не удалось даже Сталину.

А дальше – всё как по нотам, в соответствии с философией истории.

В 1958 году, когда Д.Андреев размышлял над историей России, он думал: «Хорошо было бы писать эту книгу не на грани войны... Хорошо быть уверенным, что книгу, которую вынашиваешь всю жизнь, когда-нибудь прочитают чьи-то внимательные глаза и чья-то душа обогатится изложенным в ней духовным опытом, что книга войдёт... в фундамент

грядущего всечеловеческого Братства». Однако уверенности такой нет и не может быть, подумал писатель.

И всё же он написал в своей книге: «Если же, вопреки усилиям всех высших иерархий – и света, и мрака, - война развяжется волей низших начал тьмы, то Роза Мира возникнет даже на пепелище».

Чем зорче метаисторическое зрение, тем дальше в туманах будущего различает оно ближайшую и отдалённую перспективу.

Если третья мировая война станет реальностью, то человечество будет отброшено так далеко вспять, что со временем станет возможной даже четвертая мировая война и физическое самоубийство человечества. Тогда, утверждает Д.Андреев, «Роза Мир» возникнет в человечестве лишь как подспудное течение, как слабый светоч.

«Роза Мира», с точки зрения Д.Андреева, – это наиболее одухотворённая педагогика; это воспитание человека облагороженного образа. Д.Андреев ещё уповает на Розу Мира, которая, дескать, приведёт к Всемирной федерации государств – к Братству. При этом Д.Андреев не признаёт и подвергает критике коммунистическую педагогику, требующую подчинения личного общему. Под общим подразумевалось не человечество, а часть человечества, объединённая твёрдо очерченной идеологией. Такой была подмена общего групповым. Мелкое правонарушение рассматривалось как государственное преступление. Да, человечество не едино. Оно разбито на антагонистические группы. Да, разбито, говорит Д.Андреев, но общее благо его именно в том, чтобы оно перестало быть разбито. Слишком обожглись наши поколения на этих подменах и этой лжи.

Далее автор касается пресловутого в устах коммунистических лидеров тезиса интернационализма: «Это пустая демагогия, – заявляет Д.Андреев. – Ложь не замедлила вкратиться и сюда.

Каждый народ провиденциально избран или предназначен для решения особых исторических и культурных задач; и эти миссии неповторимо своеобразны. Когда нас пытаются уверить, будто маленький, отсталый, почти ничего не внесший в сокровищницу народ равен китайскому, британскому, французскому... это неубедительно и вздорно. Факты этому сопротивляются. И только нравственные дикари могут полагать, будто большая национальная одарённость и мощь дают народу право на эксплуатацию меньших. К сожалению, лицемерная болтовня о «бремени белого человека» успела внести профанацию и сюда».

Автор метафилософского трактата «Роза Мира» - создатель документа своего времени. Он объединяет чаяния и духовные усилия многих поколений людей планеты. Этот прорыв, как указывается в послесловии к книге, ожидался. Чуткий слух Д.Андреева уловил эти ноты ещё в середине двадцатого века. Он ведёт напряжённый поиск ответа на фундаментальные вопросы бытия, пробуждает у читателя дух отысканию нравственных начал структуры мира и путей гармонизации человека.

В книге «Роза Мира» слышны отзвуки великих книг мира. Переосмыслив ход истории, глобальные процессы, Д.Андреев отыскал в нём подспудную логику развития и вернул в мир изначальные цели, поставленные перед человечеством ещё в творениях итальянского философа, писателя и политического деятеля Томмазо Кампанелла «Город солнца» (1602); английского писателя и государственного деятеля Томаса Мора (1478-1535) – автора знаменитого диалога «Утопия», английского писателя и общественного деятеля Уильяма Морриса, создавшего социально-утопический роман «Вести ниоткуда» (1891) и трактат «Как я стал социалистом» (1894). Они мечтали об устройстве мира на основе социальной справедливости, уважения к личности человека. Они были решительными противниками деспотии, тоталитаризма, двоемыслия и лицемерия.



*«И данно буду там любезен я народу,
что чувства добрые я лирой пробуждаю...».*
А.С.Пушкин.

Рассказ-исповедь или поэзия слова

Редакция журнала «Русское литературное эхо» получила рассказ автора из Ашкелона Леонида Дынкина, архитектора по профессии. Название произведения «Заозерная, 16», Ленинградский вокзал, вагон скорого поезда Москва-Псков. Далее Святогорская Земля, село Михайловское – «...приют спокойствия, трудов и вдохновенья». Заповедное место... И вот свидание с Александром Сергеевичем Пушкиным «Родные пределы» великого поэта, русская старина. Пушкинские горы – Михайловское Тригорское – родные для русского уха названия. «Поклонитесь этой псковской земле, навечно принявшей останки Пушкина... Там Пушкин живёт вечно, там бьётся его сердце»...

«Казалось давняя встреча с ним вдруг возмущившая сердце каким-то странным прикосновением, не прерывалась. Но долгожданная поездка к нему была вовсе не данью блаженной чувственности. Нет, она была душевной необходимостью углубить и продолжить знакомство...».

Творить означает прежде всего размышлять о жизни, а потом изображать её. Механизм нашего духа непрерывно ассимилирует психическое топливо, это и есть человеческая цель произведения литературы. Нас тошнит от собственного материализма. А тут автор, обладающий естественным уважением к человеческому духу. У него чувство истории предполагает осознание минувшего по отношению не только к прошлому, но и к настоящему. Именно это чувство истории, которое является чувствам вневременного и вместе с тем преходящего, и вневременного и преходящего в совокупности, делает Леонида Дынкина традиционным. Под этим я подразумеваю прежде всего национальный образ мыслей.

Иной раз ощущение, что нет ответа на вопросы, которые жизнь ставит один за другим, и что история заканчивается в безнадежный вопросительной интонации, наполняет нас глубоким и обидным отчаянием. Рассказ «Заозёрная, 16» напоминает нам, как беспределен горизонт, настигающий пушкинские места. *«Каждое свидание с Пушкиным – как в первый раз. Вечное колдовство».*

Леонид Дынкин описывает наиболее возвышенные события своего путешествия, придаёт всем персонажам вид столь приятный, сколь это

возможно; не скрывает ничего из того, что следует правдиво сообщить читателю. Когда он рассматривает свою историю жизни, связанную с Пушкиным и пушкинскими местами как подлинную, все поступки, речи, события приобретают характер правдоподобия. «... думалось о том, что на земле, освященной особой памятью, должна обязательно присутствовать и особая духовная наследственность. А может быть она существует, где-то бережно сохраняясь, в виде растворенной в пространстве блуждающей материи, способной насытить собой сердце, желающее этой встречи. Пусть даже приоткрытые всего лишь, но не теряющие надежду..., чтобы ощутить, наконец долгожданное единство». Автор согласует природу действия с подлинной историей. У него нет ни одного события, ни одного монолога, ни одной страсти, которые не имели бы основания, содержавшегося в действии, рассматриваемом как подлинная история. При этом его романтические образы современных людей, оказавшихся в топографической близости от пушкинских мест – драгоценные ключи, какими, как говорят старые сказки, открывали прелестные сады фей.

Произведение Леонида Дынкина отличает повышенный интерес к миру душевных переживаний личности. У него широкий спектр: от философский осмыслений, озвученных скрытым авторским голосом стилизации под старину, до полного слияния авторского зрения и слова со зрением и внутренним словом персонажей рассказа. Повествование от первого лица обретает модус синхронного репортажа «из души» героя-рассказчика. Это некий сплав сказа и лирической орнаментальной прозы, «схватывающий» экзотические картины пушкинского прошлого и экзотику первородного языка. Избранный жанр позволяет широко пользоваться ретардацией – композиционным приёмом задержки развития сюжетного действия. Это осуществляется посредством введения лирических отступлений, описаний пейзажа как вида словесно-художественной детализации. Пейзажное начало у Леонида Дынкина – романтическое восприятие природы. Это и просто поэзия слова живопись словом:

*«От вас беру воспоминанье,
а сердце оставляю вам.
Быть может (сладкое мечтанье!),
я к вашим возвращусь полям,
приду под липовые своды,
на скат тригорского холма...»*

Природа у него выступает как воплощение человеческих духовных ценностей, как личностный аспект событий.

Своё главенствующее положение занимает в рассказе, помимо пейзажа, портрет, вещный «интерьер» старины.

Я вычленила по отдельности те духовные элементы, из которых составлено произведение. Самыми существенными из этих элементов оказались мысли:

«Хотелось оставаться наедине со своими мыслями, чувствами и наблюдать, как налетает иногда ветер на оголённые деревья и пыльные дороги, как шумно тревожит он тихую затаённость, будто предупреждая о чём-то неизбежном; и в моём последнем свидании с этой чуткой природой наблюдать с вершины Синичьей горы надвигающиеся сумерки».

Мысли никогда не поддаются изображению в чистом виде, как таковые. Искусность повествовательного ракурса в том, что мысли автора не встречаются в событиях, они не лежат в плоскости изображения, а лишь угадываются в перспективе событий, в точке схода.

Леонид Дынкин делает остановки в океане событий. Эти остановки мы назовём репортажем, очерком, зарисовкой, этюдом, сценкой, песней. Они образуют синкретическую конструкцию по принципу монтажа.

Леонид Дынкин записывает то, что выбрано им из жизни. Такое оригинальное произведение – путевые зарисовки – не оставят читателя равнодушным, более того – возбудит его дремлющие со школьных лет чувства, со школьных лет, когда мы сидели за одной партой с Александром Сергеевичем. *«Каждая такая встреча звучит по-своему. Но все они перекликаются в душе, взаимно обогащаясь, подчиняясь единому, как Б-г, камертону. И тогда в этом всеединстве легче понимать, что происходит с нами».*

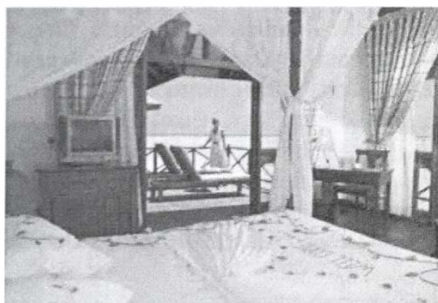


*Память — единственный рай, из
которого нас не могут изгнать.*
Жан Поль, французский писатель.

*Счастье не действительность, а
только воспоминания: счастливыми
кажутся нам наши минувшие годы,
когда мы могли жить лучше, там
жили, и жили лучше, там
живём в минуту воспоминания.*
Василий Ключевский, историк.

Настоящий рай — потерянный рай

Прошлое – родина души человека



Какая прекрасная сегодня
луна!

Да, но если бы видели Её
тогда, когда я встречался с Ней...

Этот диалогический слоган
вспоминается мне, когда я читаю
присланный в редакцию нашего
журнала короткий рассказ читателя из

Хайфы Бориса Медреса. Поистине, написанное им сливается в **мелодию**, говорящую священным языком царства любви, заложенную только в человеческом сердце. Искусно составляемая череда воспоминаний сохраняет нам аромат прошлого, «когда мы любили».

Чувствуется, что главный герой, от имени которого ведётся повествование, обладает способностью к продолжительному молчанию, тянущемуся годами и десятилетиями. В священной глубине молчания и зарождается лирическая проза. Автор несомненно владеет способностью к интимно-доверчивому выражению мыслей. В его груди горит искреннее стремление выражать прекрасными словами то, что чувствуется в глубине

души. Он старается озарить бледную и мёртвую внешнюю жизнь своим внутренним огнём воспоминаний.

Стремление возвысить сцену воспоминания до подобающего ей высокого положения и спасти её из тины пошлости заслуживает живого участия и ободряющей похвалы. Вся фантазия автора всецело увлечена тем характером, который ему предстоит вообразить; он сам должен обратиться в этого героя, которому надлежит и говорить и действовать именно так, а не иначе, и вызывать удивление, изумление, восхищение, а иногда страх и ужас. Нет цели более высокой, чем воспламенить в человеке такую радость, которая избавляет всё его существо от всякой земной тревоги, от всякого принижającego гнёта повседневной жизни и возвышает его так, что он гордо и радостно поднимает голову. Возбуждение этой радости, воспринимать её в свой внутренний мир, и затем подставить зеркало собственной природе и показать собственные черты, собственный облик, разве это не есть искусство?

Рассказ Б.Медреса – это созерцание героев с высшей точки зрения. Взор автора, снедаемого острой неизъяснимой тоской, проникает в сокровенную глубь человеческой природы и господствует над всеми её проявлениями, воспринимая её разнообразные лучи своим умом и, как в призме, преломляя их. Красу романтики даёт он тому, что видится ему. Это как симфоническая поэма, которая небесным языком рассказывает о дивных чудесах того далёкого времени, «когда мы были счастливы». Рассказ обволакивается предчувствиями и ощущениями. Они будят в стеснённой груди героя звуки, которые, пробудившись, ослепительно вспыхивают огненными лучами, приобщая нас к утончённому счастью ностальгического рая. Герой чувствует себя дома только в обители романтизма. И тогда возникает та чудесная гармония, которую мы называем характером. И этот характер мы представляем себе в совершенно живом виде. Озарения, нисходящие в нашу грудь из высокого царства любви, поселяют в нас чувство боли. «Мне было бы жаль, - сказал мне Б.Медрес – если бы читатель увидел в моём рассказе аллегория. Аллегорические картины пишут люди, слабые духом. Мой рассказ должен не означать что-либо, но **быть**».

Для того чтобы постигнуть окружающих нас людей во всём их индивидуальном своеобразии, нужен свой собственный взгляд на мир и острая наблюдательность. Но этого ещё недостаточно. Рассказчик должен не только воспринимать вереницу пёстрых происшествий и событий, но и перерабатывать их в своём мозгу, откуда, как экстракт, будут получаться те яркие образы, в которых мы узнаём живых и живущих среди нас людей.



Световые сигналы



У Владимира Смолдырева была яркая и короткая жизнь. Он успел выпустить всего лишь две книги стихов, «Венок несонетов» - последние стихи в его жизни.

Заглавие произведения указывает ориентацию автора на свободный стих, в котором воспроизводится внутренний мир

личности, замкнутой в сфере лирически-возвышенного «Я». Это скрытые переживания и затаённые душевные движения. Роль выразителя скрытых реальностей отводится символу; он неисчерпаем и беспределен. У него сокровенный язык намёка и внушения неизглаголемого. Метафора у поэта многолика и многосмысленна.

«Венок несонетов» - это любовная лирика, страстное и напряженное раскрытие интимного мира личности. Она эмоциональна, исповедальна.

Автор владеет звуковой и композиционной организацией стихотворной речи. Музыкальный ритм непрерывен, паузы имеют определенную длительность и входят в музыкальный размер. Вся ритмическая структура произведения воссоздает чувство целостности жизни, хотя автор стремится сосредоточить жизнь в едином мгновении. Для него характерно сосредоточение мира в лирическом миге. Он как бы торопится успеть сказать сокровенные слова.

*Любимая, солнце моё, восходящее в песнях разлуки,
голос бога, идущего в лёгких нарядах созвездий,
вызывая тебя из пространства, забытого светом,
из окружности радуги, рухнувшей на руки соснам...*

В некоторых случаях читатель встречается с неупорядоченным чередованием стихов. С точки зрения В.Смолдырева, это должно придать стиху интонационную свободу, которой автор широко пользуется. Повторяющееся чередование строк связывает стихи в ритмически повторяющиеся группы, и является одним из главных признаков строфы. Поэт вводит «двойные сонеты», допуская вольный порядок в стихосложении. В то же время устанавливаемый им порядок подчеркивает диалектику мысли при развертывании описания. Его стихи аккуратно объединяются в строфы, а многосложные стихи разделяются на полуступиши цезурой.

*...Подари мне любовь с виноградными гроздьями грусти,
с журавлиным журчанием черных истоков печали,
подари мне любовь и позволь мне уйти незаметно.*

Приотит и меня беспокойная лодка скитаний, ...

Для В.Смолдырева поэзия – это система световых сигналов. Костры, которые он зажигает здесь, внизу, среди тьмы, – возгораются для того, чтобы кто-то его видел, чтобы поэта не забыли. Эстетика автора-лирика – это эстетика корабля, блуждающего в тумане. Поэзия для него – пламя, зарево бедствия.

Огонь поэзии В.Смолдырева – вспышка, которая создает продолжительное волнение. У него вспышка, момент, мгновение – это действие во времени.

*...Птица-сирин, летящая в синих сполохах сирени,
птица-феникс, горящая в огненном тигле гнезда,
опали меня пламенем, ветками вечности вспыхни,
остуди меня перьями, мокрыми от поцелуев...*

Всё пространство и время поэта становятся видением. Он проникает в первозданность и духовную красоту своими открытиями. Главное его открытие – простота формы, которая взрывается изнутри драмой любви.

*...Ты ничья, потому что тебя разделить невозможно.
Ты ничья, потому что тобой, как огнем, обладать невозможно.
Ты ничья, потому что в тебе шевелятся спирали вселенных
Ты и солнце, и ночь, и луна. И звезда, и реальность, и сказка...
...Мы с тобой рождены для того, чтобы выйти рассветы.
Те рассветы, которым название горе и радость,
Те рассветы, которым название юность и старость,
Те рассветы, которым название дружба и братство...*

*...Мы живем для того, чтобы вырастить деревце детства,
для того, чтобы вычеркнуть вечное «но» недоверий,
для того, чтобы встретиться, выплеснуть мёд и увянуть...
...для того, чтобы снова воскреснуть в медовом апреле...*

Вот он стоит перед нами, абсолютно первозданный, порывы его сердца столь очевидны, что, кажется, они исторгают грусть, перемешанную с отчаянием.

Поэт интимно размышляет о себе, переживает себя, он не кружит вокруг вещей, он проникает в их сердцевину.

*...Как темна моя комната, словно кого-то хоронят!
Как печально по стенам течёт традесканция плача!
Как безвольно повисло твоё опустевшее платье!
Как печально, как двери от холода, съёжилась мебель!*

*Я кричу, но никто не услышит – дома и деревья оглохли.
Я зову, но никто не откликнется. Пусто кругом. Одиноко.*

*...Только сон полнолуния плавает в олове леса,
только звон облаков возникает из меди рассвета,
только эхо кружит над землёй троекратным повтором:
«Любимая, солнце моё, восходящее в песнях разлуки!»...*

На него не окажешь давления, он любит и борется по собственному побуждению. Единственное, что им руководит, - это его большое чувство, когда великий экстаз возносит его душу.

*...Ты и есть мой венок несонетов, соната, сверкнувшая в росах,
половодье, подмявшее серую отмель сомнений, ...
...Я спрошу тебя: кто придумал твои очертанья,
Кто соткал твоё имя из шелеста грозных прибоев?
Из кочующих капель и шёпота горных обвалов,
Из мольбы умирающих в жёлтой пустыне бессмыслиц?...*

*...Ты цветок, раскрывающий губы для влажного трепета неба,
ускользающий шарик смертельной серебряной ртути,
черный день, порождающий белую ночь озарений,
борозда, обещаний, засеянных зёрнами грусти,
...Ты моя, потому что во мне созревает твоё отражение.
Мы едины с тобой, как поэт и поэма едины.
В неразгаданном хаосе, в мудром хаосе природы
мы с тобой рождены для того, чтобы выпить рассветы,
для того, что бы встретиться, выплеснуть мёд и увянуть.*

У В.Смолдырева всё вопрос души, всё в виде драматического экстаза. Даже слово у него получает особую силу. Глагол удлиняется, заостряется, напряженно стараясь найти чёткое выражение. Прилагательное сливается в единый сплав с носителем словесной мысли. Оно сжатым образом выражает сущность.

Ничто не лучше, оттого что ново. Никакое искусство не плохо оттого что не схоже с другими. Не станем упрекать поэта за нетрадиционность названия его произведения. Только доброе постоянно, только истинное – справедливо.



Мир на перекрёстке двух эпох

О романе «Затвори за собой поднебесье» Хаима Калина

Ныне – когда Израиль отмечает «Двадцатилетие Большой Алии», - мы, её представители, являемся свидетелями агонии целой международной империи – СССР и его преемницы – России. Казалось бы, какая драма более, чем эта, всеобщая и в то же время личная драма, может сильнее захватить нас, которые являются и актерами и репортёрами своей эпохи и ремесло которых состоит в том, чтобы говорить во весь голос? Какое значение отныне могут сохранить в наших глазах теории диктатуры красоты, об искусстве как средстве ухода и бегства от действительности?

Каждого встречного мы можем спросить лишь об одном: «Чему он служит?» И точно такой же вопрос встанет перед нами, когда мы оказываемся перед произведением искусства. Чему оно служит? Чему оно служит перед лицом бедствий и надежд своей эпохи. Однако старая идиллическая догма – искусство для искусства – не мерла.

Мы поставлены перед той самой проблемой, которая завладела «русским израильтянином», участником исторического события, обозначенного формулой «Двадцатилетие Большой Алии», поскольку пути в новую жизнь для значительной части населения бывшего СССР пролегла одно время через Израиль. «Далее – везде», как говорится в слогане. Мы имеем в виду Хаима Калина, написавшего роман «Затвори за собой поднебесье».

Наше дело, говорят писатели, изображать действительность нашего времени. Эта формула всегда верна. Присоединимся к ней. Однако уточним: нужно изображать всю действительность, так чтобы ни один из её существенных аспектов не остался в тени. Речь идёт не о требовании энциклопедических знаний, а о том, чтобы был выражен ясный взгляд на вещи.

Действительность в романе здесь, перед нами. Она касается нас совершенно непосредственно. Существует множество конкретных проявлений этой действительности. Эта действительность состоит не из одних только индивидов, запертых в собственной индивидуальности. Человеческое целое занимает собой мир. Это значит, что действительность подчиняется не только тем законам, которые управляют индивидуальными страстями и действиями в границах индивидуальной судьбы. Есть сила реального положения человека в мироздании. Как писатель Хаим Калин оказался вовлечённым во всечеловеческую драму.

Герой романа «Затвори за собой поднебесье» Олег, подчинившись системе индивидуального обогащения, глубинного течения экономического

рока, становится предпринимателем-бизнесменом. Эта «модная» жизнь бывшего репатрианта или «нового русского» описана в произведениях современных авторов, которые вызывают самое обидное из обвинений – в том, что они совершенно неинтересны, вызывают безмерную скуку, непреодолимую зевоту.

Хаим Калин чужд этому смешному и приторному популизму. Его темперамент и его талант создают новую супертехнику письма.

Накапливая материалы для портретной и психологической характеристике персонажа, автор уделяет существенное внимание речевой характеристике как средства раскрытия характеров, выявления в строе речи индивидуальных особенностей её носителя. Его поступки, мысли, переживания в «жаргонном исполнении» с наибольшей полнотой выявляют характер человека. Писатель умело использует функцию языка, подчинив её задачам воплощения замысла. Так создаётся динамическая структура художественного текста, языково-стилистическая форма выражения образного содержания произведения. Он выводит на сцену героя таким, каков он есть, с целями, которые заключены в его голове и в его кулаках. Прийти в согласие со своим временем – знаменует гибель души. Природа сопротивляется, когда герой пытается убить себя терпимостью ко злу. С особой силой это сказывается когда писатель сосредоточивается на внутренней жизни героя и его спутницы Светланы, тоже вовлечённой в бизнес, отнюдь не им, Олегом. Оба наивно полагают, что расположились на долгое жительство в своих укрытиях. Но жестокая действительность вскоре предстаёт перед ними. В её огне гибнет приговорённая к смертной казни Светлана за провоз наркотиков на территорию Китая. А всё потому, что Светлана лишь самостоятельный «бизнесмен», ей не хватает таланта коммерчески-изошрённого частного торговца своим товаром. Разрушена гармония отношений Олега со Светланой, желающей остаться неизвестной и скрывающей от возлюбленного своё ремесло, бывшей единственной соломинкой, за которую он хватался в бурлящем море экономической деятельности, сулящей доход и личные выгоды.

Хаим Калин – писатель, в чьей душе вибрации событий резонируют сильнее, чем в душах простых людей. Его герой увидел перед собой ров, пропасть, через которую надо перепрыгнуть. Но от этого зрелища у него кружится голова и подкашиваются ноги. Между тем жизнь втягивает его в свою орбиту, несмотря на перенесённый крах душевной жизни, на единственную любовь. Демонические силы души были развязаны случившимся.

Хаим Калин сосредоточивается на внутренней жизни героев. И этой внутренней сосредоточенности мы хотим уделить особое внимание. Она как бы взвихряет пыльный смерч жизни. И вся эта могучая пыль жизни поднимается столбом и снова оседает, словно взматывается слепым роком,

который играет волей людей и царит над ними. Хаим Калин – око своего времени.

Заострение особенностей воспроизводимого стиля есть косвенное и скрытое воздействие авторского голоса (так сказать, необходимая доля авторского аналитического «лукавства»). Авторский замысел пользуется чужим словом в направлении его собственных устремлений. Внелитературные жанровые и речевые формы – особый тип авторской речи.

В художественной литературе невозможно «бесстильное» проникновение в целостность бытия. Стил – это орудие художественного познания. Легко узнаваемое жизнеподобие становится в ряд эстетических ценностей. Центробежные силы в структуре романа Х.Калина потребовали своеобразных словесно-стилистических конструкций с «подсветкой». Умение видеть из многих признаков наихарактернейшее побуждает автора прибегать к образной разговорной речи, к речи жаргонной, когда техника письма открывает новые возможности. Писатель испытал воздействие стилевых исканий. Человек способен жить «в слове» сложной жизнью. Автор не пишет в собственном смысле, а «разыгрывает» речь, точно так же, например, артист не живёт на сцене, а «разыгрывает» жизнь. Это и есть обострённая чуткость к образному восприятию мира.

В основе романа поэтика контрастов, затрагивающих важнейшие события душевной жизни героя. Основной композиционно-художественный приём – антитеза «бизнес-любовь», контраст и противопоставление двух смыслов, «насмешливая критика» действительности. Бизнес вторгается во внутренний мир человека, подчиняя себе его психику, порождая трагизм их взаимных переходов и столкновений – отталкивающего и прекрасного. Действие не развивается, а движется «толчками» – от лирической ситуации к чистогану, совмещая, казалось бы, несовместимое.

Высказать критическое суждение о романе – значит оценить в нём внутреннюю связность и особенности развития интриги, её сбалансированность, сюжетные ожидания и неожиданности, которые автор подстраивает нетерпеливому читателю. Что касается сюжета, то он должен быть необыкновенным или захватывающим. Всё это есть в книге «Затвори за собой поднебесье». Писатель убедил читателя, что рассказанные приключения действительно случились с реальными людьми и что он, романист, ограничивается простым изложением, пересказом событий, свидетелем которых он оказался. Между автором и читателем возникает молчаливое соглашение: автор делает вид, будто верит в то, о чём рассказывает, читатель же как бы забывает, что рассказ этот выдуман, притворяется, что имеет дело с подлинным документом, с чьей-то биографией, с реально пережитой кем-то историей. Хаим Калин хорошо рассказывает. Повествование у него разворачивается плавно, как бы само по себе, под напором неодолимого порыва, раз и навсегда увлекающего читателя. Роман не только увлекает, но и внушает доверие. Создаётся

впечатление, будто автор знает больше того, что он сообщает. Романическая субстанция кажется читателю неисчерпаемой, способной к беспредельному развитию. Сила Хаима Калина состоит в том, что он создаёт нечто новое, создаёт свободно, без всякого образца. Писатель соблюдает линейность интриги, ровную траекторию эмоционального развития, внутренне связанного.

В романе «Затвори за собой поднебесье» поставлены проблемы, которые затрагивают современную жизнь. Это т.н. «открытые» проблемы, неразрешимые на данном этапе, но приобретающие тем самым ещё более тревожащее, животрепещущее, притягательное значение некой тайны. В книге Хаима Калина одна дверь остаётся открытой и люди могут через неё войти и отправиться сводить свои счёты с жизнью. Литература в отличие от логики никому не предлагает готовых решений. Писатель не может подарить людям прекрасное утро, но может поднять их пораньше, пробудить людей и проблемы. Автор затрагивает в самых глубинах души человека то, что подспудно толкает его к действию: ведь в тайниках души человека могут прятаться мысли, забегающие вперёд. Надо помочь людям жить сейчас, сегодня, на этой земле, сгибаясь под тяжестью зла, но не смиряясь с ним.

...Для ещё неискушенного читателя роман Хаима Калина трудное чтение. То и дело встречаешься с сонмом удивительных определений: «Просочиться через миграционное сито США», «Падкий на подиумных девушек», «Толстосумы Лос-Анджелеса», «Оказаться на перроне страстей», «Исчерпавший себя сценарий ночи», «Застравший между этажами самобичевания», «Мясорубка, именуемая «русским бизнесом», «Пролитый на души коктейль житейских перипетий и алкоголя», «Процесс засобирался обратно – в сторону интеграции материи», «Корявыми зигзагами руки заторопились к пассивности, но в них пульсировал скорее синдром абстиненции (воздержание от употребления спиртных напитков, табака – Ред.) нежели плотское, не говоря даже о нежности чувств», «Раздумья о новой конфигурации людского ресурса», «С поволокой отсутствия глядел промез приглашённых»...

Не бойтесь уродств в литературе, читатель. Быть некрасивым – это искусство, и не такое доступное, как может показаться. Это ироническое уродство. Ирония есть творческая разновидность застенчивости перед лицом наших чувств. Это способ освободиться от слишком тесного поверхностного контакта с изображаемой средой. Впрочем, не существует красивой глины. Глина – это грязь. Она грязна. Так и слова.

Приведённые выше выражения – это риторика. А ирония в ней отчаяния. Это расширяет дорогу поэтической функции языка – сделать язык гибким, выявить скрытые в его структуре возможности. Такой язык лучше выполняет свою функцию, чем дальше отходит от своей функции просто средства общения. Язык здесь оборачивается к нам своим вторым ликом. Такой тотальный язык свойствен персонажам романа. Он образован

пустотами других языков; это отнюдь не *lingua adamica* (первородный, безгрешный язык). Этот «новояз» призван помочь безошибочно очертить границы того, что с ним происходит. Это «время речевого акта» неукоснительное протоколирование, стенографирование, становящееся лишь более изобильным в своём истоке. Это способы языкового выражения происходящих в романе событий и явлений. Вот, оказывается, в чём состоит, как говорят французы, *argiere pensee* – задняя мысль автора. Находить в этом изъязыны – это всё равно, что жаловаться на уличное движение и выступать за запрещение автомобилей.

Фабульное развитие романа отвергает притягательную силу языкового уродства.

Главный герой романа – типичный представитель времён крушения СССР. В 1976г. он окончил переводческий факультет советского университета, затем получил степень – а потом перебрался на Запад. Работать стал по специальности. Сделал головокружительную карьеру. За десять лет из иммигранта, прибывшего из СССР с сотней долларов в кармане, (иммигрировавший в Израиль, а оттуда в США) превратился в мультимиллионера – легально, без наркотиков и оружия, - читаем в романе. Словом, бизнесмен с безупречной репутацией. Разбогател на торговле горючим. Способным владельцем сети бензоколонок на юге Калифорнии заинтересовался «Стандарт Ойл» «важнейшая несущая конструкция мирового энергетического комплекса». Для неё этот «русский» оказался идеальной кандидатурой. Ему предлагают поработать по специальности. Им нужен человек, завязанный на американском бизнесе. Так Олег Левин был брошен в конкурентную борьбу капиталистических акул (Азербайджан намеревается проложить нефтепровод к удобному для международных и морских перевозок портов, вокруг чего завязалась конкуренция, схватка за обладание подрядом. Замешан и «русский бизнес» - настоящая мясорубка). И занесло «юного бизнесмена» на высоту.

На бизнесменовских путях-дорогах – в Стамбуле – он встретил Светлану, «женщину, которой у него никогда не было», «сокровенную женщину его жизни, злым роком заброшенную в Поднебесную, к обрыву света и своей судьбы». Его избранница из Абакана. Как известно, любовь – не картошка. Разделенные расстоянием, странами и занятиями, герой и героиня не совсем осознали, что этих безумно одиноких людей связывает всепоглощающая любовь. Между тем даже в самом конце их одиссеи: он – в Калифорнии, она – в Китае. В далеком Китае завершается жизнь и до поры неведомая «деятельность» Светланы. Но вот известие (перевод с китайского): Светлана осуждена по статье «Провоз наркотиков в крупном размере». Приговор: высшая мера наказания – расстрел» В конце известия читаем: «Приговор приведен в исполнение», число, дата, подпись.

«Спазм ужаса» охватил Олега, когда он просмотрел ходатайство российских властей о помиловании жительницы Абакана.

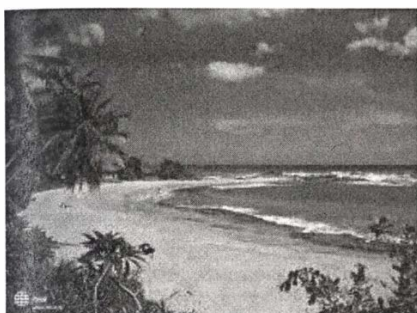
На душе героя, ветерана бизнеса, «непроглядная тундра-ночь». «Ушёл из жизни необыкновенный, скрестивший с моей судьбой человек. Во многом по моей вине». Затвори поднебесье, о Боже!



*Можно убежать из отечества,
но нельзя убежать от самой себя.*
Гораций.

Книга настроения

Два ощущения по цене одного



Жизнь имеет в точности ту ценность, которой мы хотим её наделить. У лирической героини подборки стихотворений в книге Ирины Явчуновской «Нити» (Москва-Хайфа-Челябинск, 2009 г.) плохие дни чередуются с очень плохими. И я подумала: прав Юлиан Тувим, заметивший, что беженцы из своей страны – ещё не самое страшное. Куда хуже беженцы из своего времени. Не

Фортуна слепа, а мы.

Героиня любит одиночество, даже когда она одна.

*Кому тревожно в дверь стучу я?
К самой себе.
Кому в объятия лечу я?
К своей судьбе.
Себя учу, себя бичую,
И ворожу я, и колдую...
Ни слова не тая,
Вам на ладонь стихи кладу я,
А на ладони – я.*

(с.5).

Героиня следующего опуса ассоциируется с его названием «Бильярдный Шар», (с.9):

*Я мечусь то туда, то сюда.
Всюду замкнутая пустота...*

Остаться б самой собой...

(«Звёздам с пути не свернуть», с.13).

*...Был замок выстроен на песке,
Но смыло всё до песчинки...*

(с.15).

Так безнадежно? Вестимо: «Надежда белою снежинкой... станет
льдинкой... Растает, а в душе – мороз» (с.14).

Ничто не радует взор:

*А у окна, мотив забыв,
Грустила птица в клетке...
Там в доме тёплом, светлом
Давным-давно, давным-давно
Тоскует птица в клетке...*

А «на ветке мёрзнет, и, дрожа, чирикает подруга...»

*Вздыхают обе тяжело,
Завидуя друг другу.
(«Две птицы», с.16).*

*Себя надеждой тешим реже,
Давно разрушены мосты.
Лишь нитку тонкую надежды
Держали крепко я и ты.*

(с.18).

И солнце яркое прячется, и небо седое и мрачное.

«Два удачливых неудачника...» (с.19).

И дома плохо, и на улице скверно:

*Дождь барабанит по холодной крыше...
Капли тревожно об асфальт стучат.
(«Дождь», с.20).*

«Что не сбылось, уже не сбудется», - утверждает героиня. Стало быть,
«и не найти в былое след». А будущее? В будущем

*Вернуться могут к нам из вечности
Одни ошибки прежних лет.*

И вообще – «все просчеты человечества вновь возвращаются на круг». Таков, дескать, «сценарий» «пишем мы» себе. И видно как даже сумрак «уходит в облака» («Ночь», с.21).

А «месяц в окне... будто вопрос над вечностью». И стоит встрече с человеком едва померещиться, «идёт по пятам разлука» (Кроссворд», с.22).

Но вот героиня, намаявшись, спешит домой, «чтоб спрятаться за каменной стеной. Но там ждало предательство за дверью, за спиной...».

После такой беспросветности трудно поверить коде стихотворения «Предательство» на стр.23-ей, где сказано:

*...Но не сверну я в сторону,
Свой путь смогу пройти,
Не испугают вороны,
Что кружат на пути.*

Или:

*Мы тянемся, тянемся к звёздам,
Но звёзды не тянутся к нам.*

(с.24).

В «Сонете» поэта «подводит ещё одну черту»

*Черта уже подведена,
Прошла по сердцу полосой
Тяжёлой жирной и косою.
Теперь не смоемся она...*

(с.25).

В стихотворении «Одиночество» (с.26) надрывно звучит вопрос «Как уйти от одиночества?» Героиня рассуждает безнадежно - гипотетически:

*И всё ж есть средство – понимание.
Но тяжело его найти!*

И впрямь, быть взрослым – значит быть одиноким.

Даже в «Канун Нового года» (так называется стихотворение, с.27)

*...утро приходит, как клоун без грима...
Посмотрит на мир безучастно и строго...*

*...И век огромен и тяжёл
На плечи падает,...*

(«Ты – человек!», с.28).

Нити жизни... Так тонки они «точно ниточка, наша жизнь».

*Нитка тянется из клубка.
Нитка, нитка,
Не оборвись...
(«Сыновьям», с.30).*

«Перепутались нити дорог, и по ним предстоит пройти. / Срок придёт, подведёшь итог./ Не спеши его подвести».

*...А время крадётся и не отвернется.
И я замечаю вдруг:
Всё тише и тише усталого сердца
Стук...*

(«Бег», с.34).

*Я не сетую на долю,
Только б жить с собой в ладу...*
(«Нагадай, цыганка», с.39).

Когда наши прародители бежали из рая, Адам, вероятно, сказал Еве: «Дорогая, нам выпало жить в переходный период».

Говорят, что мечтатели одиноки. Героиня цикла стихотворений Ирины Явчуновской любит одиночество даже когда она одна. Впрочем, кто не любит одиночества – тот не любит свободы. Но сразу возникает вопрос: много ли проку от победы над одиночеством, если нет никого, к чьим ногам можно сложить трофеи.

В подборке там и сям возникают великолепные наброски, натыкаешься на превосходный натюрморт («Булату Окуджаве из 21 века», с. 48; «Вращаются стрелки часов», с.34; «Осень», с.33; «Пустыня», с.43).

Поэтесса хочет написать книгу о добре и зле. И это при том, что её героиня рыла подкопы вправо и влево, но так и не решилась атаковать холм впереди. Но она втиснула в свои стихи всё: ужас, испуг, усталость. Она понюхала порошу, возмужала.

Ирина Явчуновская прекрасно чувствует психологию и умеет её ненавязчиво передать. Она создала сильную книгу.

Если судить по её долгому непрекращающемуся поэтическому горению, видно, что перед нами настоящий поэт.

В книге (подборке стихотворений) ровное настроение и есть умение выделить главное. Разве не такова жизнь? Щемящая тоска, которая иногда служит наградой добродетели. Когда героиня счастлива, ей хочется плакать, но когда она грустна, ей хочется смеяться. Поэтому лучше быть счастливой. Так вы получаете два ощущения по цене одного.

Жизнь имеет в точности ту ценность, которой мы хотим её наделить.

*Я проникать научилась в Прошлое
И возвращаться к проблемам будничным.
И в Настоящем мечтать о хорошем,
Быть может, оно заблудилось в Будущем?*



«Какое счастье — просто быть»

Большинство людей, любящих и чувствующих поэзию, любят молча, для себя. Так любят воистину. В 2009 году в Хайфе вышла в свет книга «Там, где нас нет» проживающей в Нагарии репатриантки Евгении Босиной, члена Союза писателей Израиля. Это блестящая по колориту и свежая книга стихов. Публика рассеянно принимает новых поэтов, или принимает, когда о них возвещают трубы. Между тем именно эта книга способна разжечь и поддержать священный огонь поэзии.

Хотя правила искусства незыблемы, как законы природы, облик русской поэзии на наших глазах изменяется со временем. Крах советской империи отбросил поэтов-репатриантов на неизвестные пути развития и без осознанного образца для подражания. Поэзия в высшей степени испытывает последствия этих сильных потрясений. Упорядочить, а не парализовать молодое и свободное течение — вот чему стоит посвятить свои усилия критике. Мы должны различать книги хорошие или плохие. Восхищение посредственностью — бич искусства. Скажу так: в поэзии всё то, что правдиво — хорошо и красиво. Е.Босина раскрывает тайнства своей собственной натуры.

Для нас, репатриантов, современный век начался в конце века предшествующего. Стихи Е.Босиной ярко обозначили переход одной эпохи к другой. Она отыскала в своей душе то поэтическое вдохновение, которое тщетно искала в софизмах и ложных притязаниях теории соцреализма. Теперь поэзия «русского израильтянина» открывает нам потаённые уголки сердца, в которых сокрыты потрясения. Поэзия становится задушевной; она объясняет чувства, страсти. Оказалось, что несчастье из всех видов поэтического вдохновения — самое плодотворное. Современная русская поэзия полна парадоксов.

Зачем нам нужна какая-то теория, объясняющая загадку нашего очарования, когда мы слышим звуки арфы?.. В книге Евгении Босиной — идеальная совокупность лучезарного колорита, упоительное благоухание чистейших ароматов, эликсир её лучших соков, гармония мелодичных звуков. На эту единственную правду претендуют стихи Евгении Босиной. Это достижение наблюдательности, терпения и памяти. Это — верность наблюдений над человеческой природой. Жизненная правда поэтессы собирает воедино черты характера лирической героини. Она создаёт человека, но не как вид, а как личность (единственное средство заинтересовать читателя); показывает человека таким, каков он есть. А это значит — уже волновать. Пусть он будет не более, чем человек. Простое слово автор не скрывает под мантией перифразы. Напротив — стих естественен: если он и парит, это не удивительно, потому что когда он ступает по земле,

чувствуется, что у него есть крылья. Евгении Босиной неудачи и даже провалы не страшны, потому что она, обладая поэтическим умением и наблюдательностью, будет учиться у самой себя.

Известно, что поэзия рождается благодаря своей теснейшей связи с чувством. И будет жить пока эта связь останется:

*...Всё то, что мешало, лишило покоя,
Вдруг к нам повернётся другой стороною:
Простятся грехи, извлекутся уроки,
Напишутся самые лучшие строки,
Всё переболит, заживёт и страстётся,
Ушедший когда-то – поймёт и вернётся...*
(с.9).

Такими словами начинается книга «Там, где нас нет».

...На борту американского межпланетного корабля «Феникс», совершившего 26 мая 2008 года посадку на Марсе, было несколько десятков лучших научно-фантастических книг.

*Цветам на Марсе не расцвести,
Там тихо, пусто и сурово.
Но жизнь на Марсе всё же есть,
Поскольку есть на Марсе Слово.
...было б Слово, а потом
Всё обязательно начнётся!...*
(с. 15).

Две главные склонности нашей души – любовь к естественности и преклонение перед Словом («Сначала было слово») – обе врождённые, проистекающие из нашей приверженности к первобытному... Природа зовёт нас и манит, а если мы противимся, влечёт нас силой, девственная, нетронутая природа. Я зову в свидетели вас самих, читателей; вашему сердцу не могло остаться неведомым то волнение, о котором я говорю, если вы уже начали читать книгу «Там, где нас нет».

Пресытившись небесными прелестями, поэтесса отправляется на поиски земных:

*И летний полдень: речка, смех,
Летящий в синеву...*
(с.14).

И вот уже Концерт в заповеднике под Иерусалимом:

*О, как прекрасны мир и люди,
Покуда скрипке власть дана!*
(с.27).

Невольно задаёшься вопросом (ведь на дворе непроглядный 21-й век):

*Но что затем? Что после будет,
Когда начнётся тишина?
Какие горести и вести?
Излом каких ещё эпох?
Знать не хочу! В сей час мы вместе –
Я, ты, Вивальди, Бах и Бог.*
(с.27).

*Какое счастье – просто быть...
И на мгновенье ощутить
Себя воды и неба частью...
Стать ветром, птицей, ручейком...
Морским прибоем, тростником...*
(с.28).

Считается, что, приступая к созданию стихов, автор берёт на себя обязательство следовать неким нормам; что он таким образом уведомляет читателя, что определенный круг идей и выражений будет представлен в его книге. Вероятно, главная задача в данном случае состояла в том, чтобы отобрать случаи и ситуации из повседневной жизни и пересказать или описать их и расцветить их красками воображения, благодаря чему обычные вещи предстали бы в непривычном виде, сделать эти случаи интересными, выявив в них с правдивостью основополагающие законы нашей природы.

*Мелькают даты, страны, лица...
Ну, как удержишься на ней,
На голубой? На синей птице?*
(с.33).

Но вот уже 21-й век стал былью, он рядом с нами, мы с ним в одном ряду:

*Есть только вход. Не предусмотрен выход.
Есть потолок. Есть крыша. Неба нет...
...И каждый ищет выход в одиночку
Из одиночки с горем пополам.*
(с.35).

*...И бредём в темноте наугад,
Но когда добредём
До того, что считается раем,
Как потянет назад –
В ад крошечный, возлюбленный ад!*
(с.38).

Остаётся «Ходить по битому стеклу /И делать вид, что мне не больно».

*Учусь всю жизнь, учусь всегда
Молчать, когда кричать бы впору...
(с.45).*

Героиня сетует: «Долгов мной наделано в жизни немало»:

*Должна... Всем должна...
Должна всем рассветам, а также закатам,
И каждому дню, а тем более – ночи...
И людям случайным, и просто прохожим –
...Тропинкам, дорожкам, дорогам, ступеням,
...Всем родинам – нынешней, прежней и малой...
(с.42).*

И впрямь, «Кому должна я, я всем прощаю», как сказано в одной анонимной песенной цитате.

Казалось бы, нет в книге произвольных и прихотливых форм выражения, нет переменчивых вкусов и переменчивых appetites. И вдруг:

*Я всё-таки режусь...Когда-нибудь, однажды,
Когда пойму, что мне такое по плечу:
Останусь навсегда в стране своей бумажной
И жизнь там проживу, какую захочу...
(с.43).*

Впрочем, истинная поэзия представляет собой стихийное излияние сильных чувств, а постоянный поток наших чувств модифицируется и направляется нашими мыслями.

В этой книге читатель не найдёт того, что принято называть поэтическим слогом. Поэтесса усиленно старалась избежать его, как другие обычно стараются его воспроизвести. Она желала приблизить свой язык к языку обыденной речи, что соответствует здравому смыслу.

И снова мы вместе с героиней выходим из её временного иллюзорного обиталища, из «бумажной страны», поскольку утро вновь улыбкой будит и манит люд. Ах, бессильно утро, что улыбку шлёт. Между тем как

*...Там, где нас нет
И сроду не бывало,
Так терпеливо
Много зим и лет
Река и лес, и лодки у причала
Всё ждут и ждут. А нас всё нет и нет.
(с.50).*

Герония «вперед шагает с головой, назад повёрнутой всё время».

*...Пускай простит меня мой новый век,
Где я случайно оказалась...*

(с.53).

Ей представляется, что «смена декораций решает всё порой». Но потом она убеждается, что «Я просто строю замки на песке». Но... «за мгновения покоя / Всегда расплата – немота».

И «вновь задыхаюсь и пишу». И вновь Слово:

*От этого слова – свет голубой,
а это, как кровь, горит,
...Этому слову не верю давно,
в это – боюсь поверить, ...
Это слово убито мной,
а этим убита я.*

(с.134).

*Вот, наконец, дописана глава.
Которая так просто начиналась,
Так безрассудно тратились слова,
Что больше ни словечка не осталось...*

(с.127).

Тишина. «Нема гортань, кричит беззвучно рот...»

*Я пропадаю, я тону, меня теченьем подхватило,
О, если б к новым берегам! – меня относит в никуда.*

(с.140).

*...Но если так, то от чего же
Не гаснет в небе надо мной
Неяркий, слабенький, тревожный,
Любви погибшей свет живой?*

(с.150).

Итог: нельзя огонь перебороть огнём...

* * *

Я не стану говорить о несоответствии, которое неприятно поразило бы искушённого читателя, если бы поэтесса добавила какие-либо неуместные изыски красноречия к словам, внушённым естественным чувством: такие добавления излишни. И это потому, что поэтесса, написавшая «Там, где нас нет», человек наделенный более тонкой чувствительностью, большой

способностью к восторгу и нежности, отзывчивой душой, силой выражения мыслей и чувств.

Прочитав книгу, я подумала: прав Аристотель, сказавший, что поэзия – самый философский вид литературного творчества. Так оно и есть. Поэзия представляет собой образ человека и природы.

Евгения Босина рассматривает природу человека. Она считает, что человек и природа в главном согласны между собой, а человеческий ум – естественное зеркало самых прекрасных свойств природы. Мысли поэтессы направлены на всё окружающее; хотя глаза и чувства поистине её лучшие поводыри, однако она устремляется в любой конец, где есть атмосфера чувств, в которой может расправить свои крылья. Темы её стихотворений – страсти, мысли и чувства, присущие всем людям. Они связаны с моральными переживаниями и физическими ощущениями, а также с причинами, их побуждающими; с действием стихий, с бурей, с круговоротом времен года, с утратой друзей и близких, с огорчениями и обидами, благодарностью и надеждой, со страхом и печалью. Отбирая слова из подлинного разговорного языка, поэтесса твёрдо стоит на ногах. Слова её достаточно сильны сами по себе.

Читая стихи Евгении Босиной, мы обнаруживаем сходное в несходном. Этот принцип – пружина нашей умственной деятельности и её основной двигатель. Он движет нашими любовными увлечениями и всеми страстями, с ними связанными, оживляет наши повседневные беседы; от точности, с которой мы воспринимаем сходное в несходном и несходное в сходном, зависит наш вкус и моральные убеждения. Было бы полезно применить этот принцип при нахождении нужного вам размера (формы стихотворного ритма, интонационного строения стихотворения; более короткие стихотворные размеры звучат отрывисто, более длинные – торжественно и плавно. Следует улавливать тяготение тех или иных размеров к тем или иным темам. Музыка гармоничного размера породит чувство наслаждения, чтобы умерить боль, всегда присутствующую в описаниях сильных страстей. Из двух отрывков о чувствах и характерах, одинаково хорошо написанных в прозе и стихах, поэтический отрывок будут читать в сто раз чаще, чем прозаический. Язык поэзии сродни языку жизни и природы). Но рамки журнальной рецензии не позволяют развить эти мысли, и я должна ограничиться лишь общими замечаниями.



*Вот, этого жреца, зленика, од
Крохоты! Вперёд, Понес, вперёд!*
Байрон.

И дарит мир по прозе, по стихам

«Четырнадцать частей в книге – четырнадцать строк в сонете», - так Мона Пастер, литературный редактор, определяет композиционную особенность книги израильянина, бывшего ленинградца, главного энергетика на крупных промышленных предприятиях Даниэля Тамара «Незаконченный сонет. Стихотворения. Эссе. Рассказы».

Поэзия Д.Тамара – это призматическое и многостороннее зеркало, которое собирает более яркие лучи, излучаемые человеческой природой. Его поэзия поначалу кажется холодным подражанием внешней форме великих творений древности, а на поверку искусственно перебрасывает мост через поток времени и соединяет современный мир с прошлым. Допускаю, что автор, быть может, хотел прослыть всего лишь подражателем, хотя и создал заново всё, что копировал. Самое его слово одухотворено. Его поэзия – это источник, плещущий водами мудрости и красоты. Стихи его и проза отражают радости любви и дружбы, восхищение природой. Это летопись пережитых им лучших и счастливейших мгновений. Описанные им состояния души являются всегда уделом людей, одаренных тонкой восприимчивостью и живым воображением. Они сочетают воедино восторг, печаль, радость, всяческие перемены, соединяют всё, что несоединимо, переносят нас в мир, по сравнению с которым обыденная действительность представляется беспорядочным хаосом.

В каждом отдельном произведении нас ждут внезапные озарения, и нас не пугает постоянное желание автора притаиться под крылами великих поэтов. В такие минуты «не я» и «я» сливаются. Во всем проявляется духовная независимость автора. Особо следует сказать о фонде писателя, вобравшем в себя богатство русской языковой классики. Д.Тамар доказал, что способен внести в литературу правду и осмысленность.

«Так, где же ты таланта яркий свет?» Автор иногда впадает в безумие, во всяком случае, настолько бывает к тому близок, что невольно задумываешься над тем, как мало литература способствует предупреждению и излечиванию душевного расстройства. Он долго блуждает в тумане грёз. Так на каком же уровне поэтической иерархии стоит хваленный в предисловии рассказ «Лабиринт» (стр.135-150)?

«Их немало по всему Лабиринту, по десяткам его троп, но если они попадают на моей тропе, я подхожу и обязательно читаю строки обращения»:

*...Сто троп предо мной в манящем далеке.
И вот удел уснуть – среди багровых скал,
Надеждой начинать и кончить в тупике.*

Рассказчик оглядывается назад в ту жизнь, которую он прожил до Лабиринта. Он создаёт о себе легенду блестящего эрудита, глубокого мыслителя. А ведь всё не так. Между тем Лабиринт читает его думы. «Я плавал между двух берегов, ни к какому не приставая..., я умело и ловко маневрировал..., я оставался не плаву».

«Но скалы подступали всё ближе и ближе, уже нависали над извилистой тропой. Лабиринт обнажал темные пятна».

Однако, размышляет герой, пусть Лабиринт подскажет мне на кого равняться, кто может служить мне моделью, кто тот инспектор, который способен снять мои маски.

Герой отчитывается перед Лабиринтом о прошлой своей чувственной жизни и подводит все свои счета прошлому. Лабиринт вразумил его и по поводу единственной его любви, когда вызвал видение Анни. Волна восторга, нежности накатила на него. Он вдруг увидел её одну в чужом для неё мире. Только любовь и нужна была ей. Герой переживает надлом. Героиня рассказа Анни в силу существенных перемен своей личной жизни ушла в Лабиринт, и у неё нет ни единого шанса выйти из него.

Персонажу до смерти хочется опять обмануть Лабиринт. Он говорит: «Я совершу то, что не совершал никто никогда. Но... Лабиринт приблизился к нему и сроднился с ним. Всеведущий, всепроникающий Лабиринт источник вечного и незабвенного безмолвия - главенствует в судьбах людей.

Что касается рассказов и эссе, то здесь Байрон оставил бы свою помету, сказав:

«Здесь тьма чудес взор робкий удивит».

Этими словами Байрона я завершаю первую часть своих размышлений после первого прочтения «Незаконченного сонета» Д.Тамара стихами Дж.Сан.Лурье (1897-98гг.), приведенными в книге (стр.244).

*Довольно ли нам Бога одного,
И отчего мы идолов столь жаждем?
Кому кто служит – пусть решает каждый:
Нам – идол, или мы на службе у него.*

*О, не пугайтесь, дело не в подмене,
До тех кощунств так низко я не пал,
И прошлые и нынешние тени
Вершат свой безобразный карнавал.*

*Или прекрасный – то мне не известно.
Мой глас молчит – во мне решения нет.
И нам, быть может, с идолами тесно,
А как без них? И где искать ответ?*

*Но идолы повсюду, повсеместно,
И всех веков творение Его
И разных вер – одной дорогой крестной
Мы с ними или, и, верно, оттого,
Что не могли хранить Ему лишь веру,
Молились на творения людей,
И в бунте яростном теряли меру
Своих желаний в краткой смене дней.*

*Сомнение грызет, как дикий зверь.
Осмелюсь ли открыть свои глубины,
Сокровищ редких потайную дверь
Или разбитых грёз одни руины?*

Этими словами я заканчиваю первую часть своих размышлений.

...Возник новый род поэзии, развертывающий свои мысли на стихи и на прозу одновременно. Автор пользуется этим новым литературным родом для того, чтобы изложить суть своих переживаний ясно и логично. Главная задача книги, вероятно состояла в том, чтоб отобрать случаи и ситуации из повседневной жизни и описать их, а также расцветить их красками воображения, благодаря чему они предстали бы в непривычном виде. Д.Тамар выбрал естественные душевные порывы, поскольку они обретают благодатную почву для созерцания и исполнены наиболее простым и выразительным языком. Для этого существует форма книги, в которой органично сочетаются поэзия и проза, выражающие сверхзадачу автора. Такая форма более философична. Постоянный поток наших чувств модифицируется и направляется нашими мыслями, нашей философией. Разум читателя благодаря этому будет обязательно просвещаться, а его чувства станут сильнее и осмысленнее.

Стилистика книги Д.Тамара соответствует здравому смыслу. Доказательством верности этой мысли могут служить любые отрывки из поэзии и прозы автора, сокращающие дистанцию между прозой и стихами. Более того, читая книгу «Незаконченный сонет», можно с уверенностью

сказать, что между языком прозы и языком поэзии нет и не может быть существенного различия. Мы любим находить сходство между поэзией и живописью и неслучайно зовём их сёстрами, но как нам с достаточной точностью обозначить степень родства, передающую близость поэзии с хорошей прозой?! Это дело в известной мере индивидуальное, когда речь идёт о творческой практике писателя. Для Д.Тамара это, разумеется, **не отклонение, а самобытность**. Он нашел дивную, неповторимую, величественную форму большой выразительности. Как художник в живописи Д.Тамар ищет игры света, стремясь уловить живейшее биение сердца. Своеобразие книги Д.Тамара состоит в умении сделать видимыми в физических предметах наименее телесное – свет и воздух. Автор обладает даром словесного выражения того, что мы чувствуем в глубине души. Он всего лишь высвобождает чувства, томящиеся в глубине души. У него привычка к беспрестанному самоуглублению.

Таков Даниэль Тамар, написавший книгу «Незаконченный сонет», книгу, к сокровищам которой мы намереваемся обратиться не один раз. Книга магнетически притягивает к себе читателя.



Гонимый миром странник

Социально-исторический тип репатрианта

*Говорят, что настало гофманово время;
может быть. Но счастье есть у людей
университетов.*

А.Пушкин.

*У меня не тоска по фактической родине, а
тоска по формальной тюрбинне.*

Федор Тютчев.

Человечество разделено на людей рассудка и людей сердца. Но мы в Израиле с присущим нам чувством «честной игры», не находим ничего забавного в этом балансировании. В огромном своём большинстве мы люди рассудка, но обладаем еврейской душой.

Гонимые миром странники, мы часть своей жизни провели в СССР «под собою не чуя страны, /наши речи за десять шагов не слышны»; в атмосфере забвения нужд и забот людей.

И вот мы удалились под сень струй Иерусалима – не пустой для еврея звук. Теперь мы живём в ближневосточном подбрюшьи Европы и Америки.

На всех советских есть особый отпечаток. И всегда хочется спросить репатрианта, оказавшегося на обетованной земле: «Доволен ли ты, взыскательный художник?». Ведь над всем Израилем, казалось бы, безоблачное небо (всегдашняя еврейская надежда).

В Иерусалимском издательстве «Лира» вышла книга «Излучающие свет. Встречи в эфире». В её основу легли «беседы с гостями студии – репатриантами разных волн алии» журналиста и сотрудника радио РЭКА Евсея Тростана.

Как охарактеризовать эти интервью? Е. Тростан руководствуется мыслью о том, что нельзя закрывать глаза на действительность и что к сложной проблеме репатриации надо относиться исторически, философски и этически.

За редким исключением почти все респонденты-репатрианты, как правило, скрупулезно наблюдающие люди, вдумчиво переживающие эпоху крушения отживших миров. Не плакать, не смеяться, а понимать. Они глядят на мир с высоты всей истории еврейского народа. Они идут в ногу с эпохой

открывающихся горизонтов. На дорогу, протоптанную еврейскими первооткрывателями, встали волна за волной новые репатрианты.

На фоне «распада времён», охватившем противоречивость и пестроту бурной эпохи, отразившем конфликты между самыми разными социальными, культурными и религиозными силами, позиции интервьюируемых автором репатриантов выглядят достойными. Гамлетовская смятенность, потрясения, перенесённые в результате непрекращающихся терактов со стороны палестинских экстремистов, сменились мужеством, способностью действовать решительно и целесообразно в сложной обстановке, контролировать импульсивные порывы, умением мобилизовать все силы на достижение цели.

Вот, например, беседа Е. Тростана с репатриантами из Свердловска Михаилом Барским и Ильёй Войтовецким. Илья в интервью заявил, что всегда придерживался принципа: «Сделай для тех, кто придет после тебя, то же, что я делал для тебя». Эти слова стали своеобразным девизом, имеющим большое значение для представителей предшествующих волн репатриации.

«Помогая, не унижайте», так называется одно из интервью книги. Глава «Не забудьте это никогда» посвящена трагедии Бабьего яра. Одна из бесед, включённых в книгу, посвящена творчеству поэтессы Рины Левинзон. Поэтесса говорит: «Я убеждена, что не существует отдельно мира поэзии и мира человеческого бытия, духа». Для неё эти понятия неразделимы. Рина создала в столице Израиля «Дом поэтов».

Нехама Лифшиц (Лифшицайте) приехала в Израиль в 1969 году. Многие годы она проводила в нашей стране мастер-класс песен на идиш. О том, как родилась эта идея, она рассказала в интервью: - Я чувствую, что язык идиш вошёл в душу репатриантов. Теперь я могу сказать, что песня на идиш будет жить.

Вторая часть книги названа «Ступени» Это рассказ о тех людях, которые, прибыв в страну в разные годы, сумели преодолеть трудности и «нашли свою нишу».

Из беседы Е. Тростана с Анатолием Алексиним мы узнаём, что он в стране с 1993 года, живёт в Тель-Авиве. Лауреат международных премий, Государственных премий СССР и России. В Израиле стал лауреатом премии Федерации Союзов писателей.

Евсей Тростан берёт интервью и у Эфраима Бауха, которому довелось держать нелегкий экзамен для принятия решения уехать в Израиль, после чего он долго «отходил». Эфраим говорит: Я приехал в Израиль в 1977 году, пересёк границу седьмого числа, седьмого месяца. Это каббалистический знак. Я задумал в своё время семь романов. Почему семь, опять семь? Семь – священное число.

Не могу пройти мимо просто счастливого человека Ионы Дегена – профессора, доктора медицинских наук, известного врача-ортопеда, автора восьми книг поэзии и прозы. Иона Деген включен в список выдающихся

учёных мира, составленный Кембриджским университетом; за свои стихи удостоен премии «Филантроп».

Из интервью с Шломит Лидор, многолетним директором радиостанции РЭКА, недавно назначенной послом Израиля в России, прибывшей в Израиль из Вильнюса в 1967 году и начавшей работу в 1968 году, мы узнаём то, о чём сакраментально думает репатриантка, ставшая руководителем: «Путь к успеху – это, безусловно общение с людьми. уважение к людям, умение дать им почувствовать, что они нужны другим».

Беседа «Кино и жизнь» посвящена кинорежиссёру Леониду Горовцу, постановщику художественных фильмов «Дамский портной» и «Кофе с лимоном», отмеченных призами и наградами различных международных кинофестивалей. Леонид говорит: «Быть маленьким человеком в большом городе или большим в маленьком, побеждать слабых неинтересно. Ещё менее интересно – заботиться лишь о себе».

«Аристократы духа» - так называется рассказ о Григории Кановиче: репатрировался из Вильнюса известным писателем, произведения которого были отмечены национальными премиями и переведены на многие языки мира. В последние годы перед репатриацией он был председателем еврейской общины Литвы. В Израиле издал четыре книги, повествующие о жизни литовского еврейства на протяжении почти ста пятидесяти лет, о людях, всю жизнь мечтавших об Иерусалиме, о людях, исповедовавших те самые слова, которые часто слышишь в сегодняшнем Израиле: «Если я забуду тебя, Иерусалим, да отсохнет десница моя». Когда большой писатель убедился в том, что творческие и житейские усилия не дают желаемого результата, что творческая биография исчерпана, Г. Канович вместе с воображаемыми героями-прототипами его будущих произведений решил отправиться в Израиль. В интервью он сказал: «Я знаю людей, которые молчат, не высказывают своего мнения, относятся критически к определённым явлениям в Израиле, но горячо его любят и готовы положить за него жизнь. Наверное, я не оправдал чаяний моей бабушки, хотя с большой натяжкой могу сказать, что настоящий писатель (я, ей-богу, себя, пока жив, к ним не причисляю) чем-то похож на раввина. Писатель – тоже законоучитель, для которого духовные сферы – главные в жизни. Мечтаю остаться таким, каким был, не хочу меняться. Хочу дойти до последнего своего рубежа, не уронив достоинства, не поступившись своей совестью».

Для каждого из персонажей книги Израиль стал родным домом, даровав репатрианту новые чувства, новые знания, новое понимание себя.

Рецензируемая книга интересна и познавательна в том смысле, в каком для самого автора поучительна была работа над воспроизведением характеров репатриантов разных времён. Разноплановость влечений и способностей «действующих лиц» книги рассматривается как основной конфликт, определяющий характер и личность. В книге Е. Тростана познание

действительности проходит через настроения, чувства, аффекты, влечения и т.д.

В ней вырисовывается социально-исторический тип репатрианта – природный ум, живость понимания, да ещё на уровне силы, способной преодолеть все преграды, трудности и катаклизмы, естественность дарования. Каждый персонаж представлен в самохарактеристике и сам выявляет свои индивидуальные свойства и свою ориентацию. Е. Тростану, видимо, импонирует душевная цельность его персонажей.

Каждый раздел книги – самостоятельная сфера интересов интервьюера. В то же время они не изолированные, а связанные между собой. В разделе «Ступени», повествующем о репатриантах из «сословия» великих людей современности, таких, как Анатолий Алексин, Эфраим Баух, Григорий Канович и др., на первое место выступают «страсти» и «характеры» – большие процессы раскрываются через характеры и их борьбу.

Е. Тростан своими вопросами анализирует чувственную и духовную природу репатрианта, взаимодействие и борение чувств, он выявляет стимулы и логику поведения репатрианта в семье, в обществе.

Все высказывания, ответы на вопросы выражают настроение «рубежа веков», когда распалась связь времён, отражая исторический горизонт жизни русского репатрианта в новых условиях.

Книга Е. Тростана в силу своего специфического характера содержит, казалось бы, беглые в общем контексте реплики. Однако реплики эти не проходные, они выражают существенные черты характеров «действующих лиц», их умонастроение, подчинённое душевному состоянию.

Герои, излучающие свет, готовы к нравственному перелому, и их сокровенные желания только и ждут внешнего воздействия, чтобы стать осознанной потребностью. Все они свидетели того, как наступили разные времена. Позиция свидетеля обретает в книге новые черты.

Эмоциональная стихия «Излучающих свет» нередко оказывается сильнее её рассудительной стороны. Автор воздействует на читателя яркостью примеров, страстной убеждёностью респондентов, вовлекая в свою беседу читателей.



Правда действительности

I

*Сон это не то, что происходит
с нами, когда мы спим, а лезенка
в иные сферы бытия.*

N.N.

Между жизнью и смертью

Роман «Божий дар. Предназначение» представляет собой первую книгу более масштабного произведения – уведомляет читателя Арье Бацаль в авторском предисловии к книге, вышедшей в свет в Израиле в 2010 году (Издательский дом «БЭТ») Правда жизни, послужившая основой для сюжета романа «Божий дар», включает в себе историю семьи Раскиных. «Иосиф родился в 1928 году в Москве, в интеллигентной еврейской семье. Его родители получили образование уже после революции. Отец, Яков Самуилович Раскин, по специальности учитель истории, работал в Наркомпросе, а мать, Фаина Моисеевна, была врачом-терапевтом...».

Судьба Иосифа складывается так, что, дважды побывав между жизнью и смертью, мальчик обрёл божий дар. «У него уникальная жизнеспособность. Фаина Моисеевна не успокаивалась: – «Знаешь Яша, сказала она на четвёртый день мужу, у меня такое чувство, что за Иосифом кто-то охотится. Сначала его пытались утопить, а вот теперь поразили молнией... Не слишком ли легко мы расстались с религией наших родителей? – вдруг выдала она. – Вот и расплата».... «Как ты можешь, Фаня, отвечает Яков Раскин, предаваться каким-то ветхозаветным суевериям? Я член партии. Если на работе узнают о подобных разговорах в нашей семье, ты сама понимаешь...».

Теперь решили родители, надобно научить сына так пользоваться своим даром, чтобы он не стал для него источником несчастий. Они помогли ему осознать уникальность его способностей и объяснили как жить с этим. Во время сна лицо ребенка становилось очень бледным, даже желтоватым. Всё началось после несчастного случая на водохранилище. Мать положила руку на запястье левой руки и стала считать пульс. Сейчас 43, температура тела была 34,5 градусов. Сон был на удивление крепким. После поражения молнией будить его утром стало ещё трудней. Все жизненные процессы замедлены. Нередко, даже владея современными знаниями, сновидения

поражают нас своей загадочностью, хитросплетениями сюжетных линий, а самое существенное – предсказательностью. Сон и сновидения могут послужить ключом, который природа дала человеку для познания фундаментальных тайн бытия: сознания, мышления, памяти.

...Перед Фаиной Моисеевной встаёт вопрос – либо отказаться от мужа, чтобы на сыне «врага народа» не отразились последствия (предположение Якова оказались явью), либо идти вслед за ним по этапу. После приговора суда Я.С. Раскину дают десять лет «без права переписки» (в этой формулировке угадывается смертный приговор, что подтверждалось судебной практикой тех лет. Это был «секрет Полишинеля» – так говорят о тайне, которая известна всем), а Фаину Моисеевну понижают в должности. Из ведущего врача она становится санитаркой. Такие повороты вносили в сознание многих людей сумятицу и страх перед грядущей жизнью.

Якову Раскину не хватало приспособленческой изворотливости, чтобы уживаться с кодексами и уставами жестокого и лицемерного времени. Он был охвачен чувством ужаса.

Вернёмся, однако, к Иосифу. Есть множество данных о том, что во сне можно получить информацию, которую нельзя извлечь другим путем.

Что такое сон? Этот вопрос интересовал наверное, ещё неандертальцев, живших 40 тысяч лет тому назад. Из глубокой древности дошли к нам убеждения в том, что сновидения – это то, что видит душа, которая оставила тело. Она в это время живёт по своим законам, общается с дорогими ей людьми, решает труднейшие задачи, преодолевает препятствия.

Не изучено и впервые описанное Вальтером Скоттом и им же названное «чувство предсуществования»: человек видит реально существующие, но никогда им не виденные образы – определённую местность, дом, комнату и т.д. Непонятны и так называемые «просветлённые» сны, которые не только развиваются «на заказ», но и допускают вмешательство и влияние сознания спящего человека.

Сновидение включает в себе много общего с ясновидением. До сих пор пророческие сны остаются необъяснимыми. Наука не в состоянии установить эту грань. Установлено лишь, что сновидения бывают следствием различных явлений, запечатлевшихся в памяти, что они также зависят от внешних условий – обстановки, воздуха, а также физического и морального состояния спящего. В бессознательной деятельности мозга во время сна кроется таинственная сила предсказаний, и некоторые являются откровением и предвестником важных событий.

...В романе сатирически описана «черносотенная субкультура» советской системы, к которой относится пресловутый языковый штамп «пятая графа», призванный публично выявить и взять на заметку «потенциально неблагонадёжного». «Пятая графа» создаёт отчётливый фон повествования. Его герой Иосиф, обладатель «уникального дара познания», между тем, осознаёт своё «особое предназначение». Но «мы, евреи, унижены

и растоптаны, говорит он матери. – Слово «еврей» звучит, как оскорбление». Любопытен диалог сына и матери:

Не знаю, сыночек. Может быть это необходимо? Страдание очищает.

- Всё равно, мама, я не в восторге от роли лакмуса. Мне хотелось бы быть веществом.

Для этого у евреев должно быть своё государство... А сейчас сажают в тюрьму только по подозрению в сионизме.

...Впереди у Иосифа, желающего посвятить себя психиатрии, множество препятствий для достижения цели. Этот путь для него словно «канат над пропастью»: *«Мой выбор сделан. Подо мной канат./ Качается меж двух полярных крайностей./ И жизнь моя – пьянящий аромат / Непредсказуемых случайностей»*. Но для таких, как Иосиф, это путь в «палату номер шесть».

Вспомним, что отец Иосифа «арестован в тридцать седьмом». 1937-ой год – год неслыханного террора. Его метастазы периодически разрастались во всё последующее время советской власти. Иосиф понимает: прав был его отец, утверждавший, что как только станет известно о способностях сына, эти иступлённые изуверы привлекут его к своим чёрным делам. И впрямь, на странице 177-ой мы уже слышим предсказанный вопрос, обращённый к Иосифу: *«Как вы, Иосиф Яковлевич, относитесь к роли квалифицированного дефлоратора?»*.

Если кандидат откажется служить КГБ, то сам скоро станет пациентом пресловутой «палаты номер шесть».

«Полы паркетные, а гении анкетные» этот слоган того времени в определённой части сюжета становится своеобразным лейтмотивом. «Там всё в твоей судьбе заранее и предусмотрено, и решено, удачи, подвиги, страдания, и женщины, и слава, и вино».

Иосиф задумывается о предназначении своего дара. Ему, однако, самому приходится мучительно искать собственное предназначение в жизни. Человек, получивший при рождении комплекс особых способностей, должен сам решать, что с ними делать.

В общении с потенциальными и настоящими пациентами «палаты номер шесть» у героя выкристаллизовывается мысль: «Евреи, конечно, опальны и умны. В их генах тысячелетний опыт выживания в условиях беспрецедентной травли».

Быть может, задумывается Иосиф, гениальный Чехов в своём рассказе «Палата номер шесть» создал социальную модель для всех последующих времён и народов. Пока что обладатель уникальных способностей и эрудиции достиг должности санитаря «палаты номер шесть». «Многие люди, - читаем мы реплику имеющего истинное предназначение свыше пациента «палаты номер шесть», знающего на собственном опыте о тотальной слежке за интеллигенцией («Он слишком много знал!»), как Бердяев, Вавилов,

Мандельштам, Булгаков, Цветаева, которые или уничтожены, или изолированы. А предназначение быть гениями было дано лже-академику Лысенко, писателю Софронову и ещё дюжине адептов режима, чьи имена лет через тридцать никто не сможет даже вспомнить».

Пречистенский, (окончил философский факультет МГУ и вёл в журнале рубрику «Современная философская мысль»), на самом деле граф Артём Сергеевич Анненков, бывший пациент «палаты номер шесть», погибает. Пречистенский – это фамилия отчима. Имея подлинные биографические данные «лишенца», он бы не поступил в университет. **«Получается, что у нас человек и после смерти продолжает скрываться»** - такими лейтмотивными словами завершается первая книга романа «Божий дар». А «жизнь продолжается». И мы, возможно, ещё заглянем в неё в следующих книгах эпического полотна и предъявим счёт прошлому.

Повествование выливается в страстную полемику героя с персонажами романа, в захватывающий диалог. Poleмика сменяется философским раздумьем, наплывающие друг на друга картины прерываются каскадом вопросов, звучат отрывистые, задыхающиеся фразы, мрачные, словно в траурных рамках, слова. Форма повествования максимально драматизирована. Беспреданно меняющийся, то скачущий, то замирающий ритм присущ многим эпизодам. **Писателя интересовало пламя, а не зола.** Если отдельные персонажи романа расплачиваются за свои честные устремления физической смертью, то главный герой Иосиф, а вместе с ним и такие замечательные представители науки, как Пречистенский, сначала умирают духовно. Таков печальный удел талантливых людей тоталитарной России.

Арье Бацаль владеет искусством стремительно развивать интригу, нагнетать напряжение, избегая томительных спадов и длиннот. Этому способствует его умение раскрыть конфликт в разных планах, показать его в неожиданных аспектах. Он добился большой удачи в обрисовке характеров.

В романе «Божий дар» отчётливо виден характерный писательский почерк автора. Короткие, точные фразы, почти без придаточных предложений, выражают чётко сформированную мысль. Действия героя даются через их внешнее описание, без психологических мотивировок: поступок важнее намерения. Картина складывается из зрительных и слуховых образов; всё достоверно, никакой неопределённости, ничего лишнего. Деловитость бацалевской прозы, вероятно, происходит из отрицания ложной риторики. В этой нарочитой прозаичности нет никакой сентиментальности; только правда, суровая правда! «Деловитость» Арье Бацаля это не художественный приём, а скорее жизнеощущение – утверждение принципов практичности, конкретности, трезвости. Это показатель стремления увидеть жизнь такой, какова она есть. Прибавьте к этому рационалистическую ясность мысли и формы. Незабываемой травмой был советский режим. Автор клеймит своим пером её психологические

приметы – интеллигентофобию, спесь, дух холопства, казарменные нравы, «врачей и учителей в штатском». Он изображает советский мир как некое подобие Содомы и Гоморры, как фантазмагорию зла и порока. Автор ведёт читателя по нескончаемому лабиринту разных несообразностей: циничная и лживая ярмарка общественного мнения, политический фанатизм – всё это чередуется и мелькает в лихорадочном темпе.

Читателю странно видеть безукоризненно честного и талантливую Иосифа в среде подлецов и чувствовать вопиющую противоестественность его положения. И тут уже фон книги активно участвует в формировании отношения читателя к герою. Эта книга – не только расчёт Арье Бацаля со своим прошлым; это расчёт с порождённой режимом средой, которая была злой силой новейшей российской истории. Писатель напомнил нашим современникам о необходимости вдумчиво, критически, без иллюзий оценивать события и тенденции эпохи, свидетелями которой они были.

II

Уроки эпопеи «Божий дар»

В романе «Божий дар» различимы **три смысловых уровня**. При поверхностном взгляде может показаться, что он посвящён чисто житейским проблемам: карьера, достижение сносного материального уровня, удовлетворение культурных запросов и т.д. Однако интерес автора, всё расширяясь и углубляясь, ведёт читателя в области, выходящие далеко за пределы этой тематики. Здесь начинается второй смысловый уровень, связанный с трагическим морально-философским вопросом об абсолютных и бескомпромиссных гуманистических требованиях правды и справедливости, подавляемых во имя т.н. «высоких» соображений государственной необходимости. Этот вопрос генетически связан со страшными проявлениями тоталитаризма. И он подводит уже вплотную к третьему, наиболее глубоко залегающему смысловому уровню романа – антитоталитаризму. Предусмотренное планом действие романа обрело зловещую, страшную актуальность. Вопросы, которые автор поставил перед персонажами книги, требовательно встали перед всем народом страны и привели к развалу СССР. Всё действие романа пронизано множеством параллелей. Двоемыслие, дух истерического верноподданничества, террор и произвол как принципы государственного управления, атмосфера универсального страха, оказывающая развращающее влияние на граждан, сфабрикованные, вымышленные преступления как повод для репрессий – во всём читатели находят многочисленные аналогии событиям тех времён когда

мы были советскими подданными. Следовательно, за персонажами романа и описанными в нём событиями просматриваются вполне конкретные лица и происшествия из жизни советской державы. Характерен сквозной мотив, проходящий через роман: над СССР разразилась гроза, после которой переменялась погода. Подул раздражающий ветер, выметающий доносы, подкупы, подлоги, лжесвидетельства, наветы, ложные признания.

Да, поистине эта книга – литературное наследие «из ящиков письменного стола». Ожидание «новой эры», контуры которой были для самого писателя столь волнующими и неясными, определяет это творение, силу его отрицания и поисков. «Божий дар» это конгломерат жанровых форм в рамках одного произведения: здесь и политический памфлет, и историческое сочинение, и детектив... Всё это сливается в стройную симфонию.

Арье Бацаль не писатель стихийных порывов, который интуитивно, при свете внезапных озарений находит свой путь в искусстве. Он относится очень сознательно к процессу творчества, всегда стремится творчески осмыслить собственную художественную практику и опыт своих предшественников и современников. Правда в его произведениях выступает, как правило, не в форме умозрительных обобщений, но и не обязательно только лишь в форме эмпирического правдоподобия. Это не голая передача повседневной жизни. Он остро и насмешливо третирует недавнее время.

А.Бацаль распознал в романе огромные возможности и проник в глубины реальной жизни. «Божий дар» явился результатом глубокого проникновения в реальную действительность, в нём содержится объективная истина о сущности «советской империи». Автор прибегает к таким принципам типизации, которые заставляют читателя «сопереживать» события, тем более, что многие сегодняшние читатели этого романа были подлинными живыми свидетелями описанного. Роман проникнут стремлением к ясной трактовке основного конфликта, стремлением подчеркнуть исторический смысл изображаемого. Предчувствие развала отражает реальную поступь истории.

Настроение книги объясняется решительным отталкиванием от изображённой действительности. Писатель «расколотой души» А.Бацаль остро осознал переломность эпохи. В романе «Божий дар» слышен отзвук испытываемого ужаса перед наблюдаемыми им формами бытия в стране «развитого социализма», как издевательски она именуется. Это предпосылка его жизненного пути. Непосредственным объектом писателя являются мельчайшие и конкретнейшие факты бытия, его оружием стало до предела интенсифицированное вчувствование и проникновение в эти факты. Он постигает их величайшим напряжением душевной жизни. Это сказалось в том, что вещи и явления тех лет окрашены тонами, которые были свойственны тем годам; отбор и восприятие этих вещей воплощают в себе признаки эпохи. На мельчайшие переживания и явления, на тончайшие

отношения и состояния, которые стали предметом изображения в произведении, падает ответ общей картины современного мира, чудовищной и угрожающей. Отпечаток трагизма лежит на всём, что запечатлено в романе. Рождается присущий автору психологизм, выражающий его интерес к человеку, стремление понять и раскрыть душу своего героя. Он пишет о том, что было им прочувствовано, пережито и творчески усвоено. Надо полагать, что А.Бацаль, нарисовав картину «империи зла», неовозвратно ушедшую в прошлое, свяжет её с той жизненной новью, которая для нас, репатриантов, пришла на смену. Для него основное в романе заключается не в сюжете, а в том настроении, которое книга создаёт у читателя-репатрианта. К созданию определённого настроения и было направлено искусство автора.

«Божий дар» это **роман настроения**. Это разрозненные листки большого повествования о человеческих жизнях, которые проходят перед читателем отдельными волнующими эпизодами. Эпизоды, скользящие перед ним, восстанавливают его прошлое – от далёких дней детства и студенческой юности – к поре больших и горьких чувств. Психологически правдиво, сложно и глубоко изображает он начало и развитие жизни своих героев. Он охватывает все богатства жизни: и большое, и малое, ибо всё это - подлинная действительность. И отвергает он всё лживое, неясное, отжившее. Он уничтожает ложную романтику.

Для А. Бацаль показательное бережное отношение к употреблению красок. Они расходуются строго и расчётливо. Многокрасочность подчиняется художественному вкусу и чувству меры. Писатель распознал в романе огромные возможности это вид, который объединяет описание с повествованием, диалог с действием. Роман «Божий дар» - это в известной степени и публицистическое произведение, и таким оно предстаёт благодаря своей открытой страстности. Книга подчёркивает исторический смысл изображаемого. Каждый, даже самый эпизодический персонаж, обладает своими жестами, своей манерой речи. Эти приметы разработаны гибко и разнообразно; изображение внешности и манер персонажа связано с его психологической характеристикой. В любой портретной подробности просвечивают существенные свойства человека. Речь идёт о типологии, об общественной среде.

Содрогаясь перед ужасным обликом увиденного им мира, А. Бацаль не перестаёт вглядываться в него, стремится постигнуть то, что видит. Автор обнаружил, что он постигает мир непосредственно, истолковывая и фиксируя внутреннюю суть воспринимаемых им отдельных явлений. Он предельно эмоционален. Углубляясь в изображаемые явления и вовлекая их в свой внутренний мир, А. Бацаль делает критерием для определения и оценки явлений своё чувство. Но само это чувство служит не самоцелью, а средством. И тогда читатель постигает суть явлений. Это и есть неутомимое

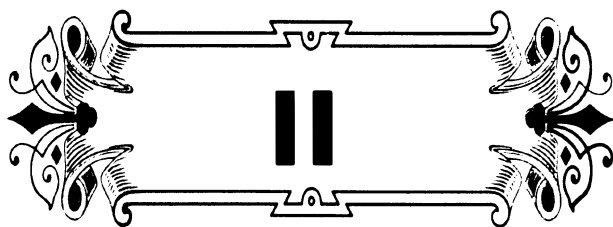
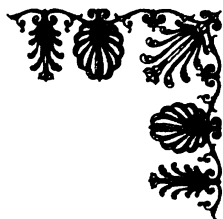
погружение в мир и постижение его. Задуманная писателем романная эпопея, обещает А. Бацаль, будет продолжена.

Основное внимание в книге «Божий дар» привлекает психология героев, их эмоции. Автор хочет показать СССР, каким его видели граждане – то поколение молодых людей, которое выжило в аду. В этом своеобразии книги. Мы не знали жизни и верили мудрости своих учителей.

А. Бацаль обнаруживает склонность к лейтмотивам – образам или оборотам художественной речи, повторяющимся в романе в качестве момента постоянной характеристики героя, переживания или ситуации. В процессе повторения лейтмотив обрастает ассоциациями, обретая психологическую углублённость. Ассоциативный образ выступает как намёк, который должен быть уловлен читателем. Разумеется, это требует напряжённого читательского восприятия. Для автора «Божьего дара» это и средство характеристики персонажей, и неотъемлемый элемент его художественного стиля. В романе мы находим обилие портретных и речевых лейтмотивов, приобретающих не только индивидуализирующее и эмоционально-оценочное, но и композиционное назначение. Изображая жизнь своих персонажей на протяжении нескольких десятилетий, автор посредством повторяющихся деталей и ситуаций показывает неизменное в изменчивом. Повторяющиеся развёрнутые определения, которые сопутствуют тем или иным персонажам, устойчивые портретные детали, реплики – всё придаёт повествованию особую спаянность; многими, казалось бы, малоприметными нитями связывает автор воедино отдельные части целого произведения. Иной раз речевые лейтмотивы несут в себе глубокий психологический подтекст.

Герои романа – чётко очерченные характеры, наделённые индивидуальностью. В карандаше они набросаны по единой схеме, хотя поразному выполнены в красках. Они – одновременно – и субъективная исповедь и объективная летопись. Писатель пристально всматривается в окружающую его сегодня действительность. Мир снова освещается тусклыми зарницами Апокалипсиса. Создатель первой книги эпопеи призывает нас извлечь урок из недавнего прошлого. Автор как бы перебрасывает исторический мостик к нашей жизни в Израиле.





Литература как «человековедение»

Писатель, читатель, критик

*Чтобы озарить светом других, нужно
нести сатну в себе.*

Ромен Роллан.

*Научите вашу душу не только воспринимать,
но и выплёвывать в себя прекрасное...; тогда вы
будете настоящим художником и ничто злое
и грязное не посмеет туда войти.*

Комиссаржевская.



И вновь — «Котлован»

Книга Галины Сафоновой «За правдой не надо далеко ходить», – посвящённая трагическим событиям, происходившим на Саяно-Шушенской ГЭС более тридцати лет тому назад автобиографическое повествование. Произведение адресовано мужу и друзьям. *«Смерть директора завода Чуркина и моего мужа Когана, унижения ещё десяти невинных, проходивших по делу, мученья жён и детей через 30 лет обидой и ненавистью всколыхнули во мне воспоминания... в первую очередь мне жалко себя – я во второй раз хороню мужа, свою молодость, украденное детство своих детей и укороченные жизни родителей. Из меня, «человека-боль», на этой стройке сделали «человека-камень» на всю жизнь»* - пишет автор.

Повесть Г.Сафоновой – и в этом, вероятно, состоит её необъяснимая, болезненная притягательная сила – заставляет читателя мучительно искать скрытый смысл в том нелепом и жестоком абсурде, который происходит в реальном мире среди легко узнаваемых и блестяще описываемых автором бытовых деталей. Почему в реальном мире простых вещей и нормальных бесхитростных человеческих отношений непрерывно совершается холодный, бесчеловечный приговор над личностью, искажающий истину, заведомо лживый, исходящий из интересов партийных кланов: *«... законы и постановления часто не выполняются или служат фасадом, который должен прикрывать малопривлекательную действительность. Но и работать умеем, если такие гидроэлектростанции есть в нашей стране. Но воры отдельно, склочники, завистники отдельно, а героический труженик отдельно. На его плечах вынесено это гигантское строительство»*.

Г.Сафонова достоверна в изображении конкретных характеров, эпизодов, деталей. Стремление обнаружить величие мелочей повседневной жизни и ценность каждого индивидуального чувства позволяет ей показать изначальную, неискажённую суть вещей и явлений. Она обнаруживает способность органически вживаться в свой материал, работать вдохновенно и страстно. Само описываемое событие, действие интереснее любого толкования. В повествовании персонажи находятся на тонкой чувствительной грани между прошлым и настоящим.

Представление о том, что книга «За правдой не надо далеко ходить» написана по следам событий личной жизни автора и его психического состояния настолько очевидно, что, пожалуй, не стоит обсуждения: муж героини книги влезал в **котлован** засветло и вылезал затемно, *«...не для того же, чтобы дети его погибли в этом водовороте. Это ему приносила жена из магазина кусок синей плёвы вместо мяса, и тот часами выстрадавший в очереди, чтобы накормить уставшую героическую силу, в то время, когда у начальства «достойного», не у нас, икра - ложками. Не поднимая головы,*

трудился люд на благо страны, самоотверженно, увлечённо, и видел всё, что происходило вокруг, и понимал, что плетью обуха не перешибёшь. Говорю, а перед глазами - Гена, механизатор, славнее человека быть не может. Жена разорялась: «Ты скоро будешь жить со своей работой и любимым начальником – я тебя провоожу в гаражи навсегда», - понятно, тяжело ей с детьми было одной.

Крысы всегда бегут первыми, и им не интересно, что станет с теми, которые бегут за ними. Плачь, страна сердобольных, плачь. У твоего «рядового состава» не только иномарок не было, у них и жилья нормального не было, сейчас за папку или мамку осиротевшим детям дают квартиры. Ах, какие щедроты! И нет стыда, этим бахвалиться. Неужели люди до сих пор жили в квартирах, типа нашей? Выходит так.

Хорошо покопавшись, нашли ищeyки пригодное для ареста: машину «Волгу», которую заработал на севере, на которой работал вместо служебной, и «убил» её по сибирским дорогам; ружьё, с которым так и не сходил ни разу на охоту; кинокамеру, которой не сделал ни одного детского снимка. Забыла, ещё ковёр, затасканный временем и телевизор, выпуска из первых. Вот это вор! За два года нашего «подкрепления» на строительстве наскребли три года общего режима и, отсчитав год и три, отправили в Хайрозовский лагерь. Интересные вещи в жизни происходят, справедливости в неволе больше, чем на воле».

Повесть «Котлован» книга русского советского писателя Андрея Платонова (наст. фамилия Климентов, 1899-1951). Писателя всегда волновали кардинальные философские вопросы. Он видит мир глазами трудящегося человека, мучительно и напряжённо осмысляющего свою жизнь. Его, органически связанного с революцией, тревожили опасность подмены творчества революционного народа бюрократическими проектами: в 1926 г. пишет сатирическую повесть «Город Градов». Был заклеен как зловерный писатель. Его почти перестали печатать. Но он продолжал работать – пишет повесть «Котлован» карикатуру на строительство социализма в СССР, где все стопорится на стадии рытья котлована, а рядом деревня, где сбивается покорное стадо колхозников.

«Котлован» А.Платонова – книга для старшего поколения, пережившего индустриализацию и коллективизацию, кошмар бесчеловечного режима.

Рассмотрим структуру художественного творчества в произведении. Это повесть – реминисценция. Реминисценция – черты, наводящие на воспоминания о другом произведении. У Г.Сафоновой – это сознательная поэтика, обогащающая восприятие произведения, в данном случае вызывающая у читателя сложные ассоциации. Она творит из языкового материала художественное произведение и художественные образы, глубоко постигая природу речи своих героев. Писательница исчерпывающе выявила

деятельную, практическую сущность речи. Речь – это непосредственная действительность мысли.

Г.Сафонова показала, как её герои и героини живут «в слове», воспринимают действительность во всей её полноте и воплощающей противоречивости. Слово – это «действительное сознание» не только отражает бытие, но и в известном смысле творит его для индивида; именно эта двунаправленность обуславливает глубокую содержательность и действенность слова. Речь героев становится у неё предметом искусства. Литература отражает мир постольку, поскольку он воплотился в слове.

Хочется сказать несколько слов о поэтике творчества Г.Сафоновой. Она не пишет в собственном, а «разыгрывает» речь. Читатель прекрасно понимает, что перед ним художественная «игра» словом. Конечно, в речи персонажей есть и чисто практический языковой смысл. Это и есть художественное претворение речевого материала. Словесное выражение реального горя у Г.Сафоновой вызывает адекватные чувства у читателя.

Художественность речи состоит не в самом по себе использовании речевых явлений, но в характере, в принципе их использования. Г.Сафонова берёт их как строительный материал для создания формы произведения.

Перед нами «практическая» речь. Г.Сафонова показала, как стилистические средства используются ею для создания формы произведения, строящегося из речевого материала, но представляющего собой уже явление искусства, а не речи. Слово в речевой деятельности.

Метафора, как вид тропа – это перенесение свойства одного явления или аспекта бытия на другой, по принципу их сходства; это скрытое сравнение «Котлован» с лёгкой руки А. Платонова, породило новое нерасчлennое единство художественного образа. Благодаря А.Платонову троп «Котлован» отличается особой экспрессивностью. Платоновская метафора у Г. Сафоновой вскрывает, обнажает её внутреннюю природу. Это микромодель является писательским воплощением мира. Поскольку эта метафора распространяется на всё произведение Г. Сафоновой, она называется развёрнутой.

Автор берёт эту метафору в прямом смысле (параллельную). «Котлован» – это художественный образ. Это примета, знаменис. Писательница создаёт свой вариант метафорической символики. Метафоризация советского мира превращает его (мир) в мнимость. Через метафору раскрывается суть общества, в котором мы, репатрианты, живём долго и мучительно в ложно-оптимистическом предвидении будущих радостей бытия в возрастном счастливом ослеплении. Ассоциативный образ лежит в основе вечного художественного образа, особенно тропа. Это – эмоционально-психологическая и предметно-смысловая ассоциация, обладающая устойчивым семантическим ореолом, потенциально-подсознательно обеспечивая чёткость и завершённость. Обращение к метафоре успешно сработало в повести Г. Сафоновой, архитектурно,

сконструировав произведение как единое целое, обеспечив его чёткую композицию. Композиция скрепляет элементы формы и соподчиняет их идее. Любой эпизод придаёт ему «котлованный колорит».

Повесть «За правдой не надо далеко ходить» Г.Сафоновой – документально-художественная книга, отразившая муки ада, обрушившаяся на подлинных тружеников в пору когда советская власть уже исчерпала себя, но ещё цеплялась за жизнь. Как в зеркале повесть отразила всю отвратительность системы, игнорирующей человека как личность, физически истребляющего всё живое.

Привожу без корректуры выводы комиссии, являющиеся красочной иллюстрацией правдивой картины:

«1. Саяно-Шушенскую ГЭС долго не принимали в эксплуатацию. Строительство СШГЭС начато в 1963 году. СШГЭС введена во временную эксплуатацию в 1978 году, в постоянную эксплуатацию – в 2(00) году (с 1963 2000 год, 37 лет строили?! Она за такое время строительства успела развалиться).

2. ГЭС была принята в эксплуатацию без госэкспертизы. ГЭС, последний агрегат которой заработал в 1985 году, была официально введена в эксплуатацию лишь спустя 15 лет, в 2000 году, без проведения государственной экспертизы.

3. Непосредственные причины разрушения второго гидроагрегата: вследствие многократного возникновения дополнительных нагрузок... на момент аварии гайки на шпильках отсутствовали.

4. Руководство штаба ГО и ЧС СШГЭС покинуло станцию во время аварии».

Когда же прекратит своё существование империя зла и народ научится отличать правду от фальши, и сумеет видеть всё собственными глазами?

*Я должен быть казнён за то, что много лет
Был гордым псом среди шакалей стаи,
Что знал любовь и стон земли при родах,
За то, что нежен был и сам не убивал...
За то, что был всегда готов
Отдать рубаху, руку, душу,
И если говорил немного слов,
Так просто было что послушать...
(Из застенка 20 сентября 1975г.).*



Собственная философия жизни

Очерк

ГАЛИНА САФОНОВА
МАМКА - КОРМИЛИЦА



Прочитав книгу новелл и миниатюр Галины Сафоновой из Ашкелона «Мамка-кормилица» (Изд. Москва – Тель-Авив, 2008 г.), я испытала восхитительную свежесть чувств, как ребёнок, для которого всё вновь, полагала, что никогда не прельщусь приятностью и свежестью земли, столь повсеместно укрытой зеленью, где каждый ветерок несёт ароматы лугов.

Вот так я познакомилась с Сибирью, восхищённая всем увиденным. Всё вызывало непосредственный восторг. И как же взволновалось моё сердце, когда я познакомилась с действующими лицами произведений Г.Сафоновой. Писательница старается видеть мир в настолько приятном свете, насколько позволяют обстоятельства. Ей чуждо стремление к эффектам. Всё в её рассказах спокойно и задумчиво. Но такой покой может совмещаться с большой

оригинальностью мыслей, не нарушая общего спокойного тона. Книга доставляет читателю успокоение и вместе с тем удивление от того, что мысли, казалось бы очевидные, не приходили мне в голову прежде и никем ещё не были высказаны.

Её рассказ точен, сжат, но при этом наводит на размышление. Она экстравагантна и сдержана. Г.Сафонова знакомит не только с диалектом, но и с особенностями мышления сибиряков и сибирячек. Она враг всяческого многословия. Не признаёт изыщества или аффектации стиля. Постепенно в её эпизодах раскрывается характер, зачастую в нескольких строчках возникает поразительный слепок сибирского характера. Ни одного лишнего слова. Это очерки.

Если судить по её очеркам, по их долгому непрекращающемуся поэтическому горению, видно, что она стала настоящим писателем нашего времени.

Этот жанр – её стихия. У неё нет ни времени, ни терпения подробно выписывать характеры, среду и настроение, слишком ей не терпится рассказать о тех важных проблемах, которые она уже разложила по полочкам в уме.

Под спокойной поверхностью течёт струя, которая **будит мысль**. Книга «Мамка-кормилица» – это плод творческого воображения, сдерживаемого и отчасти подавляемого требовательным вкусом. В коротком сочинении полностью осуществляется замысел. В течение нескольких минут душа читателя находится во власти автора. Во всём рассказе нет ни единого слова, которое прямо или косвенно не вело бы к задуманной цели. Вот так тщательно создаётся картина, доставляющая читателю чувство полного удовлетворения.

Слог рассказов необычайно чист. Все они написаны сильно. Сама писательница излучает спокойствие, душевную прохладу, состояние, созвучное тихо растущей траве.

У Г.Сафоновой всегда есть осознанная тщательная отделка слова, ошутим накопленный опыт, не имеющий границ и лишённый завершенности. Он состоит из впечатлений, впечатления есть опыт.

Сочинительница в точности придерживается жанровых канонов новеллистического очерка, охватывая всё многообразие индивидуально-авторского отношения к предмету.

Простота, естественность и правдивость – стиль Г.Сафоновой.

Повсюду на страницах книги мы встречаем наших знакомых, которых автор и не пытается загримировать, а, наоборот, спокойно и заинтересовано следует за персонажами, сохраняя беспристрастность.

Г.Сафонова черпает прямо из источника, отвергнув материал, прошедший через чужие руки. На дело рук своих она считает нужным поставить печать своей личности. Из мира и его традиций черпает она, как из первоисточника, необходимый материал для создания **собственной философии жизни**. У писательницы есть особый, исключительно её личностный взгляд на вещи. Это её собственные, а не перетасованные, давным-давно пережеванные и уже известные миру истины. Она научилась с пониманием всматриваться в лицо жизни, проходя, таким образом, проверку временем.

Могу сказать, что перед нами сложившаяся личность со своим внутренним вкусом.

Взрыв безмолвия, или

Подданный иного Пространства и Времени

Книга «Семь мгновений» Генриха Грохольского вобрала в себя стихи 1996-1998гг. Это первый сборник стихов, вышедший после его смерти в 2009 году.

В пределах своего внутреннего мира человеку нет нужды идти на компромисс с внешними препятствиями; человек рассчитывает свои силы и либо преодолевает эти препятствия, либо смиряется с ними. Автор решает полностью раскрыть себя другим. Разве правда чувств не убедит? С чувством доверия плывёт по жизни на всех парусах Генрих Грохольский. Когда есть сердце, слушаешь лишь его веления. Его стихи – это стон возвышенной души. Сегодня мы сомневаемся во всём и живём с меньшей надеждой. То, что происходит в душе лирического героя «Семь мгновений» заставляет встревожиться за судьбу человека.

Поэзия Г.Грохольского захватывает дух у читателя, но оставляет его неудовлетворенным. Образы рождаются, достигают зенита и уходят за горизонт так же естественно, как солнце, озарив читателя, перед тем как сокрыться в торжественном великолепии и опустить над ним сумерки.

*Ещё просто росла трава,
И не было глобальных планов.
Ещё не знала Земля,
что будут её пытаться,
Роя в ней котлованы...
И вырастёт монстр в твердь,
чтобы забыть навсегда,
Что там, под ногами,
росла когда-то трава,
Кактусы, пальмы, агавы...*

Всё это «становится потом слоем веков, пожухлой травой эпохи» («Раны Земли»). Сколько вложено камней в пирамиду Хеопса! Эта каменная Химера заставляет лишь тенью удлинять своё значение Солнцу («Тень тысячелетий»).

*Мы - звёздное небо,
Что опрокинулось чашей над нами...
(«Догорающая свеча»).*

Вот «тайна моего душевного покоя», напишет поэт в своём стихотворении «От лукавого». И тогда понятно, почему «в центре жизненного круга стоит бутылка» («От лукавого»).

Раздумья поэта разрастаются:

*Сколько лет слышу блеф –
еврей полюбил Германию,
Где больше не метят одежды жертв,
Звёздами гетто
в шестиконечной оправе,
И тень пистолета не целит
в затылок старикам и детям,
Когда толпу, как скот
гонят в чрево газовой смерти.
Но переживший геноцид
да и рождённый после,
Всё равно несёт в себе
гениное тавро Холокоста...
(«Раздумье об эмиграции»).*

Загаженную планету оставили двадцать первому веку.

*Куда ни глянь –
не видно людей,
Кругом только тени,
одни силуэты
...Один за другим
силуэты идут,
Идут рядом со мною,
А я, всё так же один.
Бреду среди тревог,
дрязг и козней,
Прячась в
собственной коже...
«Ну, здравствуй, силуэт,
кто же ты, кто?»
...Как же вновь мне
стать человеком,
А не его тенью или силуэтом?..
(«Силуэты», с.106).*

«Душа живёт, не дотянувшаяся к выси, в своём недомыслии», заключает поэт в другом стихотворении «Крик птицы». Остаются лишь

«осколки, чтоб ненароком не убить и не ранить взрывом безмолвия». И снова «замечаю только шляпы, идущие поодиночке или с кем-то в паре, чьи ноги шаркают по тротуарам...» («Чуть об экспрессионизме»).

*Опять качу своё сердце,
Как колесо, по пыльной дороге,
И молю Душу пожить в моей плоти...*
(«Шутка», с.155).

«Ну да, заключает автор, был я, существовал... и, к счастью, в живых остался, остался... Но что делать с собой мне дальше?» (с.181). «Шагать дружным рядом в никуда» - звучит ответ в стихотворении «Дорога в никуда».

Так «вымучивает из себя смысл жизни» Г.Грохольский, *«выписывая тех, кто мог бы непорочными устами предсказать судьбу, когда все вокруг только лгут, или кем-то обогланы сами» («Бездна»).* «Я существую без отражения в зеркале? Слившись с белой стеной» (там же). Шорохи ночей напоминают поэту, что он – ничей.

Генрих Грохольский из безжалостной России эмигрировал в отягчённую синдромом вины Германию. Расстояние огромное – от Благовещенска на Дальнем Востоке и Одессы до Бремена в Германии. «По этой причине, - замечает автор в послесловии, - я обречён иметь собственный мир, куда все свои ощущения, в том числе и географические, пытаюсь перевести в «поэтику внутреннего беспредела». Учёный, он мечтал «об организации на всём пространстве планеты искусственных «островов», прообразов нового технического и общественного устройства» - так сказано в предисловии к книге. ...Главные её темы – противоестественность войн, человеческие пороки и заблуждения, философские рассуждения о судьбе, смысле жизни... Он хочет, *«по локоть закатав рукава, дотянуться до зловонного дна и до блеска очистить Эпоху»*. Быть может, когда-нибудь наступит Новое время, когда будут созданы те самые «острова» во Вселенной, которые он спроектировал (мысль коллеги Г.Грохольского, выраженная в указанно предисловии к книге).

Генрих Грохольский замечателен своим философским складом ума. Меланхолическая поэзия ближе всякой другой к философии. Воображение увлекает его за пределы земли; оно устремляется за облака, окаймляющие горизонт и словно образующие туманный переход от жизни к вечности. Поэта меньше занимают удовольствия, чем страдание. И его воображение от этого лишь богаче. Его влечёт к природе и уединению. Возвышенность ума, чувств и действо рождается из необходимости вырваться за пределы, ограждающие воображение. Глубокие раздумья сердца поэта заставляют нас почувствовать в нём мыслителя. В эпоху, в которую мы живём, меланхолия является подлинным источником вдохновения для таланта: кого не

коснулось это чувство, не может рассчитывать на большое внимание как писатель; только этой ценой она покупается.

В лирической поэзии автор говорит от своего лица; он не перевоплощается в какого-нибудь персонажа, а в самом себе находит волнующие его переживания. Поэзия Г.Грохольского ни в чём не ограничена ни временными, ни пространственными рамками; она парит над веками и странами; она продлевает то высокое мгновение, в течение которого человек поднимается над горестями и случайными радостями жизни. Он ощущает себя существом одновременно творящим и сотворённым, которое должно умереть и не может перестать быть и чья трепещущая душа гордится собой и повергается ниц перед Природой. Звёздное небо, рощи, цветы и ручейки, лесная глушь, море едва могут передать то вечное и беспредельное, что переполняет душу поэта.

Когда мы созерцаем звёздное небо, где крупницы света – это такие же вселенные, как наша, мысль теряется в бесконечности, душа рвётся к неизвестности, и мы чувствуем, что лишь за пределами земного бытия должна начаться подлинная жизнь. Чувствительный энтузиазм Г.Грохольского болезненно сотрясает его душу. Природа облекала бесконечное в различные символы, которые приближают его к нам: свет и тьма, буря и тишина, страдание и радость. Он и впрямь «подданный иного пространства». В самом деле: могут ли чувствовать природу те, кто лишён энтузиазма! Что бы ответило море и звёзды на обыденные запросы каждого? Но если душа взволнована, то с ней говорят облака, они позволяют вопрошать себя.



Запечатленное движение смысла

Лирика – это разговор об основных человеческих ценностях. Одна из традиционных лирических тем – тема смерти. Большие темы лирики экзистенциальные в том смысле, что они касаются коренных аспектов бытия человека и основных его ценностей. Это темы жизни и смерти, смысла жизни, вечности и быстротекущего времени, мечты и разочарования. Это темы свободы, войны, справедливости и несправедливости. Жизненной темой может явиться и самое авторское **Я**, и самый процесс поэтического осознания жизни. Тема включается со своим эмоциональным тоном.

Лирические стихи, в особенности короткие, представляют собой педагогическое средство воздействия. Пожалуйста, прочитанное стихотворение члена Союза Писателей Израиля Валентины Чайковской: «...И первый зов младенца»

*"У вдохновенья есть своя отвага" -
Бродить нагим по памяти врагам,
И рая душу об осот воспоминаний,
Ваять порою нотами рыданий.*

*Хоть тяжёк груз и непосильно бремя,
Но сила строк на нити режет время:
О, как надрывно где-то плачет птица!
Огнём Освенцима закат струится...*

*Сквозь сердце - дым и трубы, трубы, трубы...
- Держись, старик, беззвучно шепчут губы,
Не бойся, девочка, я здесь! С тобою!
Закрою зло и печь - собой. СОБОЮ!*

*Как жжёт внутри..., обуглены чернила.
Отвага? Нет! Любви - и мощь, и сила!
Она, искрясь, рождает вдохновенье.
Пред нею ниц лежат войны мгновенья.*

*...на поле боя снег, как маки, алый
и бредит кто-то, умирая, мамой...
И расступилось время, с дрожью пятась:
Терпи, родной, грядёт Победы радость!*

*У вдохновенья, как в душе великой:
И мысль, и чувства - всё в едином крике.*

*Строка молчанья..., в ней живое сердце -
Восторг и плач, и первый зов младенца.*

Здесь буквально все компоненты слагаются в единый всеобъемлющий процесс. Стихотворение несёт некую печать, какое-то свойство характера его создателя. Поиски поэтессы приводят к оригинальной образности; она «ранит душу об осот воспоминаний»

(Осот огородный однолетнее травянистое растение из семейства сложноцветных с белым молочным соком. Стебель высотой до 1 м тонкий, острый, бороздчатый, полый, пускает корень в землю до 3 – 6 метров, по сравнению с корешками других растений, при прополке можно поранить пальцы об эту траву). Здесь схвачена единственная истинно поэтическая фраза, единственная динамическая строчка, и встроена в законченный фрагмент со своим развитием. Сочинительница ощущает размер, чтобы получить представление о том, как течёт речь. То и дело отторгаются одни перекрещивающиеся ассоциации и перерабатываются другие: струится поток примеров. Приведённый стих – удачная строка – построена вокруг единственного образа. И сюжетное стихотворение развивается из одной строки. В. Чайковская внимательно относится к словам как к средству выражения, овладевает многосложной речью. В жанровой лирике каждый жанр – имеет предписанные стилистические правила, а также метрические средства, определённую эмоциональность.

Элегия – печаль, как в данном случае. Для элегии это смерть, быстротечность времени, любовь, смерть, природа. Элегия пользуется стилевым словом, которое свою эстетическую ценность приобретает заранее – в контексте стиля. Сюжетное стихотворение перерастает в стихотворную зарисовку, где *«дым и трубы, трубы, трубы»*. Трубы Освенцима. *«Как жжёт внутри..., обуглены чернила»*. *«И бредит кто-то, умирая, мамой...»*.

Оригинальная ритмическая проза и затем рождаемое на его основе стихотворение: диалог; поэтическое выражение ненависти к войне. Многозначность при внешне безыскусном стихе. Простые повествовательные предложения создают впечатляющий эмоциональный эффект.

Поэтесса включает всю мощь ассоциативных сил разума – и возникает взрыв эмоций и интеллекта:

*И расступилось время, с дрожью ятятся:
Терпи, родной, грядёт Победы радость!*

И вот наступает «строка молчания», которая взрывается «восторгом и плачем» и «первым зовом младенца». Вот вам и метафора – новая, ассоциативная, ёмкая.

Стихотворение своими корнями уходит в мир детства, мир, полный особой остроты восприятия. Воспоминания о детстве оваяно свежим взглядом. Как и в игре на фортепиано, автор взмывает на высокий уровень

исполнительского мастерства и проникновения в тему. Этот труд неуловим, как танец, его нелегко описать, нелегко определить. Его чувствуешь.

Язык В.Чайковской несёт экзистенциальные темы. Кодовые слова несут на себе нагрузку символических представлений: «Огонь Освенцима», «Дым и трубы», «Закрою печь собою», «Снег, как маки, алый», «Когда кровь течёт по снегу», «Молчание». Язык, несущий экзистенциальные темы. С каждым таким словом или выражением в текст включается экзистенциальная тема, семантически организуемая всю материю стихотворения, его контекст.

Весь текст стихотворения находится под током экзистенциальных тем. Они зашифрованы метафорами.

Здесь частное, например, «Раня душу об осот воспоминаний» предстаёт ракурсом бытия, а не попутно вторгшейся эмпирической деталью. Природа в изображении В.Чайковской теряет свою идиллическую привлекательность.

В. Чайковская всегда знает, каковы её намерения: мера её поэзии – отдельное стихотворение. Каждое стихотворение у неё автономно и выражает усилия поэтессы выплеснуть присущее ей в данный момент ощущение предмета.

Стихотворение В. Чайковской отнюдь не эксперимент в области стихотворчества. Это лишь часть того, что она хочет высказать. Мысль вызревает внутри стиха, посреди настроений и звуков. Она осваивает голые факты давней войны, условно преломляя их в своём жизненном опыте. Стихи эти ищут убежище от ужасных фактов в самой сфере языка («Не бойся, девочка, я здесь. С тобою!»; «Перед отвагой и любовью ниц лежат войны мгновенья»). Отвлечённое встречается с конкретным, субъективность с действительностью, прямое значение с символическим. Их совмещение не требует мотивировок, кроме мотивировки, что совершается оно в авторском сознании. В своём движении от частного к ключевым темам стихотворение захватывает все (даже непредсказуемые) жизненные ракурсы и повороты.

Это поворот к драматической поэзии, отражающий неоднозначные чувства и диссонирующие образы. Достоинство драматической поэзии в том, что она свободно выражает главное настроение автора.

Стихотворение оживляет традиционную метрику ритмами повседневной речи.

Самое драгоценное в стихотворении «И первый зов младенца» то, что оно сумело сложиться до конца и увлечь за собой автора. Перечитывая его в сотый раз – оно по-прежнему хранит свою свежесть, как сохраняет свой состав металл. Оно не может утратить своё право на жизнь, поскольку в нём – запечатлённое движение смысла, когда-то неожиданно раскрывшегося, пока стихотворение слагалось.

Поэтесса даёт нам движущийся сюжет, а мы уже готовы населить его живыми характерами, потому что в каждом из них отразится нереализованная частица нас самих.

С точки зрения вечности

В наше время омерзение перед словом овладело человечеством. Казалось бы, прекраснодушная уверенность в том, что люди могут убедить друг друга посредством слова, языка, утрачена напрочь. В этой ситуации возрастает значение мифического, вернее, того соединения мифического и лирического, которое заложено в каждой человеческой душе. Всякое художественное творчество зависит от лирическо-мифологической первоосновы. Утихомирить сильнейшее отчаяние сердца может только миф самого человеческого бытия, миф природы, миф первозданной сущности человеческой души, преодолевающий трагизм неверия в слово, дарящего радость и счастливое напоминание о том, что человек остался тем, чем был всегда, то есть человеком.

Перед нами готовящейся к печати новый сборник стихотворений Валентины Чайковской (Ришон-ле-Цион) «С точки зрения вечности» (2010 г.). Поэтический акт для неё – это та поэзия, которая отрицает всякую передачу из вторых рук, всякое посредничество речи, поскольку это акт сердца и светлой радости. Осуществлённый поэтический акт, запечатленный в памяти, поэтесса носит с собой без риска утраты. Все грани человеческого существования интересны. Каков ритм поэзии алии последних десятилетий, какие слова питают её? Ведь слово нуждается в живом дыхании. Лирические герои и героини поэзии В. Чайковской отдаются природе, они часть её. ими овладевают большие непосредственные чувства. Вот она, героиня, стоит перед вами абсолютно первозданная, вся пропитанная волнами своей крови. Её мыслительный процесс естественен. Поэтесса проста, потому что простейшее – самое трудное и самое сложное, но приводит к открытиям. И потому её искусство достигает глубин, затрагиваются самые насущные вопросы, открывается мир разгорающемуся порыву и чувству, открываются широкие горизонты. Исчезает второстепенное. Искусство, которое хочет только подлинного, исключает второстепенное. Сущное и существенное следуют друг за другом. Целое приобретает чеканные очертания, ясные линии, строгую сжатую форму. Слово получает другую силу. Оно одухотворено. Личное перерастает во всеобщее. Сердца бьются свободно и широко. Действие наполнено благоговением даже в рядовых ситуациях. Духовное движение следует лишь организующему чувству, вовлекая говорящую правду поэтессы в решение проблем духовной жизни. И это несмотря на то, что её произведения пронизаны глубоко личным звучанием и исходят лишь из опыта собственной жизни, фрагментарных размышлений о ней – и из этого материала создают свою поэтическую картину мира.

Индивидуальное восприятие пронизывает пережитые явления, сообщая им новое значение. Образный язык наполняет стихотворения правдой отдельной личности, поскольку истины всеобщие утратили власть над умами. Поэтесса не хочет пожертвовать чистотой своего сердца. Быть может, вследствие этого ей удаётся развить и собственными усилиями достичь того эстетического лаконизма, когда высказывается достаточно ёмко лишь самое необходимое, именно то, без чего нельзя обойтись. У В. Чайковской своё внутреннее склонение слов. И звуки правдивее смысла.

Говорить о поэтессе и не цитировать её – это значит объяснять слепому цвет молока.

В. Чайковская утверждает: «Я по стихам читаю души». И мы вместе с ней постигаем «ад и рай в коротких вспышках жизнью». «Растворились вдруг секунды в море Вечности живой./ Льдом покрыты сверху воды. Одиночество. Покой. /Осторожно ночь босая входит сумраком теней...». «Вспыхнуло пламя только миг лишь один в запрещенном раю» («Запретное танго»). Но «зачем же в оду вкралась нить печали?» («Крещендо восторга»).

А вот новый мотив: «Приговори себя ко мне, любимый». «Цветёт сирень... Быть может, вняв сиреневым пейзажам, / Когда-нибудь, теплея весь внутри, / И ты, моя далёкая пропажа, /Уснуть не сможешь, знаю, до зари»... «Уйдём в блаженство самых ярких слов... / По лезвию невысказанных слов». «Несу на цыпочках сосуд любви»...

Поэтесса побуждает вас воспринять и перенести на ваш собственный душевный склад все страсти, происшествия, характеры. Она всё возвышает и всему придаёт лаконичную законченность. Для неё не существует расстояния между импульсом и поступком. Прошрое, настоящее и будущее не разъединены, но соединены. Она заставляет миг времени воссиять на самом далёком его краю. При этом ей чужды соблазны боковых эмоций (распущенность не свидетельствовала бы в пользу природы человека).

Стихи побуждают нас возноситься на волне импульсивного побуждения, прозревать духовные глубины. И во всём чистота чувств: всё, что я говорю (автор – Ред.), - в точности то, что есть на самом деле. Всё, что я переживаю и выражаю, идёт от моего склада. Но это нигде не проявляется открыто.

Музыка – всеобщий язык природы. Дивные звуки находят отклик в нашей душе, пробуждают её к высшей и более интенсивной жизни. Под её воздействием в нашей груди сталкиваются и неистово борются страсти. Об этом читаем в стихотворении «Сила музыки»:

*Скрипач за рулём в состоянии дивном
Спешил на концерт. Был февраль ледяной...
Вдруг снег повалил, начиналась пурга...
Но нет! Он не сдастся пурге-незнакомке!
Сыграет на скрипке. Так сердце велит...*

*А пальцы сводило и ноги немели.
О, руки..., как больно! Как холоден гриф!
Но кто это? Моцарт, журчанье капли...
Играй, моя скрипка!...
И таяли льдинки на грани видений,
И трепетно снег замирал на стекле...
Внезапно в туманную дымку сознания
Врывается с выси спасения трель:
И шум вертолѐта, и скрипки дыханье.
Качнулась, чуть скрипнув, в грядущее дверь...*

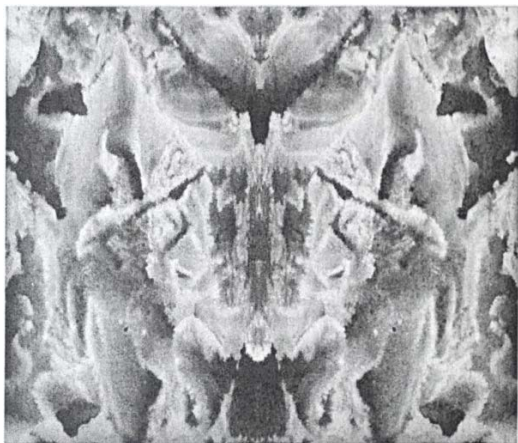
Круг человеческих эмоций достаточно устойчив. Всё служит целям самовыражения. Субъективные переживания сверхиндивидуальны. Речь идёт о личностной неповторимости и одновременно универсальности, неспорченности. Индикатором лирического отношения к миру являются темы любви и природы. Отсюда психологическая отчётливость внутреннего мира, повышенное смысловое значение каждого слова.

Когда Валентина Чайковская выражает свою личность, факты выступают так чётко, точно они затоплены светом. Потенциально может «узнать» собственные чувства и мысли любой читатель.

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

На вернисаже в салоне профессора Григория Окуня

Художественная выставка работ Ларисы Красильниковой



Профессионалы и любители изобразительного искусства из разных городов Израиля 13 апреля 2010г. стали гостями салона, где была развернута галерея произведений известной в СССР художницы-репатриантки, члена Союза Художников Грузии и Израиля Ларисы Красильниковой из Явне.

Выставка содержала семь тематических разделов:

«Мир непознанного», «Космос, земля, люди», «Жертвам Холокоста посвящается», «Картины и мистика», «В мире фантазии», «Иконы», «Сувениры».

Силы тьмы и света пересеклись в картинах Ларисы Красильниковой, как пересекаются Добро и Зло, бросая в преисподнюю, а затем вознося к солнцу. Создаётся впечатление после просмотра картин будто человек перенес смерть и возродился вновь, чтоб видеть чистоту и творить добро, постигая истину потустороннего мира и земного бытия. Силы зла злорадно насмеваются над мудростью и разумом добра. Автор постигает непостижимое, вносит новую волну и стилистику в своё творчество. У художницы нет похожих картин, они разнообразны, как сама жизнь. Испытывая взлёты и падения, Л.Красильникова чувствует и передаёт свои мысли и волнения через произведения искусства. Только тонкий профессионал способен так уловить игру цветов и проникнуть в замысел творимого. Как писал Борис Пастернак, «Во всём нам хочется дойти до самой сути...». После просмотра галереи картин я не могла уснуть, передо мной вставали образы из изображений, увиденных накануне.

- Неужели такое возможно? - задавала я сама себе вопрос и не находила ответа. Как в этой хрупкой женщине сочетается всё это? Два силуэта посередине свеча как половинки Янь и Инь тянущиеся друг к другу и

поддерживающие свет свечи, дарящей энергию и благословение. Абстракция, аллегорические образы подсознания проникают в глубины сердца. Я не художница, а просто зритель, человек гуманитарного склада, но эти картины поразили меня своим внутренним светом, излучающим *de profundis* мудрость озарения. Моя реакция на художественную выставку определяется просто осознанным и прочувственным впечатлением. Таков, наверно, современный обыкновенный посетитель вернисажей Израиля.

Художница полагает, что в творчестве следует экспериментировать, как и в любом другом искусстве. Пережив период потерь и потрясений, она впервые ощутила, что все это связано с новой приоткрывшейся для неё завесой, связью через которую она угадывает тайный язык образов и видений. Она пытается выразить это доступными ей приёмами в графике и живописи.

С сентября 1994-го года она стала писать картины в акварели. Для неё это была новая техника, возникающая как попытка выстроить некий образный ряд, раскрывающий суть и смысл увиденного и пережитого за эти годы. Это было не похоже на то, что она делала раньше. Л. Красильникова, как бы путешествуя по иным мирам, словно, вспоминала что-то, в поисках тайных смыслов, обретала ходы, тропы, тайные знаки и оказывалась там, где никто никогда до неё не был.

Художница принимала участие в групповых и персональных выставках в странах СНГ и Израиля, работала в театральной мастерской при киностудии «Грузия-фильм», художником-оформителем спектаклей «Кровавая свадьба», «Молодая гвардия», «Двери хлопают» и др. Так, мы читаем в прессе того времени: «Необыкновенные впечатления от происходящего на сцене дополняли яркие экзотические костюмы и декорации. Всё было точно вычерчено, нарисовано. Каждая линия продумана и прочувствована».

Как художник-декоратор и художник по костюмам Л. Красильникова работала на киностудии «Грузия-фильм» над фильмами «Пловец», «Кто-то сидел в холодильнике», «Кукарача», «Покаяние», «Дон Кихот» и др.

Только кисть мастера, владеющего необычайно многоракурсной стилистикой, способна живо выразить то, что видит или переживает автор. Как творец, одаренный изощренным вкусом, Л. Красильникова желает не только, чтобы драгоценным был сладостный напиток, который она пьёт глазами (ибо глаза – отражение души), но чтобы и сосуд, в котором ей подносят это питьё, и сама манера письма были достойны её. Она считает, что к собственному взгляду на вещи можно прийти, выслушав разные мнения, в том числе и суждения оппонентов-профессионалов или оппонентов-любителей. Многие её картины содержат и напоминают сновидения больных, быстро переходя из одного состояния в другое, тем самым доказывая, что замыслы эти лишь молнии, лишь зарницы быстрого ума. Они возникают, существуют, исчезают почти одновременно, охватывая

в одно мгновение пространство от «Жертв Холокоста», до «Непознанного мира». Её быстрый ум не принимает кристаллы за алмазы, не злоупотребляет хитроумными мыслями, не допускает излишеств, когда вталкивается замысел насильно туда, куда он не может войти. Будучи прирождённой художницей, она вводит зрителя в свой таинственный, непредсказуемый, полный неожиданностей мир, и оставляет его наедине со своими мыслями и чувствами, догадками и предвидениями...

В какой-то момент ощущаешь невыразимое словами, таинство мироздания, неразрывное единство космической и земной энергии. Мироощущение Л.Красильниковой излучает невидимый, но мощный энергетический поток, вобравший в себя природную стихию, драматические интонации, фантастические эпизоды, иконопись, мистические силы... Сквозь хаос линий и цветовых пятен проступают контуры эмоционального состояния автора, где человеческие фигуры, лица оживают в зарослях таинственных лесов, отражая прошлое, настоящее и будущее в темных лабиринтах параллельных миров, где еле слышны их голоса...

Сотканное из надежд и трагедий полотно «Жертвам Холокоста», представленное на вернисаже, не оставило равнодушным никого. Насколько Л.Красильникова потрясла зрителей, можно судить по их отзывам. Каждый жест изображаемого движения продуман до мелочей, всё работает на образ, напоминая мистические видения прошлого, настоящего и будущего. Какой большой силы впечатления добивается автор через язык своих картин! Многие испытывают чувство похожее на шок. Неизгладимое впечатление оставил «Фантастический мир» её творчества, обволакивающий посетителя изысканностью и неотразимостью письма. За внешней экстравагантностью и неприступностью угадываешь в ней очарование святой преданности Всевышнему («Иконы», «Сувениры»).

Взгляд Л.Красильниковой через холсты пронизывал душу до самых потаенных уголков и был такой силы проникновения, что становилось страшно. Холод ужаса был не единственным испытанием для зрителя. Силуэты смерти из подземелья тьмы преследовали его, оставив тусклый свет в конце туннеля.

Знатоки живописи оценили достоинство полотен. В них было что-то таинственное до судороги, до озноба. Картины вызвали восторг у почитателей таланта художницы. И я точно поняла, что каждый из нас идет в этом мире своим путем, приближаясь к познанию неких глубинных сущностей.

Л. Красильникова выбрала в жизни свой путь, научилась понимать тайные знаки, которые нам посылает и природа, и другие цивилизации. «У нас есть шанс выжить и спасти наш хрупкий мир», - говорит художница.

Автор признает над собой власть интуиции, подсознания, спонтанной импровизации; не случайно одну из своих выставок она назвала «Космос, земля, люди».

Она наделена блестящим воображением, многому выучилась и много наблюдала. Сюжеты её картин всегда основаны на чём-то реальном, хотя их завершённое выражение таинственно и условно. Её уверенная и натренированная кисть улавливает все нюансы сходных предметов. Она создаёт характер, чаще всего основанный на одной черте. В целом это история человеческого сердца.



«Во мне эпоха говорит и плачет...»

О новой книге Сергея Стукало «Есть у Родины имя»

Для восприятия поэзии необходима некая предварительная инстанция. Что касается книги подполковника, дважды Лауреата Национальной литературной премии Золотое перо Руси (2008-2009гг.) за роман «Фобия» и за роман-бестселлер «Цхинвали в огне» Сергея Стукало «Есть у Родины имя», то непосредственное захватывает, увлекает своими гармоническими формами. Любовь автора к простоте и в манерах, и в «жестах», и в речи весьма подстать читателю, жаждущему не быть обманутым эпигонской виртуозностью.

В поэзии, как и в воинских искусствах, существует огромное количество стилей и направлений. Бойцы учатся управлять своей энергетикой, дыханием и духом. Солдатами, согласно китайской боевой философии, ставшей национальной традицией, рождаются, и лишь единицы ими становятся.

Истинный воин благороден. Нашему герою не чужд лирический азарт.

В мире С. Стукало, размытом бурным временем и событиями, четко высвечиваются фрагменты современности или, наоборот, прошлого и будущего.

...Каждый подлинный человек (тем более – поэт) – это эпоха. Ему необходимы неисчислимы величины, пространство, время, чтобы осуществить своё предназначение.

По внешнему рисунку содержания стихотворений поэт выражает истинны, которые, выстрадав, усваивает. Читатель, углубляясь в текст, замечает в нем потребность в самоотдаче, в том, чтобы полностью раскрыть себя другим. А может статься, что это негромкий стон возвышенной души. Если признать, что душа – это побудительная сила, то эта сила очень велика. С. Стукало готов предложить нам жизненную систему, утешительную, когда рассеиваются мечты о реальном счастье. («Красивая, печальная, хмельная...», «В судьбе моей осень», «Не дано», «Вера», «Ты прости»).

Даже потеря дорогих боевых друзей не способна укротить бойца, и осушить источник самых прекрасных человеческих поступков и переживаний («Есть у Родины имя», «Реквием 08.08.08», «Мои давно умершие друзья» «Все говорят...»).

Слово, язык говорят о чувстве собственного достоинства, о справедливости, дружелюбии, широте взгляда, решительности и отваге. Его стихи пробуждают живой и пристальный интерес в сердце каждого человека, ища воплощения в материальной земной действительности.

*Я живу, и живёт во мне
Город детства – мой Душанбе.
Ностальгия, вторая суть,
Загостилась в моей судьбе ...*

Отчётливо видны его симпатии к родной земле («Город детства»). Мятёжный индивидуалист, гордая личность, он всё же сохраняет стойкость в сопротивлении злу. Его романтический индивидуализм силой человеческой мысли направляется в созидательное лирическое русло, имя которого – «родная земля». Если ранее С. Стукало отказывался от высокого поэтического слога, то теперь, говоря о Родине, он отказывается от замкнутости в пользу широкого диапазона; художественная мысль поэта приобретает глубинное содержание («Реквием 08.08.08»).

«Нет блаженства, сравнимого с испытанием мудреца, смотрящего с высот истины спокойными глазами на грубые заблуждения и бури человеческих страстей», говорил Тит Лукреций Кар. Лирика С. Стукало выражает внутренний мир людей во всем многообразии, воплощая мысли, чувства, переживания, настроение, эмоции человека.

Истинные философы не доверяют тому, что видит их внезапный целомудренный 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. Он воспроизводит различные оттенки душевных волнений, передавая их через лирический образ стихотворения («Философия», «Не дано»).

Символ в поэзии, к которому прибегает поэт, временное пристанище, в котором может укрыться его душа. Одиночество это вынужденная мера самозащиты, к которой прибегает тот, кто не хочет пожертвовать чистотой своего сердца. Песенная лирика автора – это наиболее подвижный вид поэтической речи, способный её окрылить. С. Стукало пишет не тогда, когда хочет, а тогда, когда его побуждает к этому волнение духа, создавая атмосферу, в которой соединяются и как бы сливаются дух и разум.

Впечатление такое, как будто мы, немые наблюдатели, прожили с автором книги часть его жизни и сами обратились в его героя, бессознательно удивляясь, восхищаясь, или испытывая страх и ужас.

С. Стукало пришел в поэзию на рубеже 20-21 веков, когда «распалась связь времен». Он не заигрывает со временем, перебои его пульса связаны с прошлым и будущим. В каждом из стихотворений Сергея Стукало бьется магнитный ток времени, в котором он живёт.

Поэт освящает свои мысли отраженным светом памяти так, что гармония обретает богатство и глубину. Он стремится захватить своей гармонией душу человеческую. Его истины бесспорны.

По внешнему рисунку содержания стихотворений поэт выражает истины, которые сам выстрадал. На самом деле, убеждаемся мы, углубляясь в текст, - это потребность в самоотдаче, в том, чтобы полностью раскрыть себя. Утонченное удовольствие для хорошего поэта заключается в том, чтобы доставлять его другим.



В войне всякая победа есть поражение.

Лукап.

Даруй свет, и тьма исчезнет сама собой.

Эразм Роттердамский (1469-1536).

*Счастье состоит главным образом в том,
чтобы мириться со своей судьбой
и быть довольным своим положением.*

Эразм Роттердамский (1469-1536).

Где правда проступает сквозь туман...

Недавно в Израиль забрела книга Константина Семёнова «Грозненский роман».

Писатель соблюдает традиционную сюжетную последовательность: экспозиция, завязка, кульминация, развязка, эпилог. Пребывание автора в своём городе в горячей точке позволило ему обстоятельнее и полнее раскрыть животрепещущую тему, обнажить кровоточащую рану многострадального народа.

Послушаем откровенный разговор главных героев:

Зарплаты платили с громадными перебоями, пенсий не было вообще. За пенсиями ездили в Россию. Начались перебои с продуктами, самый дешёвый в мире хлеб качеством приближался к отрубям. И только базары процветали. Там и вправду было всё, но как-то это не очень вязалось с обещанным раем.

В романе прослеживается судьба Бориса и Ирины, начиная с 70-х годов до войны.

Главное — выжить любой ценой, и для этого все средства хороши. Где для своей жизни и жизни своих детей порой просто необходимо забыть о библейских заповедях.

За окном гудело. Они еле успели вскочить с дивана, схватить так и не проснувшегося Славику и привычно скрючились в коридоре. На улице блеснула яркая вспышка — и тут же воздух разорвало оглушительным грохотом. Мгновение, меньше, чем удар испуганного сердца — и новая вспышка. Потом ещё одна, ещё и ещё. Звуки новых взрывов догоняли предыдущие, сливаясь в одну нескончаемую оглушительную дробь. Квартиру залили жёлто-зелёные отсветы, как будто за окном работала гигантская электросварка. Мелькнули испуганные глаза Ирины, искажённое лицо

Славика. Ещё одна вспышка, взрыв, и всё затихло. Только надоедливо воет вдали улетающий самолёт.

И только потом раздался знакомый, затихающий вдали вой. Борис машинально посмотрел на улицу: в стороне трампарка поднимался чёрный столб дыма.

Ещё один взрыв прогремел через полчаса, когда ели на кухне умопомрачительно вкусную нутрию — чуть аппетит не отбил. Ирина повернулась к окну, всмотрелась.

— Похоже, недалеко.

Борис с сыном и женой Ириной не могут выехать из города потому, что у них нет денег. Влюблённые — они не замечают грозных предзнаменований, оставаясь в осажденном городе. Любовь для них важнее всего — важнее карьеры, успеха. Они остаются в Грозном, встречают там войну. Правда в последний момент, уже после Нового года, Ирина с сыном уезжает. Их увозит друг — чеченец. А Борис остаётся, так как в машине не хватило места. Борис всю войну проводит в Грозном, в бомбоубежище вместе со своим другом Аланбеком, а Ирина мыкается в России. И выясняется, что любовь тоже может спасти. Пусть не так как деловая хватка, но всё-таки. Борису только она даёт силы выжить в грозненском кошмаре, когда предел ценности — кружка с водой, когда мечтаешь о воздухе (в бомбоубежищах очень спёртый воздух), о чистом, без вшей белье. И когда даже днём снится еда.

В конце романа Борис и Ирина встречаются.

Выходит, что грозненцев, как и всех и всегда, к спасению (как и к смерти) вели разные дороги. Кого — неуёмная жажда жизни, кого — предательство, кого — любовь. Чья дорога лучше? Этого не знает никто. Или знает?

Борис повернул голову и присвистнул: старинный дом с известным всему городу магазином «Мелодия» было не узнать. Часть стены исчезла, бесстыдно выставив на всеобщее обозрение внутренности квартир. С последнего этажа, зацветившись ножками, свисала старомодная металлическая кровать, и развеивалась на слабом ветру простыня. Как белый флаг.

Когда же он последний раз был в этом магазине? В детстве и юности, помнится, частенько — то охотились за новомодными шариковыми ручками, то за пластинками. Потом всё реже и реже. Последний раз, пожалуй, когда купил здесь подозрительную трубу. Это уже при Горбачёве. Да, точно, как раз начиналась перестройка. Перестроились... Он обернулся: белый флаг медленно уплывал, скрываясь за заснеженными ветвями деревьев.

Москвич миновал первую в городе девятиэтажку с «Салоном для новобранцев», выехал на площадь. Площадь носила громкое имя «Дружбы народов», это же символизировал и стоящий в центре монумент. В народе,

в зависимости от национальности, его называли совсем по-другому. Три гранитные фигуры — чеченец, русский и ингуш — всматривались вдале слепыми глазами. Что они там видели? Что сказали бы, будь у них такая возможность? Нашли бы слова?

— А войну легко начать, Боря. Очень легко. Закончить трудно. Так и будет — и не война, и не мир.

— А народы?

— Народы? Тоже ничего хорошего. За долгие годы будет столько понаворочано, столько крови прольётся, что забыть это окажется очень не просто. Взаимная ненависть достигнет такого накала, что будет казаться: всё — это уже навсегда.

Живший заботами и страданиями чечено-ингушского народа К.Семёнов находил высший авторитет для осмысления событий в своей душе.

...Непрерывный поток беженцев из города Грозного, душевная и физическая боль и трагедия чеченского народа, эта тема побудила его к написанию книги. Он искренно и задушевно пишет о величии духа граждан Чечни.

Автор не обременяет себя стараниями об изысканности стиля письма. То, перед чем другие отступают или надламываются, для него служит новым побуждением, разжигающим его порывы.

Открытая душа подчиняет себе и внутренний и внешний мир человека. У писателя яростный порыв действовать во имя справедливости, того, в чём душа находит удовлетворение.

«Грозненский роман» К.Семёнова говорит о чувстве собственного достоинства, о справедливости, дружелюбии, широте взгляда, решительности и отваге. Его мысли, выраженные в произведении, пробуждают живой и пристальный интерес в сердце каждого человека. Так согласуется его дух с характером, бытом, обрядами и обычаями обрётённой им с детства родины.

Писатель усиливает впечатление, сделав пережитое сначала зрительным, потом ещё и слуховым. Звуки города в руинах с многочисленными выбоинами — следами бомбардировок — рождают зрительный образ поверженного очага.

Автор — враг всяческого многословия. Он прямо движется к существу дела, мгновенно фиксируя каждое ощущение во впечатляющих штрихах. Сюжет «Грозненского романа» несёт в себе острую чувственную напряженность. Писатель своим ясновидческим взором узрел чеченскую трагедию одновременно глазами писателя и аналитика — такова суть и особенность его произведения. Мы восхищаемся искусством, когда оно умеет говорить языком жизни.

Искалеченный войной народ, о котором пишет К.Семёнов, действительно жил на развалинах и в бомбоубежищах. Разве может наступивший «мир» стать полным? Ведь была очень долгая война.

Боль и скорбь пронизывают его, когда он смотрит на ужасы и бедствия людей, с которыми сросся корнями: хорошее зрение для писателя – одно из орудий его труда. К.Семёнов не желает прятаться, не хочет жить, замурившись; он заглядывает внутрь вещей. И его зоркий гордый взгляд выражает человечность и неподкупность. Город Грозный превращён в кладбище. Кто вернет «свободной» республике безвинно павших мирных жителей, их безжалостно разрушенный очаг?

В своей работе К.Семёнов опирается на достоверные факты, которые находились в его поле зрения, на собственные впечатления и воспоминания. Он создал подлинный «Грозненский роман» о чеченской войне, длившейся десятилетия. Настанет ли конец террору, чтобы малочисленный народ смог спокойно жить на своей земле? Книга близка к созданию характеров не столько в прозе, сколько в портретной живописи. Портретные штрихи автор выводит из собственных живых впечатлений. Нас привлекает в книге то прилежание, с каким он находит в руинах и завалах истории столь многозначные, красноречивые детали. Эта окраска не исказит натуральные цвета действительности. Главное для писателя – верность истине. Писатель всё впитывает, всё просеивает, подавляя в себе личные эмоциональные всплески, предрассудки и пристрастия, оставаясь правдивым. Автор не сопротивляется лишь животрепещущему потоку, исходящему от живого оригинала.

Живописуя характеры горского народа, К.Семёнов побуждает людей мыслить и чувствовать, сопереживать и делать выводы.

Он начал писать книгу когда впервые ощутил в себе потребность рассказать о своём городе – широкому кругу читателей, предпочтительно тем из них, кто никогда не слышал и не сталкивался с представителями этих двух народов.

Константин Семёнов стремится показать процесс формирования самосознания в условиях неравенства малых народов России в обстановке двоемыслия. С большим мастерством описаны приметы жизни и быта героев, что придает повествованию настоящий национальный колорит.

Порядочные и совестливые жители, столкнувшись с поистине неопишуемым зверством своих же россиян, инстинктивно стараются сохранить свой дом, семью, желая только одного, немного поесть и чтоб прекратились взрывы на улицах города. По-моему, такие люди заслужили спокойной жизни и достойны большого уважения.

Временами, когда великие мира сего вступают между собой в единоборство, мирные жители оказываются невольными участниками событий. Само их существование вызывает раздражение, и ненависть может в любой момент выплеснуться мощным потоком, трансформируясь в массовые убийства... Такова ситуация, в которой оказались герои книги с самых первых дней войны... Они помнят о том, что осатаневшие войнами

люди всегда будут стремиться уничтожить мирное население, попавшее в зону их «разрушительной деятельности».

Было бы опасным заблуждением полагать, что «если сидеть тихо, нас не заметят».

К.Семёнов рассматривает жизнь народа «в эпицентре войны и мира». Он выбирает точки, магнетически тяготеющие друг к другу, и это дисциплинирует структуру книги. Они сочленяются друг с другом, звено к звену, проникают друг в друга.

Где правда проступает сквозь туман, там терпит поражение обман
(А.Фирдоуси).

Свидание с прошлым, или

Испытание души на чистоту

В автобиографическом эссе «Прогулки с мамой» Марины Самари (Литературный журнал «Начало», 2008, №7, стр.175-206) на первый план выступает личность автора, его индивидуальные впечатления и соображения. Образ рассказчицы – средство композиционной организации публицистического текста, претендующего на беллетристический характер как принцип монологического самовыражения автора. В современном литературоведении отношение «автор – рассказчик – произведение» трансформируется как «точка зрения – текст». М.Самари организует внешний ход событий и выражает к ним своё отношение. Индивидуализированные стилистические приметы выступают как средства дистанции между автором и персонажами. В произведении подчёркивается самостоятельность оценочной позиции автора. Так образуется персонифицированное повествование, когда в его основе работа памяти. Этот жанр близок к мемуарам, часто неотделим от них, сосредоточен на психологических переживаниях, мыслях и чувствах рассказчицы. В центре повествования жизнь в России и еврейский вопрос. Оно естественным образом вырастает в своеобразный педагогический трактат, в центре которого философия жизни главенствующий драматический узел, бунт против деспотизма и двоемыслия. Это – авторская исповедь. Это динамический автопортрет человека, озирающего своё прошлое в процессе нелёгкой жизни, самоанализ, богатство психологических нюансов. Произведение поднимает ценность душевной жизни, значение человеческого достоинства. Ярко изображена общественная действительность со всеми её коллизиями. События, люди, ландшафты окрашены личными настроениями.

Рассказчица спорит сама с собой, порой беспощадна к себе, обнажает черты собственного характера. Она желает думать и говорить по-своему. Она порой выступает в одиночестве перед миром, представляющимся ей злым, враждебным, античеловечным. Это произведение глубоких раздумий о судьбе своей семьи во враждебном мире. Несмотря на пессимистические мысли, М.Самари с глубокой симпатией говорит о русском народе, страдающем в атмосфере тоталитаризма.

«Прогулки с мамой» обогатили психологический арсенал схожей литературы современности. Героиня проходит сквозь горькие жестокие испытания и унижения. Эссе М.Самари – памятник минувших фазисов общественной жизни репатриантки. При этом она не скрывает своих иллюзий и заблуждений. Философский аспект автобиографического сочинения – представление о природе как некоей праматери, наделяющей

человека не только материальными потребностями, но и стихийной добротой (симпатией к себе подобным), страстями (основа самобытности характера, протест против нивелировки индивидуальности, восторженное отношение к окружающей человека красоте природы).

М.Самари отказывается от этически спокойного повествования в пользу лаконичного и энергичного рассказа; драматические события сосредоточены вокруг проблемы моральной ответственности человека. Писательница предпочитает опираться не на размышления или анализ, а на поступок, факт, событие.

В свидании автора с прошлым обнаруживается зоркость сердца. Вместе с тем это испытание души на чистоту.

История, события семейной хроники в их злободневном обличье, в конфликтах, быт, ежедневность, факт для М.Самари важны как документ. Важны также внутренний смысл, ёмкость высказываний, не созерцающая, а действующая мысль, глубокое историческое осмысление жизни.

Господь не может поспеть всюду одновременно, и поэтому он создает матерей. Opus не случайно называется «Прогулка с мамой». Он описывает многолетний труд матери, поднимающей на ноги своих детей, о которых Жан Лабрюйер говорил, что они «привередливы, впечатлительны, невоздержанны». Автор умеет различать то, что приобретает непреходящую ценность, и то, что возникает в силу частного случая.

Если из темы хотят извлечь гораздо больше, чем в ней заложено, всему конец. Когда тему исчерпывают полностью, немедленно создается впечатление пустоты. Углубить тему – значит выбить дно из своей бочки.

В произведении М.Самари почти нет актуальности. Здесь лишь просвечивается достоверное. Но, даже становясь деликатной, писательница не превращает всё в деликатесы. Собственно говоря, я встречаюсь со стремлением делать свой тон приятным и волнующим, удерживать внимание читателей. Если писательница движется вокруг события, которое не может бежать от неё, тогда она держит неровный шаг, может делать шаг назад или шаг вперед. Это хорошо согласуется с понятием прошедшего, которое можно представить себе как спокойно стоящее. Любой момент действия равноценен, и потому сохраняет вполне спокойную свободу. В произведении нет ничего фальшивого. Это доброе, честное творение.

М.Самари как бы говорит: у меня есть личная связь с Богом, и я всё скажу ему в своем откровенном эссе.



Границы будущего, или *«Что делать?»*

Печатавшийся в нашем журнале ашкелонец Ефим Баевер представил нам новое произведение. На сей раз это готовящаяся к печати философско-фантастическая повесть «Бежал человек берегом моря». Он поставил себе целью писать о судьбах человечества, о грандиозных мировых потрясениях, вызванных научно-техническими революциями, катастрофически опережающими гуманистическое развитие homo sapiens. Этот кажущейся автору непреодолимый процесс, лишённый консенсусального начала, обреченный на вечность, уже сказывается в нашей жизни: всемирный терроризм уже сегодня научился пользоваться плодами научно-технических достижений человечества.

Ефим Баевер заглянул в не такую уже отдалённую от нашего времени перспективу, когда население земного шара превратится в зверо-людей. герои таковы, какими их сделало общество. Человек показан через общество, общество через человека, пусть весьма одиозного, хотя его противность уже не вызывает удивления, а лишь сожаление, смешанное с ненавистью и презрением. Презрение к самому себе.

Мысль о том, что моральный прогресс является прямым следствием материального прогресса, представляется автору сомнительной, если не вовсе не неверной, дезориентирующей человечество. Последствия материального прогресса, считает Е. Баевер, зависят от того, каков человек и как скоро может он стать вровень с безумным всплеском научно-технических революций в 21-ом веке. Речь идёт о самой природе человека, о преобладании в его жизнедеятельности своекорыстных личных интересов. Здесь и эгоцентризм личности ребёнка, когда принимаются в расчёт лишь его собственные интересы, потребности, переживания и пр. В зрелом возрасте подобная концентрация на собственном «Я», себялюбие и полное равнодушие к внутреннему миру другого человека или социальной группе приводит к отчуждению. Мы сталкиваемся с неспособностью индивида, сосредоточенного на собственных интересах, изменить исходную позицию.

У Е. Баевера по мере сюжетного движения складывается представление об иррациональной природе влечений, движущих человеческим поведением.

Повесть «Бежал человек берегом моря» восходит к фантастике известных писателей, отличаясь от них неистребимым футурологическим пессимизмом. Всё делается честнейшим образом, но только с какой-то робостью, когда встаёт закономерный вопрос «Что делать?» Автор испытывает необычайную усталость, когда после прочтения повести возникает этот сакраментальный вопрос.

То, что в больших литературах происходит внизу и образует подвал здания, здесь происходит при полном освещении; то, что там вызывает минутное оживление, здесь влечёт за собой решение о жизни и смерти всех. Отчаяние охватывает тебя, когда закрываешь последнюю страницу повести.

Впрочем, лишь искусность повествовательного ракурса подсказывает конечный ответ; убеждения писателя, его мысли нигде не встречаются в описываемые события, 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. Обычно повествуют о действиях, а значения маячат в тумане, у горизонта. Ведь писатель для того и создаёт своих героев, чтобы вложить в них чувства, мысли и другие человеческие ценности.

Двадцать первый век прямо-таки бурлит событиями. Всё, что происходит в повести «Бежал человек берегом моря», предрешиено с самого начала. Писатель выразил серьёзную неудовлетворённость и обеспокоенность делами людскими. Е. Баевр означает не только усвоения его очевидного смысла, но ещё и возможность вписать цепь наших мыслей и чувств. Главное – не мириться с бессилием художественного синтеза.

Для повести Е. Баевера характерны концентрируемая эмоциональность, стойкая и компактная пластичность, чеканная завершённость и отчётливо выполненная объективная наглядность. И это несмотря на присутствующих в произведении субъективизм фантазии, произвол мистицизма, склонность к изображению чудовищного, страшного, болезненных сомнамбулических состояний человеческой психики. Следует отметить наличие в книге отточенности рефлексии, философской глубины итога повести. Это исповедальное произведение.

И впрямь, бежал человек берегом моря. А «я лежал в расщелине камней, принимая морскую ванну. В оливке, потеряв свою силу, мягко плескали в меня мелким ракушечником и галькой. Лучше было смотреть в бесконечность моря...» Так начинается повесть. А заканчивается она так: «Работа Творца над человеком – большая ошибка». «Когда вдруг цунами сметает целый остров, или полоса ураганов проходит по благополучной земле, даже случается неурожай в какой-то стране, я стараюсь угадать, - это работа космических сил или деятельность человека...».

Е. Баевр с горечью пишет о том, как гибнет природа под напором современной цивилизации. В начале повести лес представляется герою могучим и вечным, ему кажется, что лес не может никому принадлежать, его нельзя купить, а на последних страницах повести он, уже повзрослевший, с грустью видит, как лесопромышленные компании вырубает заветные лесные чащи, где он когда-то охотился, где он возмужал в общении с природой.

Нет, автор не поддерживает идею возврата. Как только прогресс остановится, он умрёт. Он должен развиваться, и мы должны нести с собой весь мусор наших ошибок, наших заблуждений. Мы должны исцелять их, но

мы не должны возвращаться к идиллическим условиям, в отношении которых нам мерещится, что мы были тогда счастливы, что мы были свободны от тревог и греха. Мы должны нести эти тревоги и грех с собой, и по мере нашего движения вперёд мы должны излечивать эти тревоги и грехи. Мы не можем вернуться к условиям, при которых не было бы войн, не было атомной бомбы. Мы должны принять эту бомбу и что-то с ней сделать, уничтожить её, исключить войну, но не возвращаться к тому положению, которое существовало до её открытия, потому что, если время является частью движения, тогда мы рано или поздно опять придём к бомбе и опять пройдем через всё это.

В повести речь Писатель ощущает свою личную ответственность за судьбу человечества. Общество землян дегуманизирует человека, вытравляет в нём бесконечно ценные человеческие качества – доброту, храбрость, честность, стойкость. Торгашеский дух подменяет все эти подлинные духовные ценности. Человек с его неповторимой индивидуальностью превращается в бездуховное существо, в робота. Этот человек утратил своё естественное, чувственное отношение к жизни, он оказывается неспособным любить и страдать.

В повести фантазии вторгаются во все области, лежащие между ощущениями и разумом, во все плоды ума и во все страстные признания души.

Фантазии Е. Баевера – то мистические, то незатейливые, простые до прозаизма или невероятно причудливые, но всегда полные самобытности и чувствительности, воскрешают на склоне наших дней, в старости, свежие и сияющие видения нашего младенчества.

Вот какие мысли порождает философская повесть «Бежал человек берегом моря».



*Или ступает, не зная,
вста попутном и в тоне строкам,
в попутном, как флюида с
роком, с мотом сливается
мота.*

Поль Верлен, «Искусство поэзии».

Как раскусить бинном Ньютона

I

Доверьтесь ему

Эфраим Шприц – поэт, творящий из своей души. Его стихотворения образуют свой художественный мир, где радость и горе переходят друг в друга и сливаются. Как в жизни. Поэтическое творчество Эфраима носит лирический характер. В нём он раскрывает свои личные переживания, своё эмоциональное восприятие действительности.

Эфраим – поэт-индивидуалист. Художественная форма его произведений создана из себя и приспособлена к передаче многообразия душевного опыта. Драматического действия как такового для него не существует: оно психологизируется, т.е. переносится в душу героя. Драматические монологи героя – это «драма души». Отзывчивая душа поэта впечатлительная и открытая. Он любит воздух, свет и запах Израиля, израильский предвечерний час и нежные сумерки синагог.

Эфраим создал всего-навсего один характер, в словах и действиях героя раскрывается развитие его внутреннего мира. Иной раз поэт бежит от людей к природе. Это однако не значит ненавидеть человека. В этом уединении мы менее одиноки. Живое общение с природой приобретает черты почти пантеистического чувства. И это при том, что самонаблюдение и исповедь преобладают над вымыслом. И это отчётливо выражено в таких формах жизнеощущения, как печаль, тоска или, напротив, увлечённость, ликование, восторг, просветлённость. Поэт Эфраим Шприц любит жизнь в её напряжённости и индивидуальной полноте и то бесконечное и святое, что проявляется в жизни; он любит любовь и в тайне любви находит радость, он

чувственно конкретен. Даже его пессимизм – результат возвышенной любви к человечеству.

Его душа гораздо тоньше и сложнее. Он слишком сдержан, слишком целомудрен.

Какие прекрасные лунные вечера в Ашдоде! – восклицает Эфраим Шприц. – Мимо моих окон проходят какие-то люди, возвращающиеся с вечеринки. Сердце моё переполнено. А утром, направляясь к морю, я увижу олеандровые рощи белокаменного города. Жизнь прекрасна!

Стихи Эфраима сильные. Увлекательные, драматические и патетические. Больше всего восхищает нас психологическое нарастание эффектов. Жутко, а временами величественно. И он не расположен к кротости. Доверьтесь ему!

II

«Я двигатель внутреннего сгорания»

В Израиле существует большое количество людей, любящих и чувствующих поэзию, но любят они её молча, для себя.

Постепенно любовь к поэзии, как и всякая другая, могла бы ослабеть и угаснуть за неимением пищи. Но нет – огонь «русской музыки» поддерживают на высоте такие поэты, как Эфраим Шприц. Обратимся к его стихам опубликованным в журналах «Русское эхо» №№5, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 21.

Облик литературы изменяется со временем. Русская поэзия в Израиле является выражением общества «русских израильтян». Она испытала последствия сильных потрясений и навигаций. Сильнейшее впечатление оставляет стихотворение: «Реквием», посвященное родным автора, погибшим на фронтах Великой Отечественной войны:

*...Бедя по имени «война»
Пришла и время раскололось.*

Автору было восемь лет. Естественно, что время стёрло многие впечатления. Эвакуация, голод, сиротство, могилы родных.

*«Их было шестеро мужчин –
Семьи одной зятя и братья».*

Война разрезала косою на мертвое и на живое, на «до» и «после» времена...

Автор сеет в сердце читателя те семена, из которых вырастают большие события, когда искусство будет подобно жизни. Его стихотворения с трудом передаются пересказу, что только доказывает его естественность.

Новые песни придумает жизнь.

*«Мир, как пропасть, пред тобой,
каждый шаг не прост,
переброшен через пропасть
очень узкий мост...»*

В подборке есть стихотворения, посвященные еврейскому народу. Среди них исторические стихи, произведения о настоящем времени, о борьбе Израиля за выживание.

Поэзия Эфраима Шприца – это зеркало, которое честно отражает человеческую индивидуальность, в том числе и его самого. Его стихотворения имеют несколько поводов своего возникновения. Они служат подлинному выражению личности. Он изображает и общее и частное. Игра душевных сил у него символична как сама природа. Поэт сам себя рассматривает как явление. Шелест леса, свист ветра, соловьиное пение, журчание ручейка, кажутся ему мелодичными и полными значения. Своеобразное очарование состоит в умении Эфраима Шприца сделать видимыми в физических предметах наименее телесное – свет и воздух.

Истинная поэзия – это аллегорический смысл. Она производит косвенное воздействие:

*«...Льёт эликсир тысячелетий
в пространство с каменной грядой».*

Романтический вкус – явление редкое; ещё реже романтический талант. Эфраим Шприц своей романтической лирикой вызывает возбуждение, сопровождающееся повышенным удовольствием. Романтика у автора – это пружина нашей умственной деятельности и основной её двигатель.

Как зарождается романтический метод у Эфраима Шприца? Это происходит, когда поэт старается взять под контроль выплёскивающиеся эмоции – тогда его разум приводит их в сбалансированное состояние. Он сознательно преследует цель предугадываемого наслаждения. Здесь присутствуют спонтанный порыв и сознательный расчет. Природа метра такова, что он способствует оживлению и большей восприимчивости, как со стороны ощущений, так и со стороны внимания.

Однако надо думать и об уместности тех мыслей и выражений, которые облекаются в метрическую форму, иначе сам метр бесполезен. Если правда

что в каждом чувстве бьётся свой пульс, то и средства для выражения чувства будут специфическими.

*Взбрызг сечет волну волна
В схватке острой и мгновенной,
То зевнет оскалом дна,
То сверкнет короной пенной.*

*И, припавши к берегам,
Бездну выдохнув туманом,
Снова мчится в океан
На свиданье с ураганом.*

Любовь к звукам руководит сознанием поэта. Рифмованное стихотворение образует связанное единство. Стихи издали бегут навстречу друг другу. В нежном порыве разнообразных звуков парит их душа.

*Оранжевые пряди
Распуценных волос
Спустились, на ночь глядя,
На плечи вместо кос...*

*

*...И главное – слова нам не нужны.
Куда красноречивее молчанье,
Души неизречённое звучанье
В грохочущем безмолвье тишины.*

Каждая фраза окружена плотным ассоциативным, метафорическим и аллегорическим контекстом.

Как раскусить этот бином Ньютона?

Поэт метафорически заостряет обыденность мысли, ищет идеал в слове, которое у него всегда заряжено витальной энергией. Он сеет в сердце читателя те семена, из которых вырастают большие события. В них легко отыщете «след ума холодных наблюдений и сердца горестных замет». Стихотворения ценны количеством и качеством «озарений», составляющих в совокупности его содержание и фабульный интерес.

Поэт доказал, что романтика – это возвышение души, а не отсутствие логики. Начитанный, душевно тонкий поэт отравлен мудростью старых книг и терзается от наивности. Быть может, это возрастной консерватизм вкуса. Но это и виртуозная чувствительность, свойственная менталитету и

мирочувствованию современного русского израильянина. Игра душевных сил у него символична. Как сама природа.

III

Поэтика ассоциаций

Ода, элегия, посвящение, послание для Э.Шприца – это своего рода лирические монологи, в которых изображаются объективные события и явления. Лирический субъект может быть зашифрован пейзажем, эпизодом, сценой, размышлением. Автор присутствует, но он присутствует как лирическое отношение к вещам и лицам («Не надо думать о годах»):

*...Зато просветы в облаках
И звезды в них мы замечаем.
Оттенки лучше различаем
цветов... и слезы на цветах.
И на далеких берегах
Мы, слова русского адепты,
Непритязательные лепты
Приносим в душах и умах.*

И всё же лирическая точка зрения Э.Шприца индивидуальнее и неповторимее.

Переброшен через пропасть очень узкий мост

*...Коль дошёл до середины,
Не смотри назад...
Обернётся тёмной бездной
Солнечная высь,
И куда-то мост исчезнет –
Только оглянись.
(«Мир как пропасть пред тобою»).*

Романтизм поэта расковал метафорическую стихию:

*Не корабли мы. В заданном пункте
Удерживают нас не якоря.
Ты – под зонтом, а метра за четыре*

*Огонь небес меня сжигает зря.
Неотвратимо путь его вершится.
И море испаряется в бреду,
И уголком загнутая страница
Лежит пред тобою на виду.
(«Три полосы зеленые на зонте»).*

А в этих строках из стихотворения «Нам встречи наши редкие нужны» речь идёт о философско-дружеском единении избранных умов. Здесь персонификация философско-поэтических проблем (искусство, природа, любовь):

*И главное - слова нам не нужны.
Куда красноречивее молчанье,
Души неизреченное звучанье
В грохочущем безмолвье тишины.*

Психологизм в лирике у Э.Шприца – это фиксация состояния души, это извилистый психический процесс:

*...Моей любви остывшая планета
Вращается вокруг своей оси.
На всех её широтах ищет ветер,
Под пеплом то, что я не мог найти.
Склоняют астероиды к планете
Свои незавершенные пути...
(«Прошла весна»).*

Стихотворение «Отцу – Израилю Шприцу...», посвящение отцу, дядям и братьям погибшим на фронтах Великой Отечественной войны, это история чувства, прослеженного в его перипетиях; это исследование элегической ситуации. Слова здесь свободны от метафор, от эпитетов. Остаётся прозрачное, обнаженное смысловое движение. Смысловая обнаженность стиха состязается с эмоциональным накалом:

*... Отец – со шпалами комбата,
...Мой род, моя защита...
Я помню скорбное – «сынрок»...
И папин поцелуй прощальный.
...Их было шестеро мужчин –
Семьи одной зятя и братья.
Хочу хоть словом им воздать я,
Сам уже – с небом на один»*

А это стихотворение обладает замкнутым метафорическим смыслом, объемля более дряблые поэтические символы:

*Не тамплиеры мы, не иезуиты,
Наш крест – везде, а храм – во тьме веков.
Мы русские Израиля питты
Из ордена еврейских чудачков.
(«Не тамплиеры мы...»).*

Современных поэтов обвиняют в губительном отсутствии мысли. Этого не скажешь об Эфраиме Шприце. Его стихи западают в душу. Каждое стихотворение наполнено глубокой мыслью, отвечающей на важные вопросы современности.

Стихи, вошедшие в рецензируемую подборку, интеллектуальны, поэтическая их мысль проявлена в самом строении лирического сюжета. Лирический герой Э.Шприца – красивый человек. Он пребывает в состоянии рефлексии: человек распадается на два человека, из которых один живёт, а другой наблюдает за ним и судит о нём.

А здесь романтическая двойственность нашла своё стилистическое выражение. Текст распадается на два смысловых ряда – возвышенный и низкий. Два эти ряда скрещиваются по законам романтической иронии («Не ставят памятник врагам»):

*...Я горд за свой народ.
Который любит свет и жизнь
И уважает смерть...
Спят порошью у одной межи
Сражавшиеся здесь.*

Метафорическое восприятие мира – органическое свойство Э.Шприца. Есть стихи о любви. Чаще всего поэт избегает прямого, традиционно лирического выражения любовной темы, и она присутствует в скрытом виде. Автор пишет о прелести молчания. Он любит жизнь в её красоте и значительности. Жизнь обращает к нему свои суровые законы, творчеством одолеваемые.



*...А народа жизнь бесценна,
Что бы ни было бы с ним.*

Николай Тихонов.

...Во тьме веков застыли существа...

Что видят они?

Какою представлялась им

судьба фараонов покаянных?

Маякат. Ответа нет.

Идрис Базоркин (писатель).

Святая верность истине

О документально-публицистической и мемуарной книге В.Ф.Русина



Книга «Моя жизнь с чеченцами и ингушами» Василия Федоровича Русина (Архивное управление Правительства Чеченской Республики ГП КБР, «Республиканский полиграфкомбинат им. Революции 1905 г.»).

Издательский центр «Эль-Фа», Нальчик, 2008 -672с.) привлекает читателей своей нетлеющей свежестью и простотой.

То обстоятельство, что писатель не соблюдает традиционной сюжетной последовательности (экспозиция, завязка, кульминация, развязка, эпилог), находит объяснение в аритмичном и отнюдь не упорядоченном документальном характере летописи минувших деяний, обеспечивающим завораживающую убедительность повествования. Тем не менее обращение автора к некогда засекреченным архивным материалам позволило ему обстоятельнее и полнее раскрыть животрепещущую тему, обнажить кровоточащую рану многострадального народа.

Так, на с.528 воспроизводится откровенный смысл зашифрованных советской пропагандой мероприятий, проводившихся на протяжении долгих лет террора против коренного населения автономной республики: *«При выселении чеченцев и ингушей в 1944 года, - пишет автор, - нации потеряли почти треть своего генофонда. Сегодня трагедия, происшедшая полвека назад, представляется «праздником». Что же должен испытать человек, чтобы сделать такое жуткое сравнение...».*

Ограниченный объём рецензии не позволяет нам широко информировать читателя о сенсационных документах, содержащихся в книге В.Ф.Русина. Мы отсылаем любознательных на следующее страницы «Моей жизни...»: 16, 21, 578, 262...

Живший заботами и страданиями чечено-ингушского народа В.Ф.Русин находил высший авторитет для осмысления событий в своей душе. Имя автора – В.Ф.Русин – 1918-2008 хорошо известно старшему поколению чеченцев и ингушей. Вся его жизнь связана с Северным Кавказом, в структурах власти которой он служил долгие годы, пройдя путь от рядового работника до министра сельского хозяйства республики.

...Непрерывный поток беженцев из города Грозного, душевная и физическая боль и трагедия чеченского народа, - эта тема побудила его к написанию книги и распахнула неизвестные многим горизонты. Он искренно и задушевно говорит о величии духа граждан Чечни.

Когда дыхание В.Ф.Русина касается трагической истории чеченского народа, она приобретает возвышенный смысл. Он не обременяет себя стараниями об изысканности стиля письма. То, перед чем другие отступают или надламываются, для него служит новым побуждением, разжигающим его порывы.

«В 1995 году русская женщина Галина Марченко из Ярославля выехала в Чечню с тем, чтобы разыскать своего сына, и в Назрани в вагончике для беженцев она встретила чеченку Зарган Насординову, у которой на руках были два сына – одному шесть лет, другому – шесть месяцев. Младший мальчик был тяжело болен. Молодая женщина потеряла надежду на то, что её второй сын Рустам выживет. Видя эту ситуацию, Галина Марченко попросила Зарган отдать ей ребенка для лечения, обещая вернуть по

первому требованию. Мать, потерявшая надежду на какой-либо выход из этой ситуации, обливаясь слезами, отдала сына в руки русской женщины... Почти три года женщина лечила и растила чеченского ребенка Рустама... Встретились две женщины в апреле 1998 года с помощью газеты «Известия». Когда в редакции спросили у Зарган: «А вы не ревнуете, когда Рустик Галю мамой называет?», та ответила: «Я его родила, а она его жизнью сделала. Эта война портфельникам (ред. – чиновникам) была нужна, чтобы отмыть деньги, а не мне и не Гале».

Опыт В.Ф.Русина, его переживания и потрясения – не звук пустой. Когда автор выказывает себя как личность, факты выступают необычайно чётко. Открытая душа подчиняет себе и внутренний и внешний мир человека. У В.Ф.Русина яростный порыв действовать во имя справедливости, того, в чём душа находит удовлетворение. Будут ли любить его долго и долго помнить о нём после того, как он покинет этот мир? Его навсегда запомнили земляки, друзья, народ, которому он, подлинный и непоколебимый интернационалист, всю жизнь служил верой и правдой.

Слово В.Ф.Русина говорит о чувстве собственного достоинства, о справедливости, дружелюбии, широте взгляда, решительности и отваге. Его мысли, выраженные в произведении, пробуждают живой и пристальный интерес в сердце каждого человека. Так согласуется дух В.Ф.Русина с характером, бытом, обрядами и обычаями обрётённой им с детства родины.

Писатель усиливает впечатление, сделав пережитое сначала зрительным, потом ещё и слуховым. Звуки города в руинах с многочисленными выбоинами – следами бомбардировок – рождают зрительный образ поверженного очага.

«...Народ окончательно устал, выбился из сил от этой бесконечной войны... Жители Чечни склонны связывать многие случаи похищений и убийств мирных жителей с действиями не только спецподразделений российских военных, которых здесь окрестили «эскадронами смерти». Но и чиновники кадыровской администрации, и правозащитники, и простые граждане Чечни говорят, что большинство преступлений против людей совершаются российскими военными и сотрудниками различных силовых структур. Факты произвола, наряду с убийствами мирных граждан, фиксируются в республике практически ежедневно... Выселение чеченского народа сильно бледнеет перед теми страданиями, которые народ перенес и продолжает переносить в этой войне».

Автор – враг всяческого многословия. Он прямо движется к существу дела, мгновенно фиксируя каждое ощущение во впечатляющих штрихах. Автобиографический сюжет несёт в себе острую чувственную напряженность. Писатель своим ясновидческим взором узрел чеченскую трагедию одновременно глазами летописца и аналитика – такова суть и особенность его произведения. Мы восхищаемся искусством, когда оно умеет говорить языком жизни.

На днях получила книгу от близких мне и родных грозненских людей. Искалеченный войной народ, о котором пишет В.Ф.Русин, действительно жил на развалинах. А наступивший «мир» не может стать полным. Была очень долгая война. Автор книги частенько навещал родные места, уже живя со своей семьей в Пятигорске, куда вынужден был выехать в начале войны, боясь за судьбу детей и внуков. Посещая своих друзей, вместо цветущего прежде города, он нашёл груды развалин. Боль и скорбь пронизывали его, когда он смотрел на ужасы и бедствия людей, с которыми сросся корнями: хорошее зрение для писателя – одно из орудий его труда. В.Ф.Русин не желал прятаться, не хотел жить зажмурившись; видя даже те вещи, которые ни разу не попадались ему на глаза, он заглядывал внутрь вещей. И этот гордый взгляд писателя выражал человечность и неподкупность. Не сломить вайнахский народ, отстаивающий свою маленькую страну, лицемерно названную «свободной республикой». Город Грозный разрушен, он превращён в кладбище. В.Ф.Русин показывает, что разрушения в нашем мире бывают не только внешние, и природа их не всегда безобидна, чтобы не обольщаться, будто поправить их можно за какие-нибудь несколько лет. А кто вернет «свободной» республике безвинно павших мирных жителей, их безжалостно разрушенный очаг?

В своей работе В.Ф.Русин опирается на достоверные факты, которые находились в его поле зрения, на собственные впечатления и воспоминания. Он создал подлинный документ эпохи, начиная с царских времен, сталинских репрессий и заканчивая последней чеченской войной, длившейся десятилетия. Настанет ли конец террору, чтобы малочисленный народ смог спокойно жить на своей земле? Книга близка к созданию характеров не столько в документальной литературе, сколько в портретной живописи. Портретные штрихи автор выводит из архивных документов и собственных живых впечатлений. Нас привлекает в книге то прилежание, с каким он находит в руинах и завалах истории столь многозначные, красноречивые детали. Эта окраска не искажает натуральные цвета действительности. Главное для писателя – верность истине. Писатель всё впитывает, всё просеивает, подавляя в себе личные эмоциональные вспышки, предрассудки и пристрастия, оставаясь правдивым. Автор не сопротивляется лишь животрепещущему потоку, исходящему от живого оригинала.

«Итоги чеченской войны плачевны. 100 тысяч убитых, более 100 тысяч человек ранены и искалечены, сотни тысяч беженцев, которые бросили в Чечне квартиры и всё нажитое. Теперь они бродят по всей России в поисках крыши над головой и куска хлеба... Мы жили и дружили, и никогда никому не приходило в голову определять, кто из нас какой национальности. А теперь даже чеченцев сталкивают с чеченцами... Очевидцы рассказывают, что беженцы покидали город на машинах, которые привозили гуманитарную помощь. Они не имели возможность взять с собой ничего, кроме ручной клади. Уходили из этого кромешного ада куда глаза

глядят. Таким образом, армия бомжей в России пополнялась... Необходимо было предпринимать какие-то меры, чтобы не допустить появления криминальной ситуации в Чечне, когда столкновения стали перерастать в открытые боевые действия. Эту войну можно было давным-давно закончить.... Многие государственные деятели России, призывая народы к дружбе, тут же, с помощью СМИ предлагают создать такие условия, чтобы «под ногами чеченцев горела земля».

Мемуары остро воспринимаются благодаря жизненности представленных в книге характеров. Многие страницы книги появились из давних записей и дневников, которые автор тщательно сберёг со времен своей юности. Живописуя характеры горского народа, В.Ф.Русин побуждает людей мыслить и чувствовать, сопереживать и делать выводы.

«Если бы мы знали правдивую подоплёку тех или иных этнических притязаний, то где-то бы удалось смягчить, а где-то мирно и адекватно решить все спорные вопросы. Имперские принципы управления типа «разделяй и властвуй» были приемлемы в эпоху Романовых, а сегодня надо научиться слышать голос каждого из народов, научиться видеть своеобразие и ценить самобытность их культур».

Книга «Моя жизнь с чеченцами и ингушами» – один из важнейших шагов в этом направлении.

В.Ф.Русин начал писать книгу когда впервые ощутил в себе потребность рассказать о вайнахском народе – чеченцах и ингушах – широкому кругу читателей, предпочтительно тем из них, кто никогда не слышал и не сталкивался с представителями этих двух народов. Он подружился с ними, изучил язык и приобщился к обычаям и традициям горцев, полюбил край, проникся глубоким уважением к гордому и гостеприимному народу. Не случайно у вайнахов бытуют поговорки: «Человек цены не имеет. Но мужчина стоит ровно столько, сколько стоит его слово».

В.Ф.Русин стремится показать исторический процесс формирования национального самосознания в условиях фактического национального неравенства малых народов в дореволюционной России и обстановкой двоемыслия в наши дни. С большим мастерством описаны особенности жизни и быта вайнахов, что придает повествованию исторический национальный колорит.



То, что скрыто от самонаблюдения

Новая книга Евгения Беликова

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

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

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

Е.Беликов своими опытами гипнотического сосредоточения ума на психическом шоке и трансе снимает дистанцию между человеком и миром духов. Даже сугубый материалист Фридрих Энгельс назвал Дух – «высшим цветом» материи, хотя И.Кант и выводил понятие Души в область трансцендентальных идей, обуславливающих возможность человеческого познания.

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

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

Увлекательные рассказы автора наделены содержательной образностью. Они помогают любознательному читателю глубоко познать природу зрительных и слуховых галлюцинаций, усвоить способы освобождения от воздействия отрицательной энергетики и «сил зла», изучить умственное действие, цель которого – приведение психики в состояние углубленности и сосредоточенности, что играет важную роль в

индивидуальной философии и религии. Психотерапевтические аспекты подобного действия характерны для некоторых течений психоанализа.

Книга знакомит нас с парапсихологией, ставящей цель изучения форм восприятия, происходящего без органов чувств, а также форм воздействия живого существа на физические явления вне организма без посредства мышечных усилий (желанием, мыслью и т.п.). Передача мыслей и чувств на расстоянии без посредства органов чувств иллюстрируется рядом блистательно приведенных и описанных автором экспериментов.

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

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

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



О беспредельности мысли

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

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

Репатрировавшись в Израиль, Лиора Зив-Ами стала размышлять над «реалиями жизни в символике Танаха, обдумывать проблемы израильского общества». Обнаружив неумолимую логику в развитии событий, начиная с союза Авраама с Богом и заканчивая регистрацией нового оле в аэропорту

Бен-Гуриона, она пришла к откровению: есть внутренняя закономерность в нашем возвращении на Землю Обетованную после 2000-летнего рассеяния: «Мы вернулись в новом качестве человечества-семьи. Это новое качество побуждает создать универсальную формулу, самоорганизации еврейского и других народов. Речь идёт о принципе «диаспора-метрополия».

Лиора Зив-Ами стремится доказать, что возвращение евреев на Землю Обетованную способствует как парадигма решению таких, например, вопросов, как враждебность арабского мира и исламских фундаменталистов по отношению к Израилю. Негативные явления, по мнению автора, способна поглотить монотеистическая идея. Человеческая история в книге «Парадокс Пятой Заповеди» интерпретируется как процесс развития этой идеи. Автор ставит акцент на симптоматическую, знаковую в религиозной истории Пятую Заповедь («Чти отца твоего и мать твою, дабы продлились дни твои на Земле»). И это несмотря на то, что Пятая Заповедь оказалась камнем преткновения, поскольку население земли потомки разных предков. Как выйти из этого, казалось бы, замкнутого круга? Лиора Зив-Ами утверждает, что, объединившись в воссозданном государстве, евреи превратили его в полигон, вселенскую лабораторию, в которой сконцентрированы диктуемые верой и опытом монотеистические проблемы человечества.

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

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

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

«Я — волная лодка»



Почти все люди, даже те, которые кажутся крайне несчастными, любят жизнь. Им трудно перенести мысль, что этот прекрасный и восхитительный мир навсегда погаснет для их очей. Знания того, что каждый прожитый нами миг прекрасен,

принуждает нас, если мы поставлены перед выбором, предпочесть жизнь, полную страданий и невзгод, её утрате. Духовная красота прекраснее всех других. Такой тип красоты принадлежит природе и превосходит искусство, сотворённое человеком. В природе мы наблюдаем гармонию между звуками, цветами и запахами, между зеленью леса, запахами цветов и пением птиц. Нежное колышание волн и колебание лилий гармонично сочетаются со всем, что представляет покой, нежность и доброжелательность. Сколь сильно подобие тихого безоблачного дня добродетельной душе. Даже сам свет приятен уму. Такие мысли порождает чтение сборника стихов Веры Коричевой, изданной в Вологде в 2009 году (книга оказалась в Израиле благодаря продолжающимся культурным связям репатриантов с аборигенами России).

Ведущим принципом поэтического мышления В. Коричевой является настроение или переживание. Чувство набирает мощную силу, становится первооткрывателем новых пределов счастья и страданий. Поэтесса окрашивает мир в свои собственные цвета, наполняя природу своими собственными переживаниями. Она обнаруживает способности видеть и способности чувствовать. Внешний мир растворяется в потоках человеческого чувства. Постигая реальность переживания, В. Коричева создаёт из живого материала новые структуры, приближённые к глубинным тенденциям природы человеческой. Она обращается к чувству для того, чтобы найти пищу для разума, разрушает условности для того, чтобы созидать идеалы. Подобный путь творчества – основа поэзии.

У поэтессы терпение натуралиста, проявляющего любовь к детали. Мир предстаёт перед ней во всех своих красках и сохраняет весь свой внутренний заряд страсти и жизни. Так слова и образы превращаются в стих. Стих организует их в видимую и дарящую наслаждение меру, разрушая прозаическую картину действительности с тем, чтобы выразить её в ритмах,

более внятных уму. Поэтесса, однако, не удовлетворяется и не ограничивается простым звучанием слога. Её занимает красота поэзии созидательного разума, выраженная в словах, образах, эмоциях, в потаённом движении ума. Она вкладывает в свою лирическую героиню частицу себя самой, но её долг – выразить в творении целое.

В. Коричева понимает, что видимый ландшафт – ещё не подлинный объект для поэзии, что существует ландшафт, недоступный зрительному синтезу. Он существует в том топографическом смысле, который позволяет нам ощущать, что есть озеро, лодка, паучок, танцующий на стене, «курносый месяц», «солнечная ёлка», сумерки, улитка, опавшие листья, кленовый лист, радуга, гудящий ливень, картошка, песок, черника, брусника, рябина, сосны, ракушки, облако, ручей болотный, грибы, гороховое поле, пальмы, грибной дождь, береза, запах осени, радуга, канавы и рвы, запах сосны... Поэтесса «рисует тушью тишину цветным карандашом». Она задаётся вопросом – «Какого цвета снег?». Всё это выражает поэзия В. Коричевой – этот космический ландшафт, погружает нас в атмосферу Природы. Её взгляд достигает звёзд. Она обладает топографическим чувством. Она владеет миром.

Сущность поэзии, конечно, - чувство. И хоть интеллектуальное чувство познания и миметическое чувство воплощения объёмны, они не столь интенсивны, как страсти, которые лежат в основе всякого интереса, а страсти редко пробуждаются чем-либо иным, кроме общения человека с человеком – голод души. Так создаются движущиеся сюжетные стихотворения.

Помечен мой упрямый лоб

Печатью белой одиночества...

Кто начертил мне мелом круг

Снаружи, чтобы я внутри была?

Чтоб мне для прочих глаз и рук

Быть недоступной и невидимой

(с.12).

Я – вечная лодка,

Меня избивает волна,

Толкается в бок мне,

Кидаясь камнями со дна

(с.15).

В раковину ухожу,

Молчаньем долгим

*Заслоняя устье.
Не следовать за мной
Тебя прошу
И больше, чем тебя,
Себя боюсь я.*

(с.22).

*Подметаю опавшие листья,
Подметаю опавшие мысли - ...
Снова сыплются грустные мысли ...*

(с.25).

*...Любви моей гудящий ливень
Все горизонты размывает...*

(с.29).

Всепоглощающий интерес к людям и их делам, а ещё – известная доля сострадания. Душевная чистота – единственный вид успеха, какой нужен человеку. В отпущенный тебе срок жизни – живи!



*Мир, вероятно, спасти уже
не удастся, но отчаянного
человека всегда можно.*

Иосиф Бродский.

Поэзия истины

Создание стихов, пусть необработанных и незрелых, но несущих какую-то печать, какое-то свойство характера его создателя, есть работа, и, я утверждаю, большое достижение человека.

Писание стихов представляется для Дарьи Яхиевой, студентки медицинского института из Хабаровска, выходом из душевной сумятицы – но всё же это гораздо больше, чем просто психологическое развитие.

Работа над стихотворением – словно бы отступление от обычного хода институтской жизни, ведь почти вся современная наука стремится к анализу, расчленению, в то время как метафора есть синтез, сочленение, создание новой действительности, как бы ни была она несовершенна, необработанна и наивна. Она так или иначе имеет свой собственный масштаб, свою собственную сущность. А разве часто можно сказать то же самое о современной мысли?

В 2007 году в издательстве «РИОТИП» (Хабаровск) вышла книжка «Ничего, нигде, никогда». В ней большой цикл сюжетных стихотворений, насыщенных ассоциативными силами разума, взрывом эмоций и интеллекта. Читаешь – и вдруг явится целый цикл или даже одно стихотворение, пусть ещё шероховатое, но в котором сверкает искра божья.

Эту книгу, вероятно, читают и расхваливают, порой кланут, отвергают – и вот уж написанное чахнет, хотя, может быть, ещё и возродится. И то, что возрождается в нём впоследствии, зачастую не было замечено, когда произведение только появилось на свет. Вот как бывает. Конечно, в книжке стихов Дарьи Яхиевой я многое переписала бы, если бы её стихи лежали передо мной рукописным текстом в ожидании правки и дополнений. Но никакой особенный совет вам, Дарья, не поможет. Ищите свою дорогу. Сами выбирайте себе коней, и вы увидите, что годится, а что не годится вам по стилю, технике воплощения, по теме. И лишь тогда вы пойдёте своей дорогой.

Обратите внимание, читатель, на то, что в поэзии Д. Яхиевой затронуты такие темы и мотивы, как одиночество, душа и тело, грех, горе, несчастье, астрология, живопись, молитва, молчание, мученичество, отчаяние, тишина и шум, точка опоры, трагедия, воображение, жизнь после

смерти, ад и рай, погода, Россия и русские. Всё это даётся реде-теле, вперемешку.

*Сегодня дождь и одиночество.
Примяты каплями цветы.
В советском выкидыше зодчества
Остались двое: я и ты...*

*Ворона каркает натружено:
«Где ты живёшь?» – «Да так, Нигде...»*

*...Я боюсь и мёрзну
В одиночестве этих стен.*

*...В этом горьком, недобром тумане...
Мои мысли сжигает бред,
И отчаяние – за спиной.*

*Остаётся только прыгнуть
С одинокого моста.*

*Я с разбегу лучше в омут,
В омут – от тоски.*

Одинокий человек всегда находится в дурном обществе. Но лучше быть одному, чем в дурном обществе. Впрочем, героиня стихов Д. Яхневой утверждает, что она никогда не бывает менее одинокой, чем тогда, когда она одна. Это одиночество нельзя заполнить воспоминаниями, они только усугубляют его:

*Ищу в душе свой свет.
Очень боязно – не соответствовать
Идеалам прожитых лет.
Моя жизнь – пустота до тупости...*

*...Там, где ты ищешь рассвет,
Тонко скрывается ложь.*

*...Сбился отсчёт времён.
Серая пыль пустоты...*

*...Жизнь – шаг – край доски.
Боль. Тьма. Взгляд назад.
Проиграл. Шах и мат.*

Неужели самый сильный человек – самый одинокий? А может быть полная свобода возможна только как полное одиночество?

Читаешь эту одиссею одиночества и так и хочется подсказать Дарье Яхиевой «сюжетик» для хотя бы мимолётного юмористического разгона мрака: один холостяк во Флориде послал своё фото в женский журнал «Клуб одиноких сердец». Ему ответили: «Ну, не настолько уж мы одиноки?»

Но Дарья не унимается:

Время – лёд, время – смерть, ждёшь...
...В сердце со свистом вонзилась стрела...
...Смерть – моя, смерть – твоя.
Снова вместе – ты и я.

...Посмотри, как пылает закат!

...С эшафота слетает моя голова...

...Мы с Ничто повенчаны
И это конец пути.
...Двери закроем.
Свечи потушим.
...И лужи холодные морщатся
Тени моей вослед.

Так героиня «разыгрывает прощальную сказку».

А что теперь? Молчание башни из слоновой кости* Молчание – трудно опровергаемый аргумент. Молчальник ошибается редко. Только если заговорит. Но молчание Дарьи нужно слышать в её контексте. И тогда это громкий крик. Поэтесса умеет так интересно молчать, что все ждут, чтобы она наконец заговорила...

И все эти темы поэтесса обсуждает наедине сама с собой, как бы в башне из слоновой кости. Поэзия стала для неё средством если не познать себя, то хотя бы отчасти разобраться. Она внимательна и критична по отношению к **действительной действительности**. Она поняла, что может благодаря поэзии осознать жизнь. Она ставит с ног на голову всё до сих пор известное. Её не интересует задача изобразить действительность, ей важно показать **свою** действительность. Фантазии означают для неё что-то слишком уютное, непристойно идиллическое. Она поистине обитательница башни из слоновой кости. У неё нет тем, о которых она хотела бы писать, у неё только одна тема: она сама. Понять себя, разобраться, проникнуть как можно глубже в себя, стать внимательной ко всему, что её окружает, просеять рефлексией все свои ощущения и своё миропонимание.

Дарья Яхиева нашла внешний каркас своей поэзии с изобразительными клише в виде испуга, страха, убийства, смерти. В эту схему она вложила собственные размышления, способы существования, поведения, жизненные привычки. Эта схема ужаса и страдания оживает в её сознании. С помощью такой пропущенной сквозь рефлексию схемы поэтесса показала действительный ужас и действительное страдание. С помощью клише, взятых из жизни, она достигает новых результатов в своих представлениях. Особый род мышления Д. Яхиевой идёт вразрез с аналитическо-психологическим. Она – сновидец, аналитик же – истолкователь снов. Ей остаётся грезить и следовать зову своего бессознательного. Поэтическое постижение душевных процессов дело интуитивного, не аналитического таланта. Поэтесса испытывает мощное, даже чрезмерное переживание, потрясение. Она видит себя всё более одинокой, пропитанной кровоточащим чувством отчаяния. По мере того, как проясняются страхи, во всей чистоте и требовательности возрастает значение жизни и личности. Поэтесса вслушивается в скрытые источники. Добычу из них она рассматривает как личную ценность.

Отчаяние человека велико. Он отчаивается в духе собственной человечности. В этой ситуации возрастает значение мифического, надежда обрести в мифе утраченный язык. Тоска по мифу становится тем недоступнее и призывнее, чем наглее, злее, кровавее и непонятнее становится мир. Только миф человеческого бытия, миф природы может, казалось бы, утихомирить сильнейшее отчаяние сердца. Но и этот знак милости, знак утешения не срабатывает в стихотворениях Д. Яхиевой, хотя миф находится в связи с природой и с первозданной сущностью человеческой души.

Поэтический акт Д. Яхиевой в самом корне своём не допускает никакой бациллы спекулятивности. Громкое его осуществление – не что иное, как само благородство. Это протест философски человеческого Дон Кихота. Это поза в её высоконравственности, свободная от всякого тщеславия. Красота поэтического акта и резонанс его – это акт сердца и скромности. Он свободен от всяческих амбиций по отношению к признанию, похвале или критике.

Поэтесса удаляется в башню из слоновой кости потому, что мировые события представляются ей непомерно ужасными, чтобы она могла принимать участие в них. Таково время, в которое она живёт. И она находится под угрозой.

Поэтесса работает не над языком своих стихотворений; она работает над мыслями с помощью языка, пусть и не блещущего красотою. Она оттачивает не язык, а мысль. И пишет она в большинстве случаев и о себе самой. Это ощущается в тональности стихотворений. Она не придумала себе никакого другого мира. Она понимает, что наша современность из-за природы человека по необходимости такова. Отсюда безобразность мира. Возможность ещё, пожалуй, заключена в отдельном человеке.

Что такое современный мир? Вот пример: путешествие Гулливера. В нём найдено всё, сотворён мир новых измерений.

Если материал правильно отобран, то и стихотворение верно. Это как многоликость загадки, которую мы называем миром. Поэзия – это испытание. Если мы это поймём, мы обретём и смысл.

Мы ищем сегодня поэзию, прежде всего исполненную прочувствованной правды. Выходцы из Совдепии преисполнены сейчас жгучего отвращения к фальши. В опасности само существование человека как личности. Поэт, если он и вправду поэт, всегда острее других чувствует эту опасность. И не отступает перед нею и борется стихами, будящими в людях их потаённую, изболевшуюся человечность.

**Бащина из слоновой кости: La tour d'ivoire.*

Из стихотворения французского критика и поэта Шарля Огюстена Сент Бёва (1804-1869), которое вошло в его сборник «Августовские мысли» (1837).

Это выражение применяется к людям творческих профессий: удалиться в мир творческих устремлений, далёких от суетного и приземлённого мира.



*Найти свою дорогу, узнать своё место -
в этом вся для человека, это для него знание становится
самим собой.*

Г.В.Белинский.

Свет и тени, или **Чувственная красота слова**

Книга Людмилы Злачевской «Прикосновение» (издательство Э.РА, Москва - Тель-Авив, 2007г.) вызвала большой интерес у читателей.

Люди предпочитают таинственному и всемирному Богу своих богинь, которые представляли собою природу в её могуществе, с её силами, ласкающими или грозящими.

Это мужественная лира отличается в своей красоте резко очерченными чертами и решительным характером письма, а в безобразии – тем устрашающим и в то же время величественным выражением, которое служит отличием маски Медузы и античных Горгон. Это соответствует замыслу заставить механизм отбивать время.

Несоразмерность велика. Пусть мои намерения и выходят за пределы природы кусков металла – но ведь это она дала им эту природу. Божественная мудрость, осуществляя свои замыслы, требует от вещей большего, чем в них заложено благодаря причастности божественной природе, предопределявшей их существо.

Действие, способствующее воплощению замысла, не обладает единообразием, делающим это действие более совершенным, чем то, которое постоянно согласуется с природой объекта. Божественная искра, освещающая свой путь на земле, – в ней самой; в храме она становится ярким факелом, на небесах – светлой звездой. Так растет свет Истины!

Лирика Людмилы Злачевской тематически многообразна: дружба, любовь, природа, «библейские мотивы». Простота выражений помогает читателю узреть действительность и уловить гармонию, сливающуюся с настроением поэтессы. Ей есть что сказать.

...Поёт весна. Я слышу токи

Из древней и живой земли,

Её цветущие потоки

По нотам времени взошли...

(«Весна на Ближнем Востоке», стр.39).

...Не опустить мне пальцы в пустоту –

Не под плитой о нём живая память.

«И вся любовь». Последней точкой ранит,

Но не уходит слово в немоту.

(«И вся любовь...», стр.47).

У поэтессы свой индивидуальный слог, который постоянно совершенствуется работой над поэтическим образом, и отличает её от других авторов. У неё нет одинаковых стихов, все они различны, но в каждом из них можно узнать Людмилу Злачевскую. Многие из стихов так и просятся на музыку. Поэзия нашего времени, не рвущая связь с песней, становится поэзией нового времени. Поэтесса пробует себя в разных жанрах, прокладывая свой путь в поэзии. Гордость нрава не позволяет нарушить высвобождающуюся из недр поэтического сердца внутреннюю свободу слова. Её непреклонность тверда и крепка, как камни в стене Плача.

*...Камень Востока – даль утомлённая,
В гранях отметка последней версты.
Катится жизни дорога неровная
И оставляет навечно посты.*

(«Уходят солдаты», стр.17.).

*...Не возлагают здесь венки –
На камнях слёз застыла протина,
Здесь клятву верности приносят
Огню и смерти вопреки.*

*Слышина война и тяжесть зрима,
Земля доносит боль веков.
Но с этих малых берегов
Восходит свет Иерусалима.*

(«Идёт война», стр.30.).

*Оглохший мир
в своих домах,
Отгородившись,
нежится.*

*Но болью день осел
в глазах –
Слезами, горем
полнятся,*

*...Детей убитых
голоса
Ещё Мольбой доносятся...*

(«Мольба», стр.31.).

*...Обжигает мне пальцы свеча или время,
Наплывает пространство изогнутых стен –
Белый город без жизни на вечность обмена,
Словно призрак в ночи, замурованный в плен.*

(«Сталактитовый зал», стр.34.).

В мире словесности Людмила Злачевская - независима и своевольна во всём. Жизнь состоит из мелочей, с которыми мы соприкасаемся ежеминутно. Но чтобы малое сделать значимым - стоит жить и творить. Прислушаемся к словам поэтессы:

*... Мне не нужен ревнивый порядок
Без огня написанных строчек –
Мне бы чувствовать дрожь лихорадок
Слов, летящих, из таинства ночи...
... за небесным в волнах отражением.
«Если гибнуть – то всеми мачтами»,
Если выжить – то с ветром споря.
Чтобы малое стало значимым,
Ухожу в открытое море.
(«Ухожу под гудящим парусом», стр.84.).*

Людмила Злачевская даёт простор ассоциациям. Приходит радость нового, давно утраченного переживания. Она как бы катит перед собой камни своего жизненного опыта, чтобы замостить ими настоящее, постоянно вызывая нужные ей воспоминания из необозримого хаоса прожитых лет («И вся любовь», «Тонкая свеча», «Чтоб отдохнул ты... «Провожая дни», «Давай с тобой поговорим», «Прощай, встревоженное лето»). Ничто не приобретается специальной работой, даже если человек и поставил перед собой такую цель. Все достигается произвольными путями – остротой ума и склонностью к искусству. У Людмилы Злачевской всегда ощутимо запечатлённое движение смысла, когда-то неожиданно раскрывшегося, пока стихотворение складывалось («Ухожу под гудящим парусом», «Русскому языку», «Город», «Неот Кдумим»).

Стихи Людмилы Злачевской завораживают игрой своих собственных света и тени. Они подчас даже позволяют свету померкнуть и тем оставить читателя в растерянности – в надежде на то, что потом на него снизойдёт озарение («Цветы восточного базара», «Тонкая свеча»).

У неё чувственная красота слов, есть цвет, есть художественное сочетание строк. Стихи воспринимаются как переживание.

Поэзия Людмилы Злачевской разрушает ходячие идеи, выражаемые стёршимися словами, и придаёт ей чувственное содержание. Речь идёт о воспитании чувств. Дешифровка материального смысла поэтессы как бы запрограммирована в её стихах («Разговор с луной», «Неразбросанные камни», «Очарованье пустыков»). Людмила Злачевская останавливается перед образом, чтобы испытать наслаждение; она устремляется по извилистым тропинкам ассоциаций. Любовь к красоте заставляет её придавать

словам меру и ритм («Я хочу окунуться в сказку», «Мы собирали облака», «Снег из детства»).

Ведущим принципом её поэтического мышления часто становится настроение или переживание. Поэтесса, проецируя свои ощущения, наполняет природу своими собственными переживаниями. Читатель обретает способность находить большое наслаждение в обычных проявлениях природы и жизни («Август», «Кофе у костра»).

Людмила Злачевская соблюдает духовную дисциплину. Прочитывая книгу своей жизни, она постигает смысл своего существования. Это и есть момент истины.

Когда мир разбит на куски, поэзия восстанавливает его по законам сердца («Забываем сердце единение», «Путь»).

Обогащает только жизнь, а не пережитое. Сила иссякает, если передохнуть хоть на миг; силу дарует неостановимый переход от прошлого к новому состоянию, вечное формирование пролива, отделяющего одно от другого. Душа лирической героини всегда в становлении («Не предсказано»):

*Может быть,
в летящую просинь
Лёгких чаек
пронзительный крик
С ними вместе
меня уносит
На причудливый материк.*



В некотором царстве...

О римейках Ларисы Гоненской*

Когда душа видит сны, она театр, а жизнь и сновидения – страницы одной и той же книги. Сказка – это сон наяву, это стремление открыть чудесное в самых будничных предметах и явлениях. Богатство конкретных деталей придаёт ей зрительную наглядность. Сказка переосмысливает картины реальной действительности и философски осмысляет человеческое бытие.

Сюжет сказок «А что было потом?» Ларисы Гоненской – это как правило римейки образов и ритмико-синтаксических ходов датского писателя Ханса Кристиана Андерсена (1805-1875) и французского писателя Шарля Перро (1628-1703). Следы искусства автора «сделать заново» в её новеллах- миниатюрах, восходящих как к сборнику «Сказки моей жизни» Х.К.Андерсена, так и к сборнику «Сказки матушки Гусыни, или Истории и сказки былых времён с поучениями». У Андерсена она переняла комплекс мотивов и тем, в частности, комический эффект контраста между самоуверенными высказываниями вещей и той обыденной ролью, которая им отводится в жизни. Как у Андерсена, предметы обыденного назначения оживают в сказке Ларисы Гоненской («Вентилятор»). То же относится к символическому изображению судьбы талантливого человека: «Не беда появиться на свет в утином гнезде, если ты вылупился из лебединого яйца». У Шарля Перро она научилась делать сказку неперенным достоянием детей даже с точки зрения поучительной морали, похвального поведения. У него же Лариса Гоненская восприняла искусство волшебной игры фантазии («Сон о верности»). Такова могучая сила влекущего зачарованного голоса классической сказки.

Перед нами своеобразный римейк волшебного мира сказок, в котором хотелось бы оказаться в своё время автору. Действие обозначено динамично, много неожиданных поворотов. Лишь тот, кто по-настоящему ценит красоту природы, радость человеческого общения, способен остро переживать её хрупкость, конечность, незащищённость от враждебных сил.

Мотивы страдания именно потому столь значимы в сказках Ларисы Гоненской, что они рождены опытом болезненного переживания по поводу быстротечности счастья и красоты. Страдание и красота для неё – две стороны одной медали.

«Наверное, чтобы получилась не надоевшая, сладкая «постановка» с очередной Золушкой и её сказочным превращением из дочери егеря (как в нашем случае) в супругу сына высокого сановника. А настоящая, даже не

драма, а трагедия, Господь сочинил и поставил этот спектакль. И вот теперь, дав героям свободу выбора – с интересом глядит, как они поступят в жестких режиссёрских рамках спектакля».

В сказке Ларисы Гоненской жизненная правда проникает в глубинные пласты жизни. Обнажая смысл произведения, она не уходит от ответа на «наивные» вопросы «А что было потом?» её образы – сгустки проникновенно уловленного в самой жизни – верны действительности, они не обманывают. В этом эстетическая природа сказок Ларисы Гоненской. Вошедшая в книгу сказка «Сон о верности» лабораторный образец типологии сказок Ларисы Гоненской, основной признак которых – травестия (от итальянского *travestire* – переодевать). Автор «перелицовывает» сюжеты оригинала, не разрушая его эстетической ценности.

Итак, давным-давно в некотором царстве...

**Римейк – англ. Retake – переделать, перекроить, сделать заново, обновить.*



Литература для человека растущего



Хайфа и Челябинск порадовали трёхтомником стихов и прозы для детей младшего возраста (Издательский дом Гутенберг – 2007-2008гг.). Книги называются «Куда буквы убежали», «Я немножко посижу!», «Весёлая прогулка». Обратимся к одному из авторов трёхтомника – к Северине Школьниковой, представившей соответственно три цикла

стихов: «На голубой волне», «Ненормальные коньки», «Весёлая прогулка». Это лирические миниатюры, которые дети легко запоминают. Частая смена эпизодов, звонкая рифма и эмоциональная насыщенность – отличительные черты детской поэзии Северины Школьниковой. Она увлекательно, остро сюжетно и с юмором рассказывает малышам, откуда взялись и как сделаны окружающие их вещи – грузовик, трактор, самолёт, маяк, шлем, бескозырка. Простота и выразительность языка, ясность рисунка способствуют расширению кругозора ребят, выработке основ миропонимания. Нередко стихотворные рассказы о вещах перерастают в сюжет, способствующий расширению кругозора детей, выработке основ миропонимания, обогащению умственного и духовного мира мальчиков и девочек. Рассказывая, например, о шлеме, автор замечает:

*Подарил мне дедушка,
Отдал насовсем
Боевой танкистский шлем.
Из него осколком
Вырван клин.
В этом шлеме дедушка
Брал Берлин.*

*На морской границе
Папа мой служил,
В этой бескозырке
Границу сторожил.*

Поэзия Северины Школьниковой взволнованна, она не терпит равнодушия. А воображение для неё – синоним способности к новым открытиям. У воображения есть горизонты; оно способно охватить и конкретизировать все, что способно вместить. Тренировка воображения усиливает его световые антенны и излучаемую волну. Поэтесса слышит скольжение рек, её лица касается свежесть тростника. Слово как движение. Маленькие фокусы речевого механизма позволяют услышать тиканье часов. Она хочет подслушать разговор муравьёв под листвой, проникнуться музыкой древесного сока в тёмной тишине тяжёлых стволов. Автор передаёт внешние вещи с нежной и тонкой естественностью; жесты её стиха непосредственны. В них юношеская окрылённость. Она пишет о «тихом снеге» в Челябинске или о настоящем снегопаде, о «танце снежинок» или заводит «карнавальную песенку»; о походе на лыжах или о синице, которая «весну почуяла». А то она заводит «детшек в «зачарованный лес».

Поэтесса знакомит малышей с искусством артистов цирка – жонглёров и канатоходцев, акробатов и гимнастов, а также клоунов. Яркие картины посвящены животным. Сценки настолько галлюцинаторные, что создают иллюзию присутствия малыша в цирке.

Творить для Северины Школьниковой – это значит сконцентрировать и опозитизировать чувство в слове, чтобы оно разбудило в детях сходные ощущения. Поэтесса изобрела своего читателя – маленького гражданина страны, участвующего в формировании образа времени. Она вправе гордиться: Северину Школьникову понимают дети, её понимает детская улица.

Отдельного очерка заслуживают и другие авторы трёхтомника, такие, как Е.Гаммер, Е.Шмыгина, И.Явчуковская, С.Гершуни, П.Чечельницкая, Л.Слущкая... Редакция намеревается посвятить им своё внимание.



*Один художник нарисовал меня:
знакомые не узнают, а незнакомые
узнают.*

Австрийский художник Карл Краус.

*Наималеньшего художника понимают
только несколько человек*

Значительного — ещё меньше.

Французский художник Пабло
Пикассо.

Царство над миром принадлежит детству

Каждый ребенок – художник. Трудность в том, чтобы остаться художником, выйдя из детского возраста. Эта глубокая мысль с широким подтекстом принадлежит Пабло Пикассо.

Перед нами красочная книжка, изданная в Хайфе. В ней загадки окружающей нас жизни и рисунки к ним. «Попробуйте их отгадать!» читаем призыв к маленьким читателям, открыв первую страницу. Автор книжки подросток Марик Стариковский.

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, которые, сливаясь, ослепляют его. Противоположность между огромной любознательностью и жизнью, которую надо посвятить удовлетворению этой любознательности, вызывает высокое волнение.

Марик Стариковский в своей любви к жизни испытывает душевный подъём. «Вечность влюблена в творения времени», утверждал английский поэт и художник Уильям Блейк. А жизнь – это вечность в миниатюре. Загадки Марика как раз и касаются этих стихотворных и рисуночных

«миниатюр»; в книжке они представлены деревом, арбузом, осликом, чашкой, иголкой, глобусом, рыбкой, часами, осьминогом, жирафом, попугаем, слоном, телефоном, пианино, лисой... Весь этот разгул предметов и существ рассчитан на то, что каждый маленький читатель привносит в книжку свою собственную акустику. Ведь крутом сплошь таланты! Автор хочет удивить его, но чем-то привычным. Трудно ставить условия условным рефлексам: Марик психологизирует каждый рисунок, каждый стишок-загадку. Психология – это выражение словами и рисунками того, чего нельзя ими выразить. Не обижай юного, если он сильнее тебя и в его голове несколько мозжечков. Дети всегда старше родителей: возраст отцов приплюсован к их возрасту. Чудеса встречаются только в детстве. Старики с романтической иронией говорят: детство-дè наше утешение в старости, и помогает быстрее её достичь.

Итак, в рецензируемой книжке нам представлен живой и вещный мир. Душа переполняется тем неизъяснимым чувством, которое рождает всё прекрасное. У юного автора дар словесно и изобразительно выразить тайну красоты, которая не нуждается в доказательствах; красота не требует понимания. Красота – дар художника. Он как будто всего лишь высвобождает чувство, томящиеся в глубине души. Вдохновение – неисчерпаемый источник, дающий жизнь всем словам и рисункам.

Читатель наслаждается невообразимой привлекательностью детского восприятия природы и вещей быта. Душа природы является нам отовсюду и в десятках различных форм. Происходит некий тайный союз нашей души с явлениями вселенной. В произведении множество цветов радуги, чтобы не исчезнуть в облаках. Как будто родственные узы связывают художника с воздухом, деревьями, цветами, водой – со всей изначальной красотой мира. Природа у него облекает в различные символы свет и тьму, бурю и тишину, радость и грусть.

У мальчика врожденное предрасположение к прекрасному. Он слышит сладостные звуки человеческих голосов, язык животных; он умеет «разговорить» вещи и предметы.

У юного автора привычка к беспрестанному самоутлаблению. Его стихи и рисунки – это настоящий поток еврейского изобразительного ума. Сколько веселья, прелести и света в призрачных водах или в маленьких каскадах, показанных нам в других произведениях мудрого художника-неофита! Он продлевает то мгновение, в течение которого человек поднимается над радостями жизни. Природа возвышается в его глазах, чтобы он мог пользоваться ею как олицетворением своих мыслей, впечатлений и озарений.



Жизнь эпохи — вёльное и текущее

И.Галь (Фира Хазан) представила в литературном альманахе «Паруса» (выпуск шестой Израиль, 2009 г.) подборку стихов. Меня поразили ритмический импульс, интонация, разнообразие художественного рисунка и инерция её стиха. С воодушевлением плывёт она на литературных парусах жизни. Эта подборка, обладая внутренней цельностью, открывает нам потаённые уголки сердца, в которых скрыты потрясения, страсти, терзающие человека; несчастье из всех видов поэтического вдохновения — самое плодотворное.

*Я — проводник тяжёлой речи,
когда, утратив ход часов,
иду я прошлому навстречу
по паутине голосов;
когда, приняв всю тяжесть тени
сквозного птичьего пушка,
ползёт земное тяготенье
и клонит ашечку цветка, ...*

Стр.131.

Превратность судьбы — великий учитель, без сомнения. Молодость — вот время для усвоения мудрости; старость — время для её применения. Опыт всегда обогащает.

Поэтический вкус — явление редкое. Может быть, поэтому так мало людей, способных играть на лире, звуки которой открывают полный чудес мир романтического. Её стихи часто выражают разлад личности с собой и даже со всем мироустройством. Поэтесса испытывает душевную усталость. Имея своё индивидуальное видение мира, она для его материализации пользуется метафорой, отличающейся особой экспрессивностью:

*Я покидаю старое гнездо,
стих отзвенел гранёною октавой —
теперь другого звукоряда «до»
несут туманы, бубенцы и травы.
И крылья, изготовившись пером,
и рвущиеся к перелёту руки
струят сердечный болевой синдром
в предчувствии восторга и разлуки.*

*И выплеск живописных аксиом
осеннего цветного листопада –
горящий лист –
 он мой очаг, мой дом,
мой новый дом –
 другого мне не надо
расколется хрустальная вода,
 дохнёт
искрящим пламенем видений,
 и дух замрёт
в высоком «навсегда»,
 и Вечность
обернётся словом «гений».*

Стр.136.

Для И.Галь поэзия – это самоценное звучание слова, цвет, линия, совокупность ощущений и глубинный трепет слова, то, что несёт душа, и чем откликается она внешнему миру. Индивидуальная метафора поэтессы очень напоминает цветаевскую по содержанию и по форме.

Нет ничего, что сохраняло бы устоявшуюся форму, и наши привязанности, направленные на внешние предметы, неизбежно меняются. Всегда опережая или оставаясь позади нас, они напоминают о прошлом, которого уже нет, или предвосхищают будущее, которому часто не суждено наступить.

*А северный закат не угасает
и кутаясь
 в небесный светлый полог,
он тени горстью на землю бросает,
 он щедр, как память,
и как память долог...
...он писан росчерком без разделений
- и я легко бегу к тебе босая,
И снова ты целуешь мне колени...*

Стр.131.

*...Уходит в небыль бытовой азарт
 и пересуд
вокруг причин и следствий.
Окончено движение листа,
оброненного на землю с палитры,
бредущей на осенний пьедестал
гряды минорных
 разноцветных титров...*

*...от суеты поступка и пера
В миры иных исканий и находок.*

Стр. 138.

Автор хочет знать более того, что видит. Даже искусные философы не доверяют тому, что видит их взор, стремясь раскрыть мистические вещи, от них полностью скрытые. От взволнованности она освобождается через драматический взрыв к катарсису.

*Объятьями таинственного сна
защищена в своём уединенье,
я в ночь, куда уходят имена,
проникну настороженною тенью.*

*Душа замрёт, вливаясь в никуда
сквозь свет луны,
взошедший ниоткуда.
И, как догадку, шёпотом, вода
наплещет мне,*

*предощущенье чуда.
Оно родится ветерком в тиши,
изыском кружевного переплёта
корней и листьев, ветвей и вершин
и лёгким наслаждением полёта.
Сиренью нежной заслезят кусты,
а горлом вскинутый
напев счастливый
скользнёт со светопадной высоты
по навзничь опрокинутым заливам.*

Стр.135.

*...В соощущении основ
и в их соитии
взойдёт поэзия без слов
и дух открытия,
и бездна в бездне рождена,
как тик страдания, -
создаст реалии из сна
для мироздания.*

Стр. 134.

В каждом произведении поэтесса обнажает его внутреннюю природу.

*Палитра тлела
полусмытой краской,
и синий цвет,
соединяясь с красным,
бугрился пурпуром
на сумеречный лад...
...С тобой мы разговаривали взглядом,
мы снова были вместе, были рядом,
не разрушая суетностью миг.
И в нашей запредельной
редкой встрече...*

Стр. 134.

Содержательная поэзия затрагивает ум читателя. Её стихи содержат все необходимые элементы сюжетики, и поэтому воспринимаются как микро модель, создающая цельную систему, свой вариант символики. Стихи И.Галь - рифмованные мининовеллы, обрамленные ритмикой. Поэтесса ищет равновесия в антитезе «Я» и «Мир». Она прислушивается к словам О.Мандельштама, который заметил: «Только через метафору раскрывается материя стиха.

*...Я – дирижёр оркестра тишины,
где перемешен травный тенор зыбкий,
баритональная виолончель сосны,
берёзовый просвет альтовой скрипки.
Я дирижирую великой тишиной,
рождающей вселенское созвучье -
Псалмов Давида и цветов беззвучья –
и роль царя оставлена за мной.*

Стр. 134.

*Осторожный и чуткий последний эскиз
проступает на тающем абрисе тела...
...в мир исканий и страха, былого и нови
укажи, приоткрой потаённую дверь.
Это ты, еси Вечная Память Времени,
превращаешь портретов
посмертные маски
в чудный запах листвы,*

*в эти жадные краски,
в неисчисленный ряд
неизвестных имён.*

*И слова – «Будет долгою эта зима» -
замирают за вечными веками ставен,
за хранящими тайну немymi устами,
за задёрнутым пологом вечного сна...*

Стихи в картине, стр. 137.

О чём стихи И.Галь? Они о прошлом и будущем, в котором пребывает поэтесса, о смысле бытия: о судьбе, о том, что, например, жизнь – вопрос времени; что она – подарок, которого «мы не просили»; что жизнь – это Вечная Память Времени. Она тяжела, когда о ней думаешь, и прекрасна, когда ею живёшь. От природы чувствительная и жалостливая, она чувствует, что душа её восхищается всем, что носит печать великодушия и человеколюбия. Поэтесса сохраняет прямоту в таких обстоятельствах, когда человек, одолеваемый горестными думами, находит себя в творчестве.

Все на земле в беспрестанном течении. Творить добро – истинное счастье, какое только может быть ведомо человеческому сердцу.

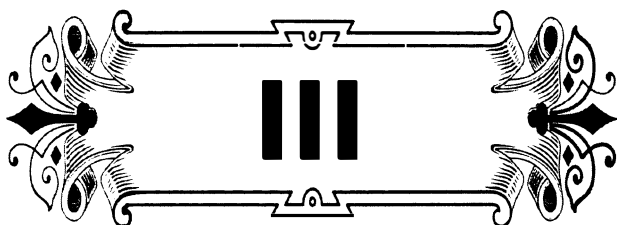
Мы узнаем мир лирической героини. В её стихах сложный вихревой водоворот течений, видимых и подводных. Повествование растворяется в лирических волнах. Непрерывные переходы во времени. Литературные реминисценции повсюдны.

И Галь рассматривает сегодняшний мир так широко, что сквозь временное и злободневное сквозит нужное и насущное для нас и сегодня, и завтра.

Речевая ткань И.Галь – это длинные периоды, перебиваемые в самом интригующем читателя месте вставными задерживающими фразками, которые вне контекста не значущие реплики. Вечные и текущие, их сочетание – это творческая манера поэтессы. Нужно подняться над жизнью, чтобы за деревьями житейской пестроты увидеть лес совершающегося. Чаще всего последующие объясняет и проясняет предыдущие. Вот так, сочетанием непосредственного и непредубеждённого видения мира – и захватывает нас И.Галь.

В И.Галь есть ещё много бури и ветра, неустойчивого художественного равновесия. Но поэтесса И.Галь – это одинокая свеча, которая сквозь вьюгу зовёт голосом человека нашего времени. Поэзия И.Галь указывает человеку путь к самому себе. В этом её своеобразие и непререкаемая ценность.





Особенности образного мышления.

Критика текущей литературы

*Ум человеческий имеет три ключа, все открывающих:
Знание, мысль, воображение — все в этом.*

В.Гюго.

*Да, я мудрее их, потому что я знаю, что никого не
знаю, а они, никого не зная, думают, что всё знают.*

Сократ.

*Aussprechen was ist**

Глубочайшее уважение, которое автор может оказать своим читателям, - некогда сказал И.-В. Гёте, - это – создавать не то, что от него ждут, а то, что он сам считает правильным и полезным на данной стадии своего и чужого развития. Дело писателя – мыслить согласно жизни, а не выстраивать жизнь согласно мысли.

Об этой книге («Раф Айзенштадт. Вечера на хуторе близ Германии». Дюссельдорф – 2004») в течение нескольких лет я слышала восторженные отзывы, прежде чем сама наконец взяла её в руки. Книга состоит из двух частей прозы («Ах, эта жизнь эмигрантская наша» и «Вечера на хуторе близ Германии») и раздела, озаглавленного «Стихи Международного поэтического турнира». Проза Р.Айзенштадта – это короткие новеллы.

Еврейская душа эмигранта – главный интерес писателя. Он извлекает её, исследует, психологизирует, заставляет её открыть свою скрытую тайну. Нас обвиняют в том, что мы – народ, склонный к безумным авантюрам. Теперь нам позволят уступить первенство другим.

Герой Р.Айзенштадта стремится быть лучше, чем он есть или может быть. И неожиданно, к своему собственному удивлению, человек таким становится. Он обладает душой, духом, способным к жертвенности и терпимости. Это поможет ему выстоять.

Всё, что происходит, излагается коротко, но достаточно вразумительно. Попытаюсь в немногих словах рассказать о разнообразных мотивах и фабулах.

Перед нами новелла «Продолжение рассказа Остапа Бендера о Вечном жиде». Её герой уже «около двух тысяч лет шатался по всему миру, поражая всех своей живучестью и сварливым характером». Он трудился на великих стройках коммунизма за проволокой на Калыме, побывал в космополитах, был изгнан из сельскохозяйственной академии за лженауку генетику – продажную девку империализма и только что пересёк границу Германии в 1999 году. Но и здесь невезуха – надо доказать свою принадлежность к пятой графе, на вопрос которой еврей отвечает «Да!». Спасает героя значащийся на тыльной стороне руки пятизначный номер, оставленный на память эсэсовцами в украинском гетто. Чиновник пожал плечами и ещё раз предложил всё-таки принести метрику, выдворив Вечного жиды из конторы.

Герою новеллы «Странное везение» страшно повезло, когда его мать оказалась еврейкой перед эмиграцией в Германию. Теперь он оказался в вожделенном Дюссельдорфе. Перед отъездом он предусмотрительно развелся со своей женой: выходило, что так они будут получать на новой родине на сто марок больше. Мать отказалась ехать в Германию. Но когда Вовик (так звали героя) узнал, что на его мать можно в Дюссельдорфе

получать ещё деньги «по уходу», в ход были пущены уговоры, угрозы, истерики, заклинания, и его «бедная любимая мать» сдалась...

Деньги шли, марки капали. Но вдруг быстро сгорела его мать. Вовик осиротел. А ведь он так рассчитывал! «Она убыла на целых тысячу четыреста немецких марок. В валюте!». Тут жена вдруг подала на развод. Ему предложено было в короткий срок обменять его двухкомнатную квартиру на однокомнатную. Его прямо-таки брали за горло. Жизнь уходила. Но не тут-то было. Вскоре в его дверях хрустнул замок и в комнату въехала коляска с молодой женой. Герой «решился всю жизнь горшки выносить» - это сулит деньги. И ещё узнал Вовик, что у его новой жены есть муж, так сказать, «по контракту», муж, которого она уже вызвала сюда, в Дюссельдорф... «Деньги по уходу» оборачиваются больницей – «злокачественный диабет» для героя. Но «это тянуло уже на тысячу семьсот марок в месяц». Жизнь вновь манила и обещала.

Новелла «Mit шашкес, mit саблес, mit славный Шагал» это продолжение разговора о борьбе прибывших в Германию на ПМЖ из СНГ эмигрантов «за справедливость и экономический эффект». «Их цели были ясны, а задачи определены». А немцы путались под ногами богом избранного народа...

«И прозрели зрячие. И увидели немцы своё небо в алмазах. А под ним людей решительных и готовых на всё...» «Даже повернуть Рейн вспять, дабы впадал он в Чёрное море, чтобы могли, наконец, одесситы без пересадки попасть в Одессу, в свой родной город. Потому как «экономический эффект ожидался для них внушительный».

Если речь идёт о самомнении как писательском принципе, то оно должно стать его эвристическим принципом. А факты в его повествовании действительно вопиют.

Р.Айзенштадт не уклоняется от боя даже в объятom тумане и неприглядностью XXI века. Он не стремится к спрямлению сюжетов, навязываемых запутанной сложностью жизни, он жаждет насытить читателя наглядными световыми акцентами изображения. Каждая новелла создаёт хорошие заделы для дальнейшего течения действия, обеспечивая его плавность и связность. Изображение какого-либо события он доводит до степени созревания. Остальное автор предоставляет завершить контекстно другим рассказам и усилием воображения самому читателю. В этом сложном синтезе повествование приобретает ошеломляющий смысл. Художественная позиция автора противоречива, как противоречива сама жизнь.

В столкновениях несовместимостей рождается подлинный смысл его книги и искомый читателем и критиком синтез. Всё меркантильно-грубое, низменное здесь благодаря искусству Р.Айзенштадта возвышается до той стадии, когда мы начинаем относиться к героям и персонажам с сочувствием. Их комические маски по своему художественному значению не уступают трагическим маскам.

Искусство само по себе благородно. Поэтому автор не страшится низменного. В его парадоксальности и противоречивости может таиться защита от банальности. Он духовно интересен. Сомнительно в книге всё, что связано с оптимизмом. Это меньше всего сатира с язвительным смехом. Это – трогательная книга. Р.Айзенштадт против унижений, притеснений, но он и против безумной мании обогащения, стяжательства. Его герой хочет жить как бедный человек с деньгами. Если у него нет денег, он всё время думает о деньгах. Если у него есть деньги, он думает уже только о деньгах. Но лучше эта мысль звучит в иронической стилистике самого Р.Айзенштадта: есть вещи важнее денег, но без денег эти вещи не купишь.

Книга прямо-таки бурлит событиями. Между тем автор ничего существенного не говорит ни о явлениях жизни, ни о жизни явлений. Он лишь напрягает бицепс на фоне переливчатого мерцания образов.

Писатель, вероятно, для того и изображает своих героев, чтобы вложить в них чувства, мысли и другие человеческие ценности. Для этого он создаёт наглядную конкретность, придавая большое значение жизненности своих персонажей. Но сами по себе эмоциональные переживания столь же банальны, как и ощущения. Это всего лишь первичное переживание, полипообразное, причудливое, изломанное. Возникает вопрос: какова человеческая цель книги? Убеждения писателя, его мысли нигде не встречаются в событиях, они не лежат в плоскости изображения, а лишь угадываются в перспективе событий. Не является ли сказанное свидетельством бессилия художественного синтеза? Впрочем, не исключено, что такой логический вакуум – как раз и есть осмысленный авторский художественный приём. В этом смысле ирония произведения приобретает двойственный характер, являясь иронией писателя по отношению к самому себе и по отношению к обществу эмигрантов в одно и то же время. Преобладает, однако, первая; для этого имеются достаточно веские основания. У Р.Айзенштадта живёт инстинктивное желание с насмешкой относиться к себе. Это – искусство смеяться над самим собой, вызванное болезненным недовольством житейской неприкаянностью, стремлением уйти в себя. У автора книги общественный инстинкт; ему нельзя отказать в знании судеб эмигрантов. Его манера письма никогда не имеет узкого смеха. Его герой – продукт альянса халявной совковости с моралью капиталистического чистогана. Он высмеивает этих исторически типичных представителей эмигрантской массы.

В мире искусства, впрочем, «плохое» и «злое» не обязательно являются чем-то неудовлетворительным. Социально-критическое направление книги на каждой её странице, так или иначе, обращено к слову *Innerlichkeit*, которым немцы обозначают стремление человека к сокровенному душевному миру. К задушевности.

У Р.Айзенштадта очень зоркие глаза, глаза человека, которые обычно не совсем сухи, но и не наполнены слезами, они лишь немного влажны, - а

«влажность» по-латыни – humor. Он обладает юмором. То, что он видит – безрадостно и очень далеко от Innerlichkeit. Ощупью отыскивает он свою собственную, ещё никем не проторенную тропу, всякий раз – особую, сугубо специальную для каждой личности. Его творчество приобрело индивидуальный характер.

Слово «видеть» имеет значение, не исчерпывающееся только оптическими категориями: он видит мир таким, каков он есть.

Сегодня существуют новые критерии в литературе; теперь её целью является самовыражение. Р.Айзенштадт возвышает человеческое сердце еврейского эмигранта в Германии, возрождая в нём надежду, гордость и жертвенность, которые составляли славу его прошлого. В его сегодняшней жизненной атмосфере – кричащей явно – стала сниженная деятельность, пребывающая в диффузном подспуде.

В книге больше вопросов, чем ответов на них. Автор не пробивается к ядру личности еврея-эмигранта, не создаёт адекватное впечатление о её судьбе. Он топчется на месте, создав лишь грандиозную динамику скуки, будничной человеческой глупости, обнажив лишь поверхностные слои боли, смятения, слабости, неприкаянности. И это несмотря на то, что монологи героев новелл отличаются раскованностью, непринужденностью и напористостью.

Приехавшие в Германию по формуле ПМЖ евреи-эмигранты из бывшего СССР увидели не идиллический мир. Сначала они расхаживали среди придуманного пейзажа, предаваясь буколической любви. Потом они увидели, что это была «игра в жмурки».

И всё же пессимизм ума автора рецензируемой книги способен породить надежду: дескать, если вы ещё способны разочаровываться, значит, вы всё ещё молоды...

Оптимист заявляет, что мы живём в лучшем из миров, а Р.Айзенштадт - пессимист ума - опасается, что это чистая правда. Если всё так хорошо, то почему всё так плохо? Если вы видите свет в конце туннеля, значит, вы смотрите не в ту сторону. Если верно, что человечество учится на своих ошибках, нас ожидает блестящее будущее... Впрочем, après nous le deluge! – как сказала фаворитка Людовика XV маркиза де Помпадур, в девичестве Жанна Антуанетта Пуассон (после нас хоть потоп).

Auf Lachen folgt Weinen, как сказано в немецкой пословице. Сначала посмеёшься, а потом поплачешь.

Все эти рассказы тем хороши, что показывают нам героев истории au naturel. И великий Людовик XV в свою очередь также мал, как и другие.

Ну, а теперь хватит, довольно, Basta così!

Истинно блажены уши, внимающие не голосу, звучащему на площади, но голосу, в тиши учащему истине.

****Сказать правду без обиняков.***

Идём мы из книги судеб, ити

Жизненная, правда

Художественное исследование исторических судеб народов и государств не менее необходимо сейчас в произведениях наших поэтов, чем изучение души человека. Мы живём в то время, когда хотят понять и найти источники всех больших событий. Наши репатрианты, в особенности молодые, интересуются одновременно и историей и трагедией, так как одна даёт картину различных путей развития человечества, а другая – картину судьбы отдельного человека. Это и есть жизнь. Но истинная поэзия способна возвыситься над жизнью, выйти за пределы эпох, достичь вечности.

В последние годы история более чем когда-либо завладевает художественной литературой. Возмужав, становясь зрелыми, а то и просто поумнев, мы не можем оторваться от нашей ещё не столь отдалённой истории, чтобы осознать нашу молодость и её ошибки. Итак, чтобы усилить интерес, понадобилось напоминание о прошлом – об афганской войне, в которой погибло огромное количество молодых людей, жизнь которых лишь начиналась.

*У дувала, глиняной стены,
треицины, пробоины, бойницы.
За дувалом чёрный дым клубится.
Жирной сажки чёрные следы
в чёрный цвет шелковицы одели...
траурной каймой – дверной проём.
Двор пустой и обгоревший дом,
кажется, навечно онемели.
У дувала, глиняные стены,
лишь на время будто прилегли
два безусых, молодых и стройных.
Но уже легла на лица тень:
мёртвым им и тихо, и покойно –
бой ушёл и догорает день.
Два врага в объятьях тишины
у дувала, глиняной стены.
Женица на улице пустынной
заметает балахоном длинным
разрушенья и войны следы...
Ничего не хочет принимать
скорбной тенью над погибшим мать.
И проклятья на её губах,*

как взрывчатка страшная в словах.
И слова, как птицы, полетели
через горы в русские метели...
И пришли они в российский дом,
не тисёмом пришли,
а тяжким сном,
и скатились горькою слезою —
и уже не станет здесь покоя.
Здесь, в российском доме,
тоже мать,
что не сможет павшего обнять...
К ней вернётся
в цинковой коробке
сын в единой почести своей...
Станут ей кладбищенские тропки
всех дорог и ближе, и родней.

Александр Перлов – военный лётчик, принимавший участие в боевых действиях в Афганистане. Его цикл «Лирика» зародился уже в Израиле в совокупности мыслей и чувств человеческих, а не в жанре. Этот цикл обладает жизнеспособностью, поскольку автор вставляет в узловые моменты главные фигуры времени. Здесь правда факта сливается с правдой искусства. В глубинах совести мы ищем объяснение нашим действиям, неподвластным рассудку. Автор находит в своей душе, полные беспокойств и разногласий, ответы на вопросы. Но стоит ли помнить подлинные события, если они не служат наглядными примерами добра? Действия рода человеческого на подмостках истории, несомненно, составляют совокупность, но смысл трагедии сводится к тому, что, катя вверх свой камень, который снова падал на них, каждая сторона возводила хрупкое здание на обломках и, в свою очередь, наблюдала его крушение.

В стихах А. Перлова мы находим те нравственные истины, которые апробированы на личных судьбах героев его лирики, будучи всего лишь фрагментами неуловимого целого. Это не просто жизненная, правда, это нечто большее. Поэт впитал её в себя целиком и до мельчайших подробностей. И это достижение наблюдательности, терпения и памяти. С другой стороны, лирика А. Перлова – это философское изображение человека, подвластного страстям своей натуры и своего времени, следовательно, правда об этом человеке и об этом времени. Он усердно старается озарить жизнь своим внутренним огнём. А.Перлов мыслит, как человек, которому бог дал живую душу.

Поражаешься сходству портрета с оригиналом, хотя талантливый автор изображает в большей степени жизнь, чем живущего. Правда лирики А. Перлова состоит в верности наблюдений над человеческой природой, а не

только в подлинности фактов. Имя собственное лишь иллюстрация и подтверждение. Поэт оживляет своим прикосновением мёртвых, связанных с афганской войной, заставляет их встать и выводит на белый свет, где они вновь начинают на глазах у потомков скорбную трагедию жизни.

Жизненная правда, выраженная в «Афгане», собирает воедино черты характера поэта, разрозненные во множестве сложившихся индивидуальностей в других стихотворениях цикла «Лирика». В стихотворении «Афган» невозможно было бы вставить живую речь. Пришлось бы скрывать простое слово под мантией перифразы. Нет, не надо искажать чистый источник высшего лиризма. Израненная душа поэта стоически переносит удары судьбы. Духовное очищение у него действует как кровопускание. В это произведение поэт вложил больше души, в остальные стихотворения больше воображения. Ум и талант Александра объединяют поэта в органическое целое. Его ищущий ум совершенствуется и крепнет, на что душа тратит большую часть тех сил, которые у других отводит воображению и чувству. У него только один образец – природа, только один руководитель – правда.

*...В белом безмолвии
встречные лица
за снеговой пеленой.
Ставший размытым
затерянный город
в призрачных тусклых огнях...
В белом безмолвии
мартовский морок –
свет уходящего дня.*

*...ты видишь –
праздник получился грустным,
с приветом из израильской зимы,
под стать вот этой
ёлочке искусственной,
что как ни ставь, всё смотрится не так,
как буква гласная
в ивритском алфавите,
когда она похожа на пустяк
среди иных сомнений и событий...
«Сильвестр» здесь –
совсем не Новый год...*

В подборке обилие портретных и речевых лейтмотивов, приобретающих индивидуализирующее и эмоционально-оценочное

назначение. Устойчивые портретные детали придают стихам особую спаянность, многими малоприметными нитями связывают воедино отдельные части цикла. Соединив различные лексические пласты в одно нерасторжимое целое, поэт подчинил стихотворения естественному, свободному течению разговорных интонаций («Без рассуждений», «Хотелось бы понятной простоты», «Мне с хулой прощения не вымолвить», «Бессонница», «Ах, сыра земля, тяжела»...).

*Без рассуждений,
без остатка
отдай себя –
и будь что будет.
Неважно: горько или сладко
и что потом расскажут люди,
когда прочтут,
что ты оставил,...*

* *

*Хотелось бы понятной простоты,
где мир открыт – смотри и слушай.
По крайней мере, так считаешь ты...
...Тогда за что здесь продавали душу?...
Ведь он, плативший
по цене чрезмерной,
воистину великим был вчера,
примерив боль земную
ко Вселенной.*

* *

*...Как жаль, что я не хиромант:
читал бы там, где Бог позволил,
Что есть, что было и что будет...
удачи миг из книги судеб
умел бы принимать в расчёт.*

*

Ах, сыра земля, тяжела...

*Мне могильный холм
нынче дом.
В нём плита, как дверь на замке,
и запор тяжёл – не по мне.
не поднять мне плиту,
не открыть,
светлый лик мне никак не забыть...
...Ты же, матушка, не стони,
сердце горечью не трави –
эти стоны ко мне не идут
и меня домой не зовут.
Твой ложится стон на замки
от заката и до зари,
материнский стон, будто суд...
суд земной, что мне горше пут.*

Поэт владеет прекрасной памятью, читая наизусть стихи. Умеет чётко излагать свои мысли, увлечь жизненной силой, оптимизмом.

Радость, испытанная от преодоления препятствий, - это сигнал о том, что поэт действует в правильном направлении. Интерес творчества рождает стремление к достижению цели, заставляя работать. Секрет в том, что больше успевает тот, кто больше делает. Закончив одно стихотворение, автор начинает новое, и выход у него один: успеть сделать все, что он задумал.



Герои перед зеркалом истории

Передо мной книга горско-еврейской писательницы Мирьям Хейли «Душа народа» (Сборник коротких рассказов «New frontier». New-York, 2007, 177с.).

Фабулы рассказов основаны на реальном материале. Автору знакомы места, которые описывает, и события, там происходившие. Характеры её персонажей хорошо обрисованы и обоснованы; у каждого из них столько человеческого, сколько это возможно при их национальных нравах. Живое описание кавказских нравов придаёт произведениям М.Хейли неповторимый колорит и оттенок этнической самобытности и своеобразия. Рассказ, возникает из живой беседы, шуток, уловок и импровизаций людей. Автор концентрирует внимание на истории своего народа, раскрывая характерные черты героев и их отличие от других, сосредоточив главный интерес на этнический характер и социум: перипетий, судеб и жизненных ситуаций.

Её рассказы – чуткая мудрость ума, доходящая до глубочайшего прозрения. Это и есть вторжение в социальный смысл событий и явлений.

«- Мне нечему тебя учить, Сюзанна. Мудрее, чем ты есть, тебя не сделаешь. Но твоя мудрость не в блестящем уме и знаниях, а в твоей душе, которую ты сумела пронести через всю свою короткую, но нелегкую жизнь, не запачкав обидой на Бога и завистью к людям. Научись отключать сознание, пойдя за своей душой, и ты поймёшь, что тебе не нужен никакой советчик... Чем ты околдовала меня? Гордым независимым характером горянки? Или печальными умными глазами библейских мудрецов? Почему после каждого твоего нелогического поступка я сначала бесился и злился, порывался уйти от тебя, но потом любя тебя ещё больше?» (рассказ «Лезгинка»).

Интуитивная философия персонажа приобретает свой индивидуализм, пытаюсь оставаться «маленькой непостижимой женщиной-загадкой». Полюбив и прожив с человеком, не принадлежащим её вере, Сюзанна принимает жизнь такой, какая есть:

«...На восьмой день после рождения сына ты вышла с ним погулять, а когда вернулась, оказалось, что была в синагоге. Меня обидело не то, что ты заранее договорилась с раввином о процедуре обрезания и даже не то, что не нашла нужным посоветоваться со мной. Но ты ведь никогда не соблюдала традиции... Когда родилась дочь, я решил опередить тебя: отнёс её в церковь и окрестил. Ты не удивилась и не устроила скандала, увидев у неё на шее крестик. Ты просто пожала плечами. Но когда она подросла, ты начала рассказывать ей истории из Ветхого Завета, мягко напоминая ей о своей связи с его героями... Она ощутила в себе всё: гордость и

непреклонность дочери гор, мудрость и интуицию библейских праплатерей, уверенность в себе свободной умной женщины, выросшей в Америке».

«Мне, которому всю жизнь самые красивые женщины предлагали свою любовь!.. не греет их любовь. Если ты хоть раз скажешь мне о своей любви: пусть шепотом, пусть только глазами, я больше не посмотрю ни на одну женщину! Я хочу только одного: знать, любишь ли ты меня?»

Чем больше историй, тем больше вопросительных знаков. Действующие лица вовлечены в сложные драматические жизненные перипетии. А откровенность автора – вовсе не доверчивость, а такт и искренность.

Рассказы отражают, словно в зеркале, душу писательницы, мир, где возникают по её воле картины родных мест с их нравами, образы людей с их страстями и характерами. Она увлекается, как дитя, всем, что её поражает.

М.Хейли пользуется особым стилем письма и по мере того как сюжет и тема обретают своё лицо, пытается разобраться в поведении своих героев. Воображение художницы, мир, который она творит, это насыщенность фразы, внутренняя связь с природой; стремление проникнуть в самую суть, где испытываются ещё неведомые возможности жизни. Чувство порой берет верх над образом, как например, у мужа Ривки двадцать лет спустя: «Я думал тогда, что это так просто. Но сегодня, двадцать лет спустя, я понимаю: легче достать деньги – заработать, занять, украсть, - и купить шубу, бриллианты, «мерседес». Но ни за какие деньги нельзя купить любовь... но чувство, не обесцененное многократным употреблением где надо и не надо, намного сильнее» («Через двадцать лет»),

Героиня выказывает гордость и сочувствие, самоотверженность и нежную любовь к близким, твердый характер горянки и преданное сердце по отношению к мужу и детям.

Читая М.Хейли, ощущаешь, вопреки формальной логике, какую-то недосказанность, делающую произведение более интересным. При помощи деталей и эмоциональных подробностей автор живописует возрастающее чувство (терзания, надежды, печали, поражения, вдохновение, взлёт). Всё здесь совершенно, стремительно, реально, правдиво.

Я полагаю, что автор может рассчитывать на внимание публики к своим творениям.



Цветовые оттенки стиля

Передо мной подборка «Поэзия Аркадия Барнабова» (Ашдодский Литературный альманах «Паруса», выпуск шестой, Израиль, 2009, стр. 42-49). Автор окончил Московский художественный институт им. Сурикова, член Союзов художников СССР и Израиля.

Эта подборка, по-моему, понравилась всем читателям-мужчинам. Мужской мир – мир основательных знаний. Мужчина живёт повседневностью: он ходит на работу и что-то даёт миру в процессе своей службы. Хотя его достижения могут быть и незначительными. Поэтому мужчина не может позволить себе слишком глубоко проникать в сокрытый смысл одного отдельно взятого явления. Его гораздо больше интересуют резкие соотношения и противоречия, практическая сторона явлений. Подборка притягательна для мужчин, потому что даёт выход той опустошенности, в которую повергает их жизнь сублимата (многие репатрианты-мужчины с высшим образованием и накопленным опытом вынуждены служить дворниками, сторожами, разнорабочими...).

Быть может, читатель и не извлечёт из прочитанной подборки никакого определенного смысла, но испытает влияние поэтического языка, точно вымеренной речи. Такая поэзия поэтична и может быть создана только законными детьми Музы. И впрямь, А.Барнабов, читаем в дружеских стихотворных представлениях нового автора от коллег по Лито, «оставил... как родственник Маршака, «лёгкий след наследственных черт» Самуила Яковлевича – продолжателя традиции пушкинской поэтической школы:

*Я Пушкина хочу увидеть в цвете
и рассмотреть, как светится строка,
где словеса играют, словно дети,
а рифма и прекрасна, и строга,
где образы чуждаются обмана,
а вымысел оплакан и богат,
и Муза поэтического сана
рукой послушной замыкает ряд...
...где каждый слог
брильянтом в три карата, ...
...Увидеть бы палитру всех творений
и графику, и пластику стиха, ...*

А.С. Пушкину, стр. 42.

Без этого чувственного фона и внутренней предрасположенности к красоте искусство не способно достичь глубинного и утончённого эффекта

воздействия. А.Барнабов избирателен в своём чувственном опыте. Стиль его основан на выборе окрашенных определённым образом слов и необычных, эллиптических сочетаний. Его поэзия разрушает то, что выражается стёршимися словами.

А недостатки? Говоря более педантично, нельзя не заметить, что рассматриваемая подборка как цикл лишена важного художественного элемента – цельности или единства эффекта. Нет ничего, что способно послужить ключевой нотой в конструкции цикла (какая-нибудь ось, способная вращать всё построение). Читатель не ощущает подводного течения смысла. Чередование небольших стихотворений похоже на краткие поэтические эффекты. Ничто не уравнивает потерю единства. И это несмотря на то, что реквизит литературного лицедея налицо: звёзды, говорящие с поэтом равно, сама Евтерпа, муза-покровительница лирической поэзии и музыки, «поющая каватину Луна», соловьи, жаворонки и вороны, фонтаны, свечи и шалаши, туманы, камыши и «оркестр», мешающий поэту спать...

Творческая деятельность А.Барнабова многогранна и разнопланова. В нем органично соединяются таланты исследователя и поэта. Обладая ярким образным мышлением, автор развивает эти качества, достигая высокого уровня. Ассоциации с явлениями жизни и смежных искусств выражены живым, сочным, остроумным языком всем этим он щедро делится с читателями. Поэт – это инструмент, подверженный действию внешних и внутренних сил. Аркадий Барнабов избрал слог, которому свойствен величавый ритм, радующий чувство не менее, чем здравость его рассуждений удовлетворяет разум. Он пишет гармоническими и ритмическими периодами – отзвуком вечной музыки бытия. Его поэзия приподнимает завесу над скрытой красотой мира и сообщает «знакомому» черты незнаемого. Она расширяет сферу воображения, питая его новыми радостями. Стихи Аркадия Барнабова можно считать мостом, переброшенным через поток времени и соединяющим современный мир с прошлым.

Рассказывая о своих жизненных наблюдениях и обобщениях в искусстве, поэт непременно сопровождает их остроумными замечаниями. В нем нас сегодня привлекает нерастраченная свежесть восприятия, душевная молодость и та доза хорошего легкомыслия, которая, по выражению одного мудрого писателя, «свойственна только очень умным людям». Проникновенность, искренность, теплота вызывают любовь и признательность тех, кто хотя бы раз читал его стихи и видел произведения изобразительного искусства, принадлежащих кисти А.Барнабова.

*Через почерк, на редкость коверканный,
донести до людей благодать,*

*А паркет рад шагам неизведанным.
От шагов зазвенела душа.
Расспросить его – он бы поведал нам,
как за Словом ходить, не спешиа...
... Амфибрахий наполнил всю комнату,
Амфибрахий – поэта душа.*

Делание стихов, стр. 47.

*Эх ты, Родина
как смородина –
то бела, то красна, то черна.*

*Я сетовал на жизнь у морды пса.
И монолог мой в диалог
Оборотил собачий взгляд.*

Трезвучия, стр.45.

*за тридевяť земель, у края света,
у чѣрта в пасти,
 в пропасти, во ржи,
где песенка моя ещё не спета
и где слова совсем не знают лжи.
И помечтать...
 и норов свой потешить,
вновь затянуться...
 в небо воспарить,
и облака колечками увешать,
не оборвав при этом мысли нить...
Но краток срок
 раздумий и мечтаний –
не может долго сигарета тлеть,
я возвращаюсь вновь
 на круг скитаний...
где вынужден и жить, и умереть...
стр. 43.*

В Аркадии Барнабове есть черта, свойственная просветителям всех времён, - желание поделиться с окружающими своим духовным богатством.

Его стихи – это **внешнее раскрытие внутреннего мира энергий художника**. Взаимоотношение человека и природы приобретает необыкновенную остроту. Вся мысль поэта связана с природой. Достаточно поверхностного взгляда, чтобы увидеть отдельные черты сходства, роднящие его с природой, делающие их взаимозависимыми, а то и вовсе неразрывными. Он выбирает единственно верные слова, которые родили бы в читателе ощущение красоты описанного предмета.

*Дождь за стеклом капелью стучит,
Ночь за окном капеллой звучит,
Будто натёр канифолью смычок
виолончели... сон-дурачок...*

Бессонница, стр. 44.

*Раннее утро. Поздние мысли.
Прямая горечь утрат.
День спозаранку что-то замыслил
Вслед улетающих дат...*

Деньская птица, стр. 47.

Творчество Аркадия Барнабова – это порыв, стремление к идеалу. Как и все мы, поэт-художник ходит по улицам и паркам, просиживает в кабинетах, бывает в общественных зданиях, замечает то, чего не видим мы: как эта жизненная среда исподволь формирует каждого из нас, наше мироощущение, манеры, лица... Он живёт, испытывая состязание двух начал – лирика и художника, единых в том, что они обращены к внутреннему миру человека. Идет поиск новых образов, новых тем. Поэт поражает своим оптимизмом, жизненной силой, умением увлечь читателя. Его требовательность к себе и к слову, его неторопливость, думаю, можно назвать чувством ответственности.

Поэт пишет без оглядки на авторитеты и школы, больше прислушиваясь к себе. В нём много от народного умельца, жадного до любой работы универсала. В мастерской художника между тем нередко звучат рубли великого Хайяма – поэта. Его подражатели, убеждённый А.Барнабов, выглядят ремесленниками.

В образной метафоричности восточной поэзии (Рубай), в причудливых поворотах мысли, тончайшей изощренности и плавной музыкальности ее ритмов он находит отклик своим творческим поискам. Было бы ошибкой говорить о прямых заимствованиях, о подражании. Напротив, мы замечаем появление новых нот:

*Локтями раздвигать не следует других –
Ни умных, ни проворных, ни хромых.*

*Как только потеряешь чувство локтя –
Кусать придётся локти за троих.*

* *

*Ты можешь лаяться с женою, словно дог,
и чувствовать себя в хоромах, словно Бог.
И пусть твоя «догиня» - не богиня,
Не позволяй себе короткий поводок.*

стр. 45.

А судьи кто? Те же читатели. Читатель Н.Дроздов пишет: «Герой – индивидуалист Аркадия Барнабова в лучшем случае остаётся чудаком, рефлексирующим мечтателем, одиноким в окружающем мире. В других случаях индивидуальность героя приобретает эгоистическую окраску. Иногда это агрессивный индивидуализм. Такой субъективистский антропоцентризм повлечёт за собой изменение акцентов. Поэт, активизируя творческие потенции личности, сознаёт их иллюзорность в столкновении с реальной действительностью. В представлении автора противоречия устремлений человеческого духа неразрешимы. Его герои уходят в мир собственных рефлексий».

...Каждый подлинный человек (тем более – поэт) – это эпоха. Ему необходимы неисчислимы величины, пространство, время, чтобы осуществить своё предназначение. Так пусть же он осознает свою ценность.



Как стать оригинальным

Лариса Шапиро из Нацерет-Илита представила редакции новую подборку коротких рассказов («Неинтернетовская история», «Портрет нелюбимой», «Не обязан...», «Лилю счастье», «Про ложку», «Стулья», «Лука», «И счастья в личной жизни»), опубликованных на сайте www.israelinfo.ru. Её произведения – газетная литература, явившаяся прародительницей короткого рассказа. Короткие рассказы (стремительность израильской жизни побуждает сочинительницу быть краткой) отличает жизненность, насыщенность опытом и наблюдением. Она не принимает в расчет изменения окружающей среды и географических рубежей, хотя и сегодня русское литературное воображение находится под инерционным влиянием советской традиции. Вместе с тем начал развиваться непредвиденный феномен: рассказы отличаются неподдельной оригинальностью и новизной; юмористические пассажи точны, сжаты. Но при этом наводят на размышления.

Л.Шапиро отдаётся разработке эксцентрических характеров. Она изгоняет из своих произведений истрёпанные сантименты; свободная от пут прецедента или традиции, строит сюжеты на утопической простоте людей – своих персонажей.

Главное требование, предъявляемое короткому рассказу, заставить читателя сразу и безоговорочно поверить. Однажды поверив, он позволит увлечь себя. Маленькая неточность, одно расхолаживающее замечание – и чары рассеялись. Достаточно «напугать» один раз в самом начале, а дальше весь фокус в том, чтобы играть на этой струне, на этом нерве.

Первая страница у Л.Шапиро содержит в себе зародыш всего произведения, поскольку траектория в малом жанре настолько коротка, что вспышка и звук воспринимаются почти одновременно. Её броский зачин привлекает читателя. Абрис мининовеллы в первом же абзаце становится ключом ко всему недосказанному. Жизнеподобно изложена сама интрига.

Удручает лишь стереотипное сюжетное решение конфликта, связанное с вечной темой раздоров между влюблёнными или проблемой матримониальных коллизий и переживаний: герои жаждут примирения. Но сочинительнице-неофитке позарез понадобилось найти дополнительный, как бы случайный предлог, чтобы соединить героев, – и тогда она по наезженной схеме отправляет их прогуляться верхом, затем пускает лошадей бешеным галопом и предоставляет молодому человеку возможность спасти жизнь леди. Вот вам грубый метафорически выраженный пример расхожей ошибки. Случаются вариации: вечно пьяный научный работник российского городка «упал в лужу, не смог подняться и уснул». «Но затем он стал появляться там регулярно. И жена перестала его поднимать и уводить домой». «Никто не

сочувствовал своему уже бывшему коллеге». В конце-концов его выгнали с работы. Но вот злополучный герой приглянулся тихой простой женщине-малярке, поднявшей из лужи пьяного... неудачника». Ренессанс произошёл сногшибательно молниеносно. Вскоре бедолага защитил докторскую, а ещё спустя некоторое время его пригласили на работу в Штаты, куда он уехал «вместе со своей маляршей». Дунька покорила его, а он Америку («Лужа»).

А вот бывшие москвички архитектор Галина, театральный критик Римма и Алла после репатриации в Израиль год за годом коротают время на тяжёлых работах в «Компании по уборке». Навсегда став сублиматами, они уже никогда не вернутся к своим профессиям, приобретённым ценой многолетнего напряжённого труда и творческих достижений.

А личная жизнь? Верная жена Римма взяла на себя бремя абсорбции. Когда же её муж нашёл «свое место» в новой жизни, Римма оказалась третьей лишней – типичная для изображаемых персонажей картина («... И счастья в личной жизни»).

Кандидат наук тридцатилетняя Галя приехала в Израиль 18 лет назад с большой волной репатриантов, оставив успешную карьеру. Нестабильная обстановка в новой России побудила её изменить свою жизнь. Окончила профкурсы, овладела ивритом, но оказалось, что стать поломойкой или разнорабочей – её удел в Израиле. От тяжёлого труда навалились болезни, невзгоды. Неожиданно появляется человек из юности. Опоздал. Дорога ложка к обеду («Про ложку»).

...В новелле «Неинтернетовская история» героине Тане уже за сорок. За спиной неудачный брак. Утрачена вера в будущее. Матримониальная игра по интернету в новое замужество разочаровывает. Впереди – репатриация. За многие месяцы и годы Израиль не стал родным, да и работы не нашлось по специальности. Счастливый случай позволил ей осуществить поездку в США, но и здесь фиаско: ни работы, ни мужа. Пусть неудачник плачет. Тане просто-напросто «плюнули в лицо». Но Израиль всегдашняя страна надежды. Здесь она встречается с товарищем по юности. Некогда этот влюблённый в Таню молодой человек побывал на её свадьбе. Теперь перед Таней предстал взрослый, солидный господин с большими залысинами и сединой...

Не надо проходить мимо подтекста ситуации. Надо дать подтексту самому раскрыть свои потенции. А не искать оригинальные эффекты. Когда подтекст медленно вызревает в голове – приятен его аромат и вкус, как всякий плод, выращенный под солнцем, в отличие от парниковых скороспелок. **Сознание сочинителя называют зеркалом, а его произведение – отразившейся в этом зеркале жизнью.** Отраженный опыт (лучше назвать его проекцией) при благоприятном расположении светил начинает изливаться всё своё сияние. Итак, мы условились: мысль должна вызревать внутри рассказа, посреди настроений и звуков и важнейших для автора частностей.

Метод создания подтекста может основываться на технике лейтмотива. В процессе варьирования лейтмотив обрастает ассоциациями, обретая символическую и психологическую углубленность (ассоциативность лежит в основе всякого художественного образа).

Герои Л.Шапиرو трогательно беззащитны и глубоко несчастны. Всем ясно, что два человека переживают одно и то же событие неодинаково. У автора все персонажи подозрительно одинаковые и их стереотипные переживания кажутся неестественными. Её герои стандартны, как продукция сосисочной фабрики. Личность, избранная автором в качестве зеркала, в котором отразятся предлагаемые события, должна быть поставлена в такие обстоятельства, обязана занять такую позицию, откуда возможен наилучший обзор всего происходящего, а заодно и индивидуальная психология, характеризующая данную единичность в её качественных отличиях, в специфических чертах данной особи. Для любых двух индивидов найдётся разделяющий их признак. Понятие «тот же самый» равносильно понятию «единственный по числу», а единственность обусловлена мерой материи каждой вещи. Существует особая скрытая направляющая тенденция, исходящая из своеобразного центра душевной жизни человека – т.н. самости.

Удручающая регулярность штампованных героев, предсказуемые концовки, которые автоматически выбираются из некоего «общепринятого» ассортимента – бросающиеся в глаза недостатки рассказов Л.Шапиро. Спору нет, подобно тому, как любая тема диктует свои законы воплощения, так и завершение темы предreshено с момента зарождения, замысла, и поэтому неумение окончить повествование обесценивает весь рассказ. Л.Шапиро, как отмечено выше, пользуется этим приёмом, но робко и недостаточно осмысленно.

Чтобы окупиться в повествование, я должна вникнуть в суть дела, а чтобы это случилось, я должна видеть, слышать и чувствовать. Мне нужна **изобразительность**. В рассматриваемых рассказах нет изобразительного подхода. Этот недостаток, однако же, не мешает проявлениям жадного читательского любопытства, не являющимся художественно-убедительным аргументом.

Достоверность событий и **правдоподобие** не одно и то же. В рассматриваемых рассказах нет основы для **видения**, а без него не может быть зримой передачи приближения к **правдоподобию** и убедительности. Рассказ – это то, что вызывает в нас волнение, возбуждение, удивление и напряжение; человеческие эмоции, проявления человеческого характера, человеческие взаимоотношения – только это создаёт рассказ. Подражательность же избранным «образцам» делает произведение столь бесхарактерным, что оно напоминает скорее парниковые розы, чем вольно растущие полевые цветы. Надо **видеть мир по-своему**, а не отказываться от содержательности в пользу водянистости. Произведения Л.Шапиро слишком легковесны, чтобы быть значительными, и слишком серьёзны, чтобы давать

уму отдохновение. Вдобавок они поверхностны. Это вызывает позитивное равнодушие. Поверхностность, впрочем, уместна на своём уровне, она обладает определенной развлекательной ценностью. Поверхностность способна вызвать недоумение даже у сообразительных коров.

Ну, полноте, довольно критики. Если творческий процесс подвергнуть интеллектуальной оценке и скрупулёзному анализу – он улетучится, исчезнет. Помните старую сказку об одном премудром звере. Он увидел сороконожку, и она ему страшно не понравилась. И он сказал: «О боже, это удивительно, это просто немыслимо – неужели можно ступать столькими ногами! Как это у тебя выходит? Сороконожка остановилась и сказала: «Значит, так, сначала ставлю левую переднюю ножку, а дальше...» - она задумалась, что дальше, да и разучилась бегать на сорока ножках.

Рассказ – самый безыскусственный жанр литературы – возникает из живой беседы, шуток и сплетен, уловок и импровизаций.

Рассказ может рассмешить, развлечь, увлечь, отвлечь, наставить – он всемогущ! Он может быть анафемой или ликующей хвалой.

Хороший рассказ остаётся интересным всегда. Ему нельзя предписывать никаких правил, кроме одного: рассказ должен жить. Чтобы состоялся рассказ, нужно жизнь наполнить жизнью.

*Жизнь возмущительна, когда о ней
думалось, и прекрасна, когда ею
живёшь.*

Кароль Корд, польский
сатирик.

*Если хочешь, чтобы жизнь твою
утраченного, сначала сам утратишь
жизни.*

Джон Э. Смит.

*Если бы не жизнь, можно и не
умирало.*

Геннадий Малкин.

«Держу пари, что я ещё не умру»

Свой главный стих ещё не подарил!
Семён Бабин.

История души

Книга Семёна Бабина рассчитана на терпеливое, внимательное чтение. Она не сразу открывает дорогу к своим внутренним ценностям. Стиль поэта текучий, исполненный меланхолии, лишённый внешних украшений, но обладающий некоей завораживающей силой, постепенно подчиняющей себе читателя. Автор воспроизводит тончайшие извивы мысли и сложность движения человеческих чувств в высоком порыве встретить подлинную убеждённость. С. Бабин, человек с твёрдыми жизненными и моральными принципами, ищет непреходящие ценности в интеллектуальном богатстве людей, испытывая потребность в духовной стороне жизни («Собратьям по перу» и др.).

*Ушёл Вознесенский.
Уходит эпоха
Грустно...*
(2010г.).

*...Свои мечты
Надежды, устремленья,
Паденья,
Взлёты, страсти,
Прегрешенья
Кодирую я в формуле стиха.*
(с.210).

*...Кто мои направил стопы
На Восток, в страну Голгофы,
Где меня отнюдь не ждут?*

*Мир апробирую
на вкус, размер и
цвет*
(с.197).

*Ты – из душа.
Я – из душа.
Внешне вроде душа в душу.*
(с.87).

*Здесь в Мёртвое море
я заживо брошен.*
(с.84).

Он не находит ответа на мучающий его вопрос: для чего живёт, в чём смысл жизни?

Вхождение в мир было для С. Бабина неотделимо от борьбы за собственное самоутверждение как индивидуума, пробивающегося через драмы собственного «Я». Отнюдь не всегда этот процесс саморазвития личности завершается победой. Нередко косные силы бытия оказывались более могущественными: тяжёлая болезнь драматично преображала форму и способ существования («Пора лечить мозги», «Монолог душевнобольного», «Не живу, пребываю в прострации»):

*Дефицит гемоглобина.
Невроз, психоз и анемия.
Вялотекущая шизофрения.*
(с.85).

В психологии принято делить восприятие по его ведущим признакам на экстравертное, то есть обращённое на внешний мир, лежащий вне личного опыта индивида, и интровертное, замыкающее мировосприятие внутренним опытом и интересами личности, где погружённость во внутренние переживания лирического героя составляет ведущий принцип. С.Бабин больше интроверт, чем экстраверт. Для него любовь – единственная возможность наполнить своё существование содержанием, которого не даёт повседневность. Перипетии любви написаны с психологической точностью и глубиной. Его любовь добра, терпелива и весела. Это придаёт силы хрупкому, меланхолическому и болезненному лирическому герою. Даже при том, что у любви своя жизнь, загадочная и неуловимая («Фатальная нехватка куража», с.54 и др.).

С. Бабин не любит долго останавливаться в своей поэзии на мрачных картинах самой жизни. Он стремится найти утешение, примирение («Оптимистический диагноз», с. 92). Но сетования, разочарованность и «хлад души» прорываются наружу («Абсорбируем...», с.36). Нарастание горько-скептического отношения ко всему окружающему и к самому себе звучит в «вдохательных» стихотворениях «На части рвусь» (с.37); «Эпитафия самому себе» (с.94); «Душа поэта, тонкая душа» (с.174).

Его стихи глубоко интимны, они касаются важных для поэта сторон его духовной жизни, его понимания мира. Подлинный голос С. Бабина сразу узнаётся в таких строках как *«Живу как есть, /Подачек не приемлю. /Люблю я жизнь /И верю в Бога своего. /И в Боге избранный народ. /И в Боге избранную Землю. /Живу как есть...»*.

В стихах он раскрывает историю своей души. Часто это происходит в общении с природой. Он внимает лепетанью ручья, говору древесных листьев, чувствует трав прозябанье. Природа научила поэта фольклорной простоте выражения своих переживаний и мыслей, лаконичности и самоуглубленности.

Поистине, прав Байрон, некогда промолвивший: «Чтобы сделаться поэтом, нужно быть влюблённым или несчастным». Об этом читайте и самого С. Бабина («Почти по Блоку», с.45; «Ночной звонок», с. 48).

Целый раздел книги назван «Ироническое». Помещённые в нем стихи выражают насмешку или лукавство, когда слово или высказывание обретают в контексте речи значение, противоположное буквальному смыслу или отрицающее его, ставящее под сомнение. Ироническая насмешка у С.Бабина нередко становится едкой издёвкой. «Скрытность» насмешки, маска серьёзности отличает иронию от юмора и сатиры. Здесь уместно заметить, что ирония С.Бабина близка т.н. «сократовской иронии», своеобразной эстетической игре, сочетавшейся с поисками истины и моральных ценностей. Скептическая по своей природе ирония С.Бабина часто, впрочем, походит на буффонаду, каламбур или бурлеск, а то и на гротескно-комическую травестию. Часто у него ирония – это оскорбление, переодетое

комплиментом. Ирония – последняя стадия разочарования. Не стоит перечислять образчики, порой образующие «половодье» в столь ответственной для автора книге. Удивляет стремление поэта сообщить «половодью» нечто похожее на автономное образование; среда или социум рассматриваются упрощенно, только как ближайшее окружение. Между тем тайна художественной объективности коренится в умении отторгать свои **творческие намерения** от психологического источника, отказаться от интимной связи с ним, чтобы обрести их в художественной инаковости, в образной данности. Есть такие лестные для человека грехи, что исповедоваться в них значило бы впасть в грех тщеславия. Исповедь исповедующегося небескорыстна. Существует, однако, тайна исповеди, дорогой поэт! Есть необходимое и излишнее. Нельзя иметь всё. Куда всё это положить? Один лишний палец всю руку портит.

Предвижу ответ С. Бабина: «С точки зрения скелета, человек – сплошное излишество». Достойный ответ остроумного оппонента! Надо бы сочетать волнение по поводу художественной красоты придуманного уродства со спокойным сосредоточенным взглядом «извне», необходимым для творческой работы. Перманентное любование своим квазимодизмом на всём протяжении книги в лучшем случае превращается в некие многообещающие поэтические зачатия... Такая спонтанная фантазия акцентуации уродства вычленяет саму себя из потока явлений. Бережное отношение к образной сути искусства – это важнейшее условие этики творчества, неотделимое от человеческой этики поэта. **Речь идёт об уме образа** лирического героя. В верности «уму» образа и состоит элементарное условие художественной правды. Иной раз создаётся впечатление, что автор и сам понимает свои «огрехи». Быть может, не случайно на 191-ой странице книги он заявляет о себе в 2009 году:

*Я – мастер неожиданных эмпирик...
Жонглирую словами, изгаляюсь.
Сонета, грешен, я остерегаюсь
И каюсь за сонет и не берусь –
Высокое принизить я боюсь!*

Конечно, в известном смысле каждый человек есть то, что он о себе думает. С другой стороны, другие судят о нас по тому, чего мы добились.

Часто приходится слышать: «Он ещё не нашёл себя». Но найти себя невозможно – себя можно только создать. А создав, ничего не объясняй!

Книга при своём появлении никогда не бывает шедевром: она им становится.



Курьёзы любви, или

О человеческом сердце

Дабы испытать истинное счастье, мы должны отправиться в очень далекую страну, подальше от нас самих... некогда сказал Томас Браун (философ 1605-1682гг.).

Рассказ Леонида Нuzброха «Жизнь – не пикник» - плод литературного труда, заслуживающий внимания массового читателя. Почему любовь преподносит ему курьёзы? – задает вопрос автор и пытается ответить на него в своём повествовании. Особенно радостно, что человек, исполненный гордой веры в силу ума, исследует и показывает насколько совесть, связана с чувством долга и ответственности за свои поступки.

В облике главной героини произведения олицетворены пластическое воплощение красоты, доброты, преданности.

Умение писать рассказы у Леонида Нuzброха отличается обилием деталей, рожающих озарения, и подробностями, без которых немислима достоверность художественного вымысла.

Драматическая жизнь занимает в литературе такое же место, какое занимают люди в реально существующем обществе. Вновь перед нами любовный треугольник: первая любовь Ильи Ирина, для которой он был другом, «своим парнем», и девушка Тоня, на которой он хотел жениться.

«Терпеливо ожидая, когда Тоня освободится, Илья продолжал любоваться ею. Он просто не мог смотреть на что-либо другое, если перед ним была Тоня...

Вдруг она оглянулась и, что-то сказав собеседнице, ушла.

А Илья... Поблудневший, он смотрел остановившимся взглядом ей вслед, и не мог... не был в состоянии ни сделать хотя бы один шаг за ней, ни повернуться и уйти. И только его губы тихо прошептали: «Иринка...»

Илья мог бы долго так стоять, глядя ей в след, хотя Ирина давно уже ушла, если бы сигарета, догоревшая до пальцев, не обожгла его...

Он шёл. Куда? Зачем? Сколько времени? Илья не знал... В тишине городских улиц так легко ду. лалось. А подумать Илье было над чем. Значит, это была не Тоня, а Иринка. Но как могло случиться, что он, так хорошо знающий обеих, мог их перепутать?!

Мысленно поставив их рядом, Илья впервые за всё время решил сравнить их внешне. По красоте лица Тоня уступала Ирине, но какую-то общность в их чертах он всё же, к своему удивлению, заметил. Сравнивая их фигуры, Илья был поражён: они были абсолютно идентичны.

Вдруг он остановился: Так значит то, что я больше всего люблю в Тоне, принадлежит Иришке?! Я в Тоне продолжаю любить Ирину?! Но ведь я только вчера решил навсегда соединить наши судьбы! Что же теперь делать? Прожить всю жизнь с Тоней и каждую минуту видеть в ней Иришку? Целовать, обнимать и ласкать одну, думая, что это другая?! Есть ли тогда вообще смысл жениться? Да?! А ребёнок?! Мой ребёнок?! Что будет с ним?!... Делать нечего. Есть два варианта. И мне предстоит сделать выбор. Либо я женюсь на женищине, в которой люблю другую, ради ребёнка, либо... надо рассказать всё без утайки Тоне. Пусть решает сама...».

Надо уметь хорошо разбираться в человеческом сердце, чтобы сквозь страсть различить в нем настоящие, естественные чувства.

Невольно вспоминаются строчки Мольера:

*Лишь тот блаженство знал,
кто страстью сердце нежил,
а кто не знал любви,
тот все равно что не жил.*

Требуется необыкновенная чуткость и такт, которые дает воспитание, чтобы почувствовать всю сердечную тонкость, которой полно это произведение. Он не мог властвовать над собой. Для лица есть зеркало, для духа – нет; пусть же тут будет зеркалом трезвое размышление о себе. Герой рассказа, спасая любимую девушку, получает ножевое ранение, попадая в переделку с компанией крутых ребят. Ирина мучается, что Илья из-за неё находится на грани между жизнью и смертью. Это не мешает ей совершать определенного рода поступки, но запрещает получать от них удовольствие. Девушка была хозяйкой своей воли и слугой своей совести.

«...Выходит, что она, Ирина, всё-таки убила Илью?! Ну, нет, она с этим не согласна и никогда не согласится: должен быть какой-нибудь выход.

Слово за словом Ирина вспоминала разговор с заведующим отделением, стараясь зацепиться хоть за что-нибудь. И вдруг... Ну конечно же! Как она не обратила на это внимание сразу?! Нет, ещё не всё потеряно! У Ильи ещё есть, пусть сомнительный, пусть иллюзорный, пусть крохотный, но шанс! А раз есть шанс есть и надежда. Но нужно спешить. Дорога каждая минута. Приняв решение, Ирина встала и впервые за все эти дни вышла из больницы. Вероятность попасть на приём к израильскому консулу была обратно пропорциональна количеству людей, записавшихся к нему на приём. Но Ирина попала...».

Разумный риск – самая похвальная сторона человеческого благоразумия. Она пошла на риск, чтоб выходить и спасти Илью. Мужчина поправился, мужественно перенес все невзгоды, и здоровье непрерывно

улучшалось. Они отправились в далёкую страну и решили остаться в ней жить. Неожиданная и трагическая смерть Ирины в теракте оказалась для Ильи ударом тем более мучительным, что произошла она как раз в тот самый момент, когда они были безмерно счастливы и ждали появления ребенка.

Когда придёт мир на эту землю? Герой стремится проникнуть в сложную природу зла: почему люди поступают вопреки врождённым склонностям, вопреки человеческому естеству?

В Израиле люди привыкли жить с чувством опасности.

Содержание произведения принимает у автора вид логической последовательности, более того – объективной действительности; читательское прозрение выполняет роль объяснения явлений, поисков путей решения проблем. Всё это различно влияет на ход размеренной жизни героев.

Писатель освоил способ душевного психологического анализа, диалектику души героя. Относящаяся к главному герою цитата «Жизнь – не пикник» перехватывает мысль читателя на полдороге.

У него драматическое повествование сознания героя создаёт впечатление «независимого» самораскрытия, всё – «как в жизни». В сущности, весь рассказ – это картина истории жизни героя, пропущенная через внутренний мир самого автора. Это – один из показательных примеров письма Леонида Нузброха.

Время и место, благодаря взаимодействию «потока сознания», обретают характер реальности; прошлое перемежается с настоящим, образуя целостную картину житейских переживаний героя на протяжении его жизни.

Рецензируемый рассказ «Жизнь – не пикник» интересен и до известной степени поучителен.



Стихия стонных чувств

Прочла книжечку Евгении Клименко «Стихотворения; Иерусалим, 2000 г». Мысли поэтессы направлены на всё окружающее. Она устремляется в любой конец, где есть атмосфера чувств, в которой она может расправить свои крылья:

*Устало бредя к перекрёстку дорог
В скитаньях по белому свету...*

* *

*...Окон тугая усталость.
Мягкая дрёма глаз,
Чья-то случайная радость
Мимо ворот пронеслась.*

* *

*...Весь мир обнять душой без суеты.
Нацупать. Добрести. Рукой зажать дыхание.
Раскрыть глаза – о истина, где ты?
Неуловима. Шевельнёт крылами.
Заденет... Шорох перьев у виска...
Раскину руки ... Унесётся ланью
И снова мрак и ты, моя тоска...*

*Но если сквозь листву проглянет лучик тонкий,
Чирикнет воробей задиристо и звонко.
И утра раннего застенчивость свежа,
Уже с судьбой в ладу моя душа.*

Поэзия Евгении Клименко связана с моральными переживаниями и физическими ощущениями, а также с причинами, их побуждающими; с действиями стихий и явлениями внешнего мира; с круговоротом времён года, с утратой друзей, с огорчениями и обидами, благодарностью и надеждой, со страхом и печалью. Эти чувства являются чувствами всех людей и явлениями, вызывающими их интерес. Чтобы вызвать разумный отклик, автор должен выражаться так же, как выражаются, другие люди.

Стихи Евгении Клименко – это стихийное излияние сильных чувств. Чувство любой силы связано с зависящим от него удовольствием. Это и есть внутренняя красота, пробуждающая и обогащающая ум человека, делая его вмещищем неведомых ему до этого мыслей. Поэзия приподнимает завесу над скрытой красотой мира. И образы, озарённые её светом, остаются в душе тех, кто их однажды узрел.

Воображение жизнедеятельно. Функция воображения соответствует процессу созидания в природе, когда материя и форма сливаются воедино, наполняясь новой жизнью. Евгения Клименко показала и доказала, что воображение – лучшее средство нравственного совершенствования, а поэзия – это прекрасное лицо мира, его лучший цвет. Её поэзия ненавязчива, но проникает в душу, изумляет внутренней сутью. Вот на какие мысли навела меня красота книжки стихотворений, в которой поэтесса радуется свету и тьме – она живёт порывами, полнокровными и скудными. Во всяком случае она полна честлюбивого желания принести людям добро. Только бы не остыть к человеческим судьбам. В нас есть некий избыток души, который сладостно посвятить тому, что прекрасно, когда исполнено то, что хорошо.

*И может оттого на белом свете
Я жизнь не напрасно прожила,
Когда старушке или малым детям
Воды глоток с любовью подала,*

Этими строками завершается книжка стихотворений Евгении Клименко.



Безотладки на авторитеты и школы

Знакомясь с книгой Валерия Лесового «Дама – ребро Адама» рядовой читатель испытывает потребность в объяснении из затруднительных ситуаций, которыми полна жизнь. По своему внутреннему содержанию творчество неофита В. Лесового близко к творениям природы, которые сохраняют власть над гибким и изощрённым разумом. Круг лирических тем, простых запоминающихся образов и ритмическая музыкальность его строф вызывают естественное желание напевать многие из стихов. Насыщенность фразы, богатство языка – это то, к чему стремится автор. Стихотворения ценны не количеством, а качеством «озарений», составляющих содержание и фабульный интерес. Основную фабулу автор излагает точно, сжато, и живо; избегает длинных самодовлеющих описаний.

*Я молчу, чтобы не повторять,
Слов, что раньше тебе говорили,
Только губы избавлю от пыли,
Чтобы душу твою целовать.*

Жизнь непрерывно ставит перед человеком те или иные препятствия – таков её закон. Величие человека как раз и состоит в том, чтобы преодолевать их, мобилизуя интеллектуальные и эмоциональные резервы. Его литературно-первичная натура отменяет всяческие навязчивые толкования, когда не надо объяснять разницу между светом и тьмой, теплом и холодом, горьким и сладким. Произведения автора обращены внутрь, к собственным переживаниям.

Говорят, что поэту вредно думать о своём творческом методе. Вот мы в приватном порядке и поговорим с читателем о гранях энергетической и творческой отдачи Валерия Лесового, о степени их полноты и истощенности. Некоторые стихи не имеют новизны восприятия. Их основная черта – стереотипность. Читательская реакция работает с опережением, поскольку именно так, в такой манере и цветовой гамме написаны многие из стихов Валерия Лесового.

Стихотворение «Доверие» можно признать отвечающим элементарным требованиям, которые предъявляются автору. Это внушает надежду.

*Доверью научиться невозможно,
Как под водой - уменью дышать.
Сберечь его – невероятно сложно
И проще дела нет, чем потерять.*

Поэт пишет без оглядки на авторитеты и школы, больше прислушивается к себе. Так открывается блестящая возможность для показа тончайших нюансов и личностных характеристик. Многие тематические композиции слишком прямолинейны по образному решению. Но в том-то и изюминка художественного подхода – перед нами слитный, целостно воспринимаемый образ человека. В нём много от умельца, жадного до любой работы универсала. «Точеной тросточке, блестящей и красивой, не стать плакучею зеленокудрой ивой...». В мире его сознания нередко звучат стихи великих поэтов. Очевидно, в образной метафоричности, в причудливых поворотах мысли, тончайшей изощренности и плавной музыкальности ее ритмов он находит отклик своим творческим поискам. В стилистике его стихов, в разработке сюжетов, естественно можно найти следы первоначальной учёбы достойных авторов. Но это касается главным образом формы произведения, что касается его содержания, то Валерий Лесовой проявляет ревнивое отношение к своим душевным переживаниям и поэтому успешно отстаивает свою самобытность. Таким образом, было бы ошибкой говорить о заимствованиях и подражании. Напротив мы замечаем проявление свежих нот в творчестве поэта. Взаимоотношение человека и природы приобретает необыкновенную остроту.

*...откуда бы мне знать,
Что в декабре,
как в августе душистом,
Расчерчивают, будто бы,
тетрадь.
Ночное небо
метеоров искры.
И разве может
серебристый след
Падений их оставить
равнодушным...*

Любое творчество есть результат пристрастности, нетерпеливого стремления немедленно переделать мир, сделать его совершеннее, человечнее.

Сегодня не только композиторы и поэты, но и исполнители самое серьезное внимание уделяют текстам. Музыкальная интерпретация стихов Валерия Лесового способна выявить новые грани поэзии, её глубоко-содержательной структуры и отзывчивости. Поэт своим оптимизмом, жизненной силой, умением зажечь, увлекает замыслом. Его неторопливость, можно назвать чувством ответственности, он умеет работать, не переводя дыхания.



Дататическое и жизненное: Сознание и эскулапов

Израильский врач, педагог, исследователь, историк и философ профессор Валерий Давидович Розенберг написал умную книгу «Искусство и медицина» (Beit Nebly media, Тель-Авив, 2009). Автор ориентирует читателя на методологическое высказывание французского писателя и мыслителя Андре Моруа о деятельности врача: «В медицине нет двух миров: мира лаборатории, мира духа и мира тела. Есть один единственный мир, в котором происходят бесконечно сложные явления».

...К И.-В. Гёте (1749-1832) явилась мать со своим сыном, работавшим в Веймарском театре, возглавляемом великим немецким писателем. И.-В. Гёте узнал, что тот уже продолжительное время болеет, и что врачи поставили летальный диагноз; дескать, человеку не выжить. Безутешная мать спросила писателя: «Что делать?» Неожиданно для неё он предложил в качестве лекарства прочесть свои произведения, например: «Фауст» или роман «Страдания молодого Вертера», а ещё лучше любимое произведение немецкого мыслителя и естествоиспытателя Гёте – «Избирательное сродство». Первые признаки улучшения здоровья обнаружили себя по истечении 40 дней. Увлёкшись «Избирательным сродством», больной в конце концов «залечил» свои недуги. Так, литературное произведение, оказалось точным средством лечения казалось бы, безнадежно-больного человека. Литература «разгадала» причины заболевания. Между гётевскими произведениями и больным образовалось магнитное поле. Со временем это привело к состоянию душевного равновесия. Появилось умение владеть собой, способность быстро приспосабливаться к сложным ситуациям и их преодолевать. Писатель повелевает сокровенными движениями души тысячи тысяч. У миллионов нет чувства жизненных горизонтов. Наблюдаемый в наше время технический прогресс воздействует на человека потоком сверхсильных раздражителей. Окружённый ими, человек приспосабливается к ним. Но такое приспособление не безразлично для здоровья.

В художественном произведении, в музыке человек приобретает способность нетленного, вечного выражения. Есть интерес к искусству эстетический, а есть интерес жизненный. В книге В.Розенберга эти категории органично объединены.

Автор раскрывает в этой связи понятие «искусствотерапия» (терапевтический эффект различных видов искусства). Искусство, по словам Л.Н.Толстого, занимается любовью, смертью и верой.

Уже почти столетия автор – профессор медицины – профессионально исследует искусствотерапию. Для В.Розенберга читатель – одновременно объект воздействия и субъект процесса написания книги, «подстрекающее» начало. Как утверждал М.Е. Салтыков-Щедрин, в

«интимном общении» с сочувствующим читателем трудно определить, кто кому даёт, и кто у кого берёт.

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

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

В.Розенберг определенно и ясно видит лицо того существа, на внимание которого он рассчитывает. Читатель как бы вооружается воображением, опытом и знанием автора. Он учитывает реальный спрос реального современного читателя. Его вероятный читатель это объективно существующая, определяющая творческая сила. Он глубоко проникает в читательскую психологию, ясно различает достоинства и изъяны читательского восприятия. Это даёт ему возможность осознавать свою собственную полезность и необходимость людям, осмыслить законы художественного восприятия.

Эффект книги В.Розенберга огромен. Она полностью удовлетворяет читательский запрос сделать чтение трудом и творчеством. Автор проявляет способность проследить свой путь к достижению намеченной цели, предлагая читателям такие замечательные образцы просвещения по части беллетристики и медицины, как «Л. Н. Толстой и медицина», «Медицинские аспекты творчества И. С. Тургенева», «Значение литературного наследия А. И. Куприна и Г. Флобера для медицины», «Творения И.-В. Гёте в медицинской науке и практике», «А.П.Чехов – врачеватель человеческих душ» и др. – всё это и есть «Медицинские вопросы общения с искусством» (таково название одной из глав книги). В этом аспекте рассмотрены творения великих русских писателей Ломоносова, Крылова, Тютчева, Гончарова, Достоевского, Блока и др.

Автор заканчивает книгу словами из трактата Л.Н.Толстого: «Искусство есть микроскоп, который художник наводит на тайны своей души и показывает эти общие всем людям тайны».

Мелодия любви

О пьесе Семёна Габая «Так этот мир устроен...»

«Краткость сестра таланта», некогда сказал А. П. Чехов. – Она подобна мелодии, проходящей по звучным струнам нашей души. Прекрасная пьеса не свои – наши мысли заставляет петь внутри нас, повествуя нам о женщине которую он любит, пробуждая в нашем сердце любовь и скорбь, дружбу и грусть. Автор, словно кудесник, который дарит нам блистательные



минуты, заставляя понимать его и становится одним из действующих лиц пьесы. Израильский писатель Семён Габай в своей книге «Золотистые нити», (Стихотворения. Пьеса. Издательство «Звёздный ковчег». Израиль – 2009.) стремится воплотить в жизнь чистое изящество

первой любви.

Пьеса «Так этот мир устроен», которую я с наслаждением читала гомеопатическими дозами, поражает живописным описанием.

Любовь и сострадание – даже если они предполагают охватить «весь мир» – постоянно ориентируются на отдельное любящее или страдающее существо. А желание освободить других или себя от страданий – это чувство чисто индивидуальное.

У С. Габая есть особый, исключительно его собственный взгляд на вещи. Руководствуясь им, он создаёт характеры и делает те или иные обобщения.

Живое описание этих нравов придаёт произведениям автора неповторимый оттенок оригинальности. Написанная им пьеса выглядит правдивой, свежей. Это его собственная, а не перетасованная, давным-давно пережёванная и известная истина. У него своя философия жизни. Главный герой пьесы Игорь в разговоре с сотрудником редакции говорит: «...Если мне за всю жизнь, хотя бы один раз удастся, опубликовать статью, кому-то помочь, кого-то спасти – значит, я жил и работал не зря. Нужно начать, наконец, наводить порядок...».

После разрыва с семьёй он перебирается к матери. «...Я часто думаю вот о чём: мать всегда защищает своего ребенка – он у неё всегда прав

перед всеми. Жизнь – это ведь как суд. Есть обвинители, есть судья. Но каждый, даже самый матерый преступник имеет право на защитника. Мать – это всегда защитник. Мы приходим к матери – и она одна своей любовью уравнивает ненависть всего остального мира». Герой понимает, что произошло нечто непоправимое и даже во сне слышит голоса: жены; «... У нас с тобой семья. Её, наверное нужно сохранить. Я не хочу тебя терять... Я не хочу тебя терять...»; сына «Пап, ну где же ты? Почему ты уже несколько дней не дома? Я очень по тебе соскучился»; друга Даниила «...мы не понимаем, что наказание из космоса следует не менее непреложно. И это даже не Бог нас наказывает. Просто так этот мир устроен. Наши отношения с окружающими нас людьми – это не только наши отношения с окружающими. Это ещё и наши отношения с Богом...»; любимой Лены «Я счастлива, что встретила тебя на своём жизненном пути. Игорёчек... дорогой... любимый... дорогой... любимый...». Звучат позывные из космоса. Как телефонные сигналы. И снова – голос».

С. Габай несомненно обладает живым воображением и возвышенной душой. Световая мощь этого человека высока. А его пьеса – чуткий суд его ума, доходящий до глубочайшего прозрения и высокой меры ответственности.

Мужская верность для древнего рыцаря была выше собственности и счастья, и любовь, хранящаяся в тайниках сердца, мешала свободе выхода.

Душа героя имеет свою цель: сохранить чистоту в себе самой и в божественном сознании. Но эта душа «распространяется и рассеивается» в мире чувств, в пространстве и во времени. Чувства действуют в ней и расслабляют – прежде всего, силу духовной концентрации.

Любовь и сострадание, честь и долг являются проявлениями духовной сущности, которые, будучи облачены в различные внешние формы, почти для всех способных создавать культуру наций представляют собой движущие силы для их жизни.

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.

«У него открывается своего рода второе зрение, позволяющее в любых положениях угадывать истину; или вернее, какая-то сила, переносящая его туда, где он должен или хочет быть». Эту мысль Оноре Бальзака мы относим и к С. Габаю, мыслящему, как человек, которому Бог дал живую душу.

Зазеркальная легенда, или

Дорога в сказочный мир,

Пунктирный абрис повести «Чёрная жемчужина

Шушаны Юсуфовой

Юный член Союза писателей Израиль Шушана Юсуфова – музыкант по классу фортепьяно и вокала. В настоящее время жительница города Акко учится в одиннадцатом классе. Книгу «Чёрная жемчужина» она начала писать, когда ей было 12 лет. Родители Шушаны происходят из древнего рода кавказских евреев.

Ещё с детского возраста она приобщилась к чтению классиков английской литературы. Её привлекли повести-сказки знаменитого английского писателя и математика Льюиса Кэрролла «Алиса в стране чудес», «В Зазеркалье», в которых автор дал юмористическую картину нравов английского общества конца XIX века. Произведения Л. Кэрролла Шушана читала на языке оригинала. Обладая необычайным талантом языковой имитации, она сумела в своем произведении, написанном в подражании английскому писателю, испытать влияние стилистики бытовых сцен повестей Льюиса Кэрролла. Восприимчивость здесь оказала ей добрую услугу, поскольку произведение самой Шушаны ученые уже закономерно сравнивали с «Алисой в Зазеркалье». Перед нами своеобразный римейк образов и ритмико-синтаксических ходов английского писателя Льюиса Кэрролла, волшебного мира сказок. Она переняла комплекс мотивов и тем, в частности, эффект контраста между самоуверенными «высказываниями» вещей и той обыденной ролью, которая отводится героини в жизни. Действие обозначено динамично, много неожиданных поворотов. Лишь тот, кто по-настоящему ценит красоту природы, радость человеческого общения, способен остро переживать её хрупкость, конечность, незащищённость от враждебных сил.

Сюжет сказки Шушаны Юсуфовой «Черная жемчужина Альдженда» 2-е издание Израиль 2009 это игра фантазии. Уже в первом своем произведении автор вводит нас в мир фантастической волшебной сказки:

Открою вам мир, он известен лишь мне.

Там, в мире фантазий, в далекой стране

Есть эльфы, волшебники и короли,

В одном королевстве – три разных земли...

...Из комнаты скрытой дороги ведут

В тот мир, где всегда приключения ждут.

В край фантастический, в край неземной

Выйдем из комнаты мы потайной.

Дверь потайная – за нею легенда:

Зеркало, жемчуг и с нами... Альдженда.

Здесь жизненная правда проникает в глубинные пласты жизни, обнажая смысл повествования и показывая, как меняется характер Даниэль в связи с изменившимися обстоятельствами и с испытаниями, выпавшими на её долю. О какой жизни грезит героиня? Она воспринимает реальность во всём своеобразии её индивидуальных первичных качеств. Девочка увидела в глубине своего «Я» непрерывно-текущую жизнь Альдженды. Ситуация, в которой она оказалась, требует не стандартного поведения. И ею овладевает «поток сознания», породивший причудливую фантастику. Иногда повествование преображается 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 существования. То, как пишет Шушана, можно с полной уверенностью назвать реалистической фантастикой. Образы, фигуры, лица, обстоятельства, события, повседневность в её книге узнаваемы.

Всё в повести направлено против плоского рассудочного здравомыслия с устремлением к произволу подсознательных «озарений». Навязчивые видения возникают во всей выпуклой зрелищности: *«Тут Даниэль заметила в шкафу толстенную книгу, с надписью на обложке: «Власть Альдженды». Она протянула руку и достала книгу с полки. Вдруг раздался шум, и книжный шкаф сам сдвинулся со своего места. За ним была вовсе не стена, а маленькая полутемная потайная комната. Даниэль поняла, что удары доносятся именно из этой комнаты... На стене висело зеркало, накрытое куском материи. Даниэль скинула покрывало и увидела надпись на раме: «Когда зайдет солнце, и тьма будет править луной, тогда наступит день. И жемчуг станет черным»... Она увидела свое отражение в зеркале... Странные звуки вновь возвратились. Теперь они доносились из-за стены, где висело зеркало. Вдруг что-то сверкнуло в промежутке между кирпичами в стене, Даниэль коснулась рукой и поняла, что один кирпич держится слабо, она без усилия вынула его из стены и увидела маленькую музыкальную шкатулку... Внутри шкатулки лежала большая блестящая бусина. Изумленная Даниэль вынула её. Это была черная жемчужина, нанизанная на шелковую нить. Жемчуг черного цвета, как удивительно... луч света, направленный на неё из зеркала, сильно потянул её к себе, и зеркало всосало её внутрь. В ушах зазвенело эхо, и она услышала свое имя: - Даниэль!».*

Лишь обладательница чёрного жемчуга является избранной и способна победить чёрного дракона из царства темных сил, где её ждут невероятные приключения. На фабулу фантастической сказки повлияло то, что девушка прочла немало литературы, затронувшей её воображение. Несмотря ни на что она воплотила в повести интригующий, захватывающий сюжет, имеющий конфликтную ситуацию, приобретающую глубокий смысл. Только Даниэль с помощью волшебной жемчужины может прекратить боль и насилие, вражду

и жестокость; познать настоящую любовь и понимание, дружбу и взаимовыручку. Сколько бы ни старалась, она не может понять: *«Почему же братья не дружат между собой? Чего же им не достает в этом прекрасном сказочном мире?»*. В своей сказке Шушана отразила трагедию, происшедшую в Манхэттене в 2001 году.

Судьба забросила героиню в волшебную страну Альдженду, где знания и традиции передавались из поколения в поколение: *«Праотцы учили распознавать ситуацию по цветам на небе. Красные и оранжевые оттенки были цветом жизни, огня и страсти. Но поверье гласило, что этот красный цвет может привести и к разрушению»*.

Инстинкты преобладают над логикой и разумом. Поэтому часто у людей высокой нравственности, целомудренных, бывают сладостные сновидения, а очень добрым, мирно настроенным людям снятся сражения, кровопролития и прочие жестокости.

Снам придавали большое значение в глубокой древности, им предписывалось божественное значение, в них предполагали участие невидимых сил. Установлено лишь, что сновидения бывают следствием различных явлений, запечатлевшихся в памяти; что сновидения также зависят от внешних условий обстановки, а также от физического и морального состояния спящего.

Сновидения заключают в себе много общего с ясновидением. Темперамент, инстинкты, наклонности неразрывно связаны с человеком, и во время сна они так же сильно действуют на душу и мысли, как и во время бодрствования. Сон приближает человека к естественному состоянию и будит дикие, первобытные инстинкты. Лишь во время сна человек удаляется от усвоенных воспитанием идей и убеждений. И лишь во сне он свободен от них. Когда человек засыпает, у него прекращается связь с внешним миром: он отчасти теряет сознание собственного бытия. Только мозг продолжает свою деятельность, которая «конструирует» грезы и сновидения.

Гиппократ писал: *«Когда тело засыпает, тогда дух бодрствует и переносится всюду, где тело могло бы познавать и видеть, если бы бодрствовало; оно прикасается ко всему, к чему можно прикасаться. И даже производить все операции, какие в состоянии было бы исполнить при своем пробуждении»*.

По мнению философов и медиков, сны происходят в результате продолжения жизненной деятельности мозга и суть не что иное, как отражение бодрствующего состояния. Всё сказочное имеет некоторые общие черты; оно выражает себя в основном психологическим шоком. В зазеркальной легенде больше вопросов, чем ответов на них. Героине повести Даниэль всё её существование представляется некой загадкой прошлого и объяснением настоящего и будущего. Повествование Ш. Юсуфовой носит императивный характер и сближается с фрейдистским представлением о бессознательных психических комплексах, о фантазировании в снах.

Сон – это дверь в подсознание; когда она открывается, мы не замечаем её, устремившись взглядом на страницы книги. Зазеркальная легенда – это сон наяву, это стремление спасти свою любовь. Богатство конкретных деталей придаёт ей зрительную наглядность. Сказка переосмысливает картины реальной действительности и философски осмысляет человеческое бытие. Мотивы страдания именно потому столь значимы в сказке, что они рождены опытом болезненного переживания по поводу быстротечности счастья и красоты. Страдание и любовь для Даниэль – две стороны одной медали. Некогда французский писатель Франсуа Мориак сказал: *«Любить – значит видеть чудо, невидимое для других»*.

Главный стержень человеческого существования – любовь. С этой целью писательница разрабатывала не столько сюжетные линии повести, сколько основную идею – радость, боль, гнев, жалость, любовь. Её художническая память характеризуется интенсивностью чувственных впечатлений, воплощающих с живой достоверностью запахи, звуки, цвета, формы и ощущения жизни. Самобытность характерна для тех произведений, которые сильны своей искренностью. Повесть Шушаны Юсуфовой – это большое полотно, изобилующее находками, взлётами, падениями, фантазией. Главное же его существо – таинственность.

В сказке жизненная правда проникает в глубинные пласты жизни, обнажая смысл произведения. Шушана на протяжении всей повести фрагментарно пользуется мифом, по-своему толкуя поэтические символы, выражающие чувства и страсти человеческой личности. Она воспроизвела искусство волшебной игры фантазии. Такова могучая сила влекущего зачарованного голоса сказки.

Сочинительница владеет искусством вызывать слёзы и смех почти одновременно, и переход одного состояния в другое кажется настолько естественным, что контраст незаметен. Весь мир дан без всяких дистанций, в зоне глубокого контакта, за всё можно хвататься руками. Сюжет повести движется с фантастической свободой: с неба на землю, из настоящего в прошлое, из прошлого в будущее.

Это книга смелого замысла.

В литературном переводе исполнение должно быть тем безупречней, чем смелее замысел. Совершая ошибки в языке, в стилистике, нельзя ясно передать мысль. Хочется отметить и отдать должное переводчице повести-сказки Ирине Явчуновской. Стиль перевода подобен кристаллу: от чистоты его зависит и блеск.

Закончу сообщением, что моя обстоятельная работа о книге «Чёрная жемчужина» запланирована к опубликованию в первых номерах журнала «Мысль» за 2010 г. Написанное лишь малая толика того, что уже сделано и делается мною для труда об уникальном творчестве юного дарования.

**Римейк – англ. Remake – переделать, перекроить, сделать заново, обновить.*

Промчатся целые эпохи... или

На последнем перегоне

Ашкелонец Борис Штейн написал книжку «Живу в гуманном Ашкелоне. Стихи разных лет». В ней несколько разделов: «Акценты», «Соленый ветер», «С улыбкой я гляжу на наше поколение», «Ашкелонские стихи», «Штейки».

Стихотворение «Масштабы» из первого раздела больше всего воплощает творческий замысел Б.Штейна, осуществлённый им в других частях книги. «Герои» этого стихотворения: люди, шагающие друг другу навстречу, солнце, освещающее им путь, шум моря, грохочущий над ними... Звучит торжественный гимн Вселенной и будням жизни человека на Святой земле.

Автор славит будни человека — этот мотив звучит во многих стихотворениях, но с особой силой и интимностью в «Лесном вальсе», «Утро», «Моё поколение».

Из всех возрастов человечества поэт больше всего обращает внимание на своё поколение:

*Отплясало моё поколение.
Отплясало, отспорило, частью повымерло.
И смешные его тревобления
аккуратное время из кухонь хрущёвских
повымело...*

(«Моё поколение», с.27).

Герой играл на гитаре, страдал, вёл с советскими властями себя не любезно:

*...Вот и рухнул ветряк,
тот, с которым он храбро сражался.
А затем ветряком-то не вольное поле открылось,
а бездна...*

(«Моё поколение», с.27).

И вот герой на «последнем перегоне»:

*...Промчались целые эпохи,
Наши паровоз, вперёд лети!
(«Последний перегон», с.28).*

Теперь перед автором картины города Ашкелона у моря, с его веселым, крикливым базаром, с футбольным «Бейтаром», со школами для взрослых репатриантов, «охотно впадающих в детство».

«...Я под занавес жизни к нему прилетился душой».

(«Ашкелон», с.31).

Автор пишет письмо Лёше Черному, дескать; «живу в гуманном Ашкелоне /И халу радостно жую... Брожу, спокойный и небрежный, /Меня ласкает ветер нежный... Беда не горе, /Когда у ног бормочет море» (с.33)..

Вот он и приехал в Израиль, но и что же?

*Никто не корчит кислой рожги,
И мой приезд по нраву всем.*

(с.34).

*Земель я много видел и морей.
Но первый раз я встретил государство.
Где говорят обыденно «еврей» -
Без вызова, подвоха и коварства.*

(«Израиль», с.37).

Основная стихия книжки – ощущение подлинной Родины на Святой земле. Абсолютно все переживания лирического героя, где бы он не находился, с кем бы он не встречался, о ком бы не хотел петь, с чем сроднился – всё обращено к святой стране.

Интересно примечательное двустипше:

*В непримиримом вражеском кольце
Живёт народ с улыбкой на лице.*

(с.44).

Автор в целом не склонен к патетике, но вдруг уместно вырываются величественные строки:

*Страна – строитель. В этом есть и слава.
Страна – хранитель мудрости веков.
Страна – бельмо в дурном глазу ислама
И цель огня его боевиков.*

(«Страна», с.44).

Житейские стихи Б.Штейна, которые кажутся незамысловатыми и фрагментарными оттисками внутренних побуждений и волнующейся души репатрианта, несомненно представляет ценность, как философия жизни человека, перешагнувшего грань столетий, оказавшегося в краю, где ему улыбнулась судьба. И теперь поезд, который примчал его в Израиль, представляется ему похожим на «улыбку судьбы».

Б.Штейн ориентируется на живую современную речь. Пыл неопита, присущий ему, следует оценить: его эстетический идеал неотделим от пафоса высоких помыслов о благе Обетованной земли, от горячего интереса к её судьбе, личностной и страстной оценки сегодняшних событий. Он предпочитает правильным отказаться от «буйных красок» во имя точного воспроизведения смысла – пусть даже и сужается лексический состав литературного языка.

Магистральная линия «Стихов разных лет» изображение человека, вкусившего от прежней жизни за железным занавесом и выражающего удивление и радость по поводу обретения спокойствия, уверенности и непоколебимой воли жить и трудиться, восхищаясь приобретённой свободой и удовольствия от осознания своего человеческого достоинства в стране добрых людей и божественной природы.



Верхом на Парнас

Вот и забрёл в Израиль лимерик, жанр английской литературы (стихотворение, состоящее из пяти анапестических строк по типу маршевых лирических песен, шуточное пятистишие, принадлежащее к «поэзии бессмыслиц»). А получила я книжку «Многолик лимерик» из ладоней автора одессита Геннадия Покрывайло, такого же, как и я, участника X Международного турнира русскоязычных поэтов в Дюссельдорфе в майские дни 2010 года (Одесса, «Астропринт», 2003г.).

Основоположителем лимерика стал английский писатель, художник и путешественник Эдуард Лир (1812-1888). Он писал о смешных случаях в жизни людей (чаще всего 4-5-строчные стихи), о зверях и растениях. Богатство воображения Э.Лири, его заразительное веселье сказались не только в стихах, но и в рисунках к ним.

Книгу «Многолик лимерик», снабжённую рисунками талантливой и наделённой острым чувством юмора Светланы Тартаковской открывает весёлое кокетливо-самокритичное стихотворение «Путь к Парнасу»:

*Раз маститый поэт из дурдома
Признавался хорошей знакомой:
«Ради Вас
хоть сейчас
Я готов на Парнас,
Но не выпустят нас из дурдома».*

Геннадий Покрывайло и впрямь мастер весёлого, развлекательного смеха, безобидной насмешки. Его шутки как бы являются первой ступенью комического, в противоположность конечной его ступени – сатире. Это всего лишь шуточная поэзия, отражающая повседневную жизнь, нарочито воспевающая чувственную любовь и земные блага. Их лейтмотив – призыв наслаждаться быстротечной жизнью. В то же время автор высмеивает эстетский и эгоистический гедонизм. Большую роль играет подтекст, который должен раскрыть психологию инертных героев. Это важно, поскольку книга написана эмпирически-хроникально (и то и сё) и не даёт обобщения изображаемых процессов действительности. И всё же писателю удалось создать блестящие бытовые сценки с острым конфликтом и живыми колоритными характерами.

Герой лимерик Г.Покрывайло – сметливый человек из плебейской среды, носитель народной морали. Их народность определяет оптимизм. Они наследуют традиции устного народного творчества с его широким использованием разговорной речи и диалектов.

Жизнерадостное свободомыслие и интерес к внутреннему миру человека делают лимерики Г.Покрывайло интересным и содержательным чтивом. Как говорится, волна сострадания поднимается в нас трагическим Вагнером. Лишь к концу чтения книги замечаешь, что авторское увлечение приёмом лимерик приводит к однообразию. Вероятно, лимериками надо заполнять книги гомеопатическими дозами. Но это наши эмпирические ощущения-соображения.

На самом деле Г.Покрывайло успешно ищет и находит новые художественные средства, позволяющие ему остро разоблачать приспособленческую мораль, изломанный духовный мир, клеймить духовную опустошенность, моральную фальшь, истеричный антигуманизм, ханжество, тупость. Мы сталкиваемся порой с остроумными сатирическими выпадами автора. Некоторая узость и замкнутость в проблематике лимерик выкупается непосредственностью эмоций и энтузиазмом.

Оттенки его творческой палитры раскрываются в таких жанрах, как ателлан - комические сценки, иногда с политическими выпадами («На распутье», с.27; «Пожелание», с.63; «Новые старые»).

На распутье

*Президент, по фамилии Путин,
Словно рыцарь, стоит на распутье:
Здесь – беспутство,
там – муть,
Где же правильный путь?!*
Как бы тут не запутаться, Путин!

Ноябрь 2001(с.27).

Часто писатель обращается к бурлексу – пародийной поэзии, когда заведомо возвышенная тема получает тривиально-бытовую трактовку и излагается подчёркнуто «низким» стилем, либо «низкая» тема воплощается посредством высокого стиля («А чем Африка хуже?!», с.8; «Говорите тоже», с.17; «Ну и двигатель – двинуться можно», с.33; «Певец любви», с.77). Случается, что Г. Покрывайло обращается к бывальщине – к рассказу о каком-либо случае, будто имевшем место в действительности («О вкусах не спорят», с.14; «Маниловщина», с.19; «О гонщиках и ралли в общем и в деталях», с.29; «Просто смех», с.78; «А в остальном, прекрасная маркиза...», с. 90; «Фильм ужасов», с.112). А вот примеры интермедии – бытовой сценки-фарса: «Не ожидали», с.55; «Вопросом на вопрос», с.61).

«Вопросом на вопрос»

*Управдому соседнего дома
Чувство юмора было знакомо:
По любым мелочам
Отвечая жильцам,
Он справлялся: «А все у Вас дома?»*

Декабрь 2001г.

А теперь собственно **фарс**, когда образы-маски отражают социальные типы: «Гори, гори, моя звезда», с.12; «Как хорошо быть эмиссаром», с.30; «Это сладкое слово – свобода», с.64; «Там держать», с.103. В книге задействованы и такие жанры, как фаблио, басня, скетч, куплет, скоморошины, экспромт, а также макароническая поэзия, в которой комизм достигается смешением слов и форм из разных языков (в России макароническая речь была некогда основана главным образом на пародировании речи дворян-французофилов), конферанс, решный стих, афористическая миниатюра.

Талантливый и самобытный писатель Геннадий Покрывайло завершает свою книгу стихотворением:

«Пятистрочьем судьбу напороучу я...»:

Что казалось бы дашь в пятистрочии?!

Так,

пустяк,

шутку,

колкость

и прочее.

А откроешь вдруг код –

Увлечёт,

уведёт

Философская даль многоточия.

Июль 2002(с.129).

Автор призывает читателей открыть код его книги, чтобы понять её философию.

Станем ли мы дробить философские камни, если, как известно, на вечные вопросы даются временные ответы?

В воздухе повисает шуточный вопрос: «Не лучше ли писать для себя и потерять читателя, чем писать для читателя и потерять себя?»

Геннадий Покрывайло, полагаю, пишет для того, чтобы читать самого себя, чтобы понять, что он думает и поведать об этом читателю. Попытаемся и мы познать философский смысл непростой книги «Многолик лимерик», вобравшей в себя весёлую горечь современности.



Стихотворение «Песочные часы»

Светланы Зак

Поэзия свободна и каждый может её обновлять. Светлане Зак (Израиль), умеющей глубоко чувствовать и обладающей живым



восприимчивым умом, есть что сказать. Её часто опережает собственная натура, дарящая ей неожиданные идеи. Её стихотворение «Песочные часы», вобравшее опыт жизни, обнаруживает возможности обогащения мелодии драматическими тонами смысла, ломающими рамки скупого метра.

Вначале стихотворению сопутствует изумление – «Мы

будем счастливы, мой друг», 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. Жар чувства усиливает эффект воздействия. Двигаясь дальше, лирическая героиня приходит к объяснению жизни – нет не к открьпию её законов, но к истине и гармонии на фоне хаоса. У стихотворения есть развязка, есть разрешение, которое, хоть и осталось невидимым, было предопределено: настроение в нём выразившееся, навяло первый образ – песочные часы, которые хоть и верно отсчитывают время, но никогда невозможно понять который час. Новизна и необычность действуют сильно и доставляют удовольствие. В природе песочных часов есть своя романтика. Всё, что происходит в мире, происходит ради поэзии. «Песочные часы» Светланы Зак в своём движении открывают самих себя по мере того, как сочинение складывается, когда мудрость сольётся с грустью, как слиты бывают ноты счастья и тоски. Мы чувствуем веющие движения песочных часов, мы слышим их шепчущие голоса: ничто не возвышает так человека в его сокровенной сущности, как любовь. У поэтессы чувство восторга появляется от внезапного изумления, когда ей в голову пришло такое, о чём она не знала, что знает это – головоломку песочных часов. Но именно тогда

стихотворение вдруг обретает плоть. И мы с верой входим в романтическое царство чудес. Чудесное бродит повсюду в просветленных образах.

И впрямь, мы всегда катим перед собой камни нашего опыта. В нём автор также обращается к чувству, чтобы найти пищу для разума.

Когда Светлана Зак внесла порядок в это нагромождение, проложив прямую среди хаоса, прямую, которая обладает тем большей значимостью, что она не совпадает с геометрически безукоризненной прямой, поэтесса ощутила наслаждение от прямизны трости, которая вся в буграх.

Она сохраняет для себя свободу своего материала, способность вызывать нужные воспоминания из необозримого хаоса прожитых лет. Самое драгоценное остаётся то, что «Песочные часы» сложились до конца и сумели увлечь за собой автора. Перечитайте много раз – стихотворение хранит свою свежесть, как сохраняет свой состав металл; не утрачивает своё право на жизнь, поскольку в нём запечатлено движение смысла, неожиданно раскрывающегося, пока вещь слагалась.

Светлана Зак в высшей степени избирательна в своём чувственном опыте. Дешифровка материального смысла опять запрограммирована в наших представлениях, которые язык интеллекта вряд ли в состоянии передать. Полнота и чувственность излияния становятся доступнее нашему восприятию, когда возвращает природе оттенки, которым интеллект позволяет выцвести. Это и есть возрождение живого опыта, возвращающего нас к образу и философии «песочных часов», самодостаточных и не допускающих инотолкований, не выражающих восприятие тех ассоциаций, что возникают в сознании автора.

Ведущим в поэтическом мышлении становится настроение-переживание. И не следует требовать у песочных часов ответа на пресловутый вопрос «который час?»; ведь у счастья в запасе вечность – *taim is on our side* – время на нашей стороне; *Die Uhr schlägt keinem ylucklichen* – «Счастливому часы не бьют» (И.Ф. Шиллер, драма «Пикколомини»).

Со счастьем дело обстоит так же, как с часами: чем проще механизм, тем реже он портится. У счастья тот же алгоритм, что и у песочных часов. Так Светлана Зак поверяет вдохновение разумом, не ослабевая первое: интеллектуальные и эмоциональные элементы сливаются в нерасчленимое единство. Мир разбит на куски. Приходит поэтесса и восстанавливает его по законам сердца. Прислушиваясь к стихии первозданной природы. Метафора «Песочные часы» стала синтезом, сочленением, созданием «новой» действительности. Она в стихотворении имеет свой собственный масштаб, свою собственную сущность. Светлана Зак ухватила истинно поэтический вид тропа – оборот речи, заключающий скрытое уподобление, образное сближение фабульного повествования о лицах, событиях и характерах, и встретила его в законченное произведение со своей формой и своим развитием. Форма ей служит фильтром для отбора разного поэтического материала. В движение была приведена вся мощь ассоциативных сил разума,

спровоцировав взрыв эмоций и интеллекта. И вот вам метаморфоза – ассоциативная и ёмкая, - дающая выход вдохновению.

Будучи от природы наделенной невинностью взгляда, или обретя его, Светлана Зак обнаруживает богатство чувств, свободу фантазии, которая составляет чудесный фермент для сердца, выплёскивающего наружу своё содержание. Полнота и чувственность излияния противостоит в своей обнажённости непокою души.

Из потаённых богатств сердца поэта черпает образы. Она проникает в расположенную под рациональной оболочкой мира зияющую бездну, наполненную туманом и мраком, и извлекает оттуда летучий образ «Песочных часов», тем самым она возвращает природе оттенки, которым интеллект позволяет выщести. Это и есть возрождение живого опыта, выражающего индивидуальность собственного восприятия и тех ассоциаций, что возникают в сознании автора. Светлана Зак открывает новые пределы счастья и страданий, наполняя природу своими собственными переживаниями.

Внешний мир, растворимый в потоках человеческого чувства, внутренний мир, принимающий форму внешних предметов, вот естественное состояние того и другого до тех пор, пока интеллект не произведёт прозаическую классификацию объектов, не абстрагирует их и не распределит по соответствующим сферам.



*Эти две женщины — прошлое и будущее —
поднимают теперь такую шум, что
настающая бежит от них глота.*

(Ф.Ницше).

*Еще же тогда, ссорясь, как бы режут друг
друга острыми ногтями, которыми оба
связаны.*

(Виктор Шкловский).

Прошлое и будущее

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

Каждый человек создает в своем воображении некий идеал, на который он ориентируется, выстраивая собственную жизнь. Для Иры, героини новеллы Нины Гейде «В леса-чудеса мы поедem с тобой» это отношения между ней и матерью, которые в разные времена умудрялись прожить достойную и счастливую жизнь, не столько ожесточенно преодолевая всевозможные ограничения и несправедливости, сколько, словно бы игнорируя их реальность. И впрямь - в каждой девочке, казалось бы, живет мама её мечты. Она такая хорошая и красивая по сравнению с настоящей - визави. Контраст столь разителен, что, оплакивая свою горькую участь, хочется умереть. Героиня обречена на одиночество. Ради жизни взбалмошной матери она жертвует собой: своим будущим, личным счастьем, любовью. Здравый смысл подсказывает ей, что через какое-то время образ Светлого Будущего, который лелеет её беспокойная душа, померкнет и сникнет.

«- Ира, ну, сколько еще мне ждать? Можно матери стакан чаю принести? И ноги уже давно пора перебинтовать».

Ира встает, надевает халат, включает электрический чайник. В ванной торопливо отводит взгляд от своего отражения в зеркале – под глазами темные круги, кожа нездорового оттенка, в волосах всё заметнее седина. Нет ни сил, ни желания, ни средств заниматься собой. Не ради чего, не ради кого.

Еще, казалось, совсем недавно была потребность одеваться, выходить в люди. Ещё овладевала ею иллюзия – сколь безнадежная, столь и возрождающая – встретить мужчину своей мечты, спрятаться в своем маленьком уютном семейном мирке от чужого и равнодушного окружающего мира. Но и эта иллюзия погасла, как последний уголек в столь замедленно стремительно отгоревшем костре молодости. Вдохновенная первозданность жизни обернулась прахом бессодержательно истекших лет, радость цветущих яблонь – белизной нежеланной седины. Предвкушение счастья – горькой оскоминой разочарования».

Какие бы отношения ни существовали между поколениями, знайте – если вы видите ошибку в другом, то это ваша ошибка. Тот, кто нападает на другого, сам находится во власти злобы. Исправление всякого плохого должно начинаться с себя, с освобождения дурных мыслей, а не с выискивания чужих ошибок.

...С ростом страха увеличиваются и неудачи, ибо человек притягивает их своим страхом. Чтобы жизнь могла продолжаться, страдалец начинает бороться с целью устранения преграды. Борьба – это всегда злоба. Человек крушит стену страха, но та становится всё толще, ибо страх, таким образом, не сломается. Лишь усиливается злоба.

Есть такие жизненные обстоятельства, которые повергают героиню в отчаяние: *«Ире казалось иногда, что она – та самая Серая Шейка, не сумевшая улететь вместе со всеми в теплые края – в настоящую, полную смысла и содержания жизнь, и вокруг все безжалостнее стягивается ледяная полынья.*

У Иры оставалась только мама, которая вдруг начала стремительно стареть, болеть и раздражаться по любому поводу. В конце концов, Ирино одиночество тоже стало предметом материнского неудовольствия:

- Ну что ты все сидишь перед телевизором? А годики-то тикают.

Ира огрызалась:

- Да вот – ценю себя.купаюсь в своей гордости.

Зачем ты передергиваешь? На меня теперь всё сваливаешь? Это твой ужасный характер во всём виноват. Я хотя бы ребёнка родила. А ты что? Пустоцвет...»

Н.Гейде изображает несколько повторяющихся эпизодов. Внутренняя структура изображаемых событий разворачивается в движении. Но писательница далека от стремления растворить «события» в движении, свести их к отдельным несобраным впечатлениям. Она устраняет границы между состояниями. Стиль приобретает зримые признаки пространственно-временной характеристики, которая обозначает отрезки времени, яви и сна, мечты и реальности.

«Даже состарившись, мать была сильнее, первостепеннее, реальнее Иры – так чувствовала Ира, понимая в глубине души, что мать – центр её бытия, единственное связующее звено между Ирой и жизнью, и исчезни это

звено – исчезнет сама Ира. Просто превратится в воздух, в туман, растворится в Вечности – будто её и не было никогда».

Новелла динамична и полна напряжения. Автор верит в возможность более глубокого проникновения человека в жизнь, в преодоление одиночества с помощью любви.

У Н.Гейде такой способ письма, с помощью которого, она стремится дать читателю нечто полезное в каждом эпизоде - это музыка ума, способная передать тончайшие, неуловимые впечатления; это глубокое знание человеческого сердца. Все движения души героини её произведения вызывают симпатию и любопытство, удивление и нежность. Психологически верная мотивировка её переживаний, подкупающая искренность, с какой они выражены, вызывают уважение.

Пусть, дескать, работает её собственная внутренняя организация. Сохраняя «жреческие» черты своего характера, она обращается к реальной жизни, требуя подчинения её идеалу. Она остерегается бушующей эмоциональности, стремится ни на минуту не потерять своё достоинство.

На протяжении всей новеллы ощущается экстатическое состояние души героини. Прибавьте к этому свежесть красок и точность ощущений.

«Если мы у родителей встречаем большие любви к своим детям, нежели у детей к родителям, то это грустно, вместе с тем и естественно. Кто же не любит больше свои надежды, нежели свои воспоминания» - эта мысль постоянно подчёркивалась психологами.

Метафоры Н.Гейды конструируют образ одиночества. Её новелла взрывает мнимую упорядоченность действительности. Сжатые отрывочные воспоминания часто переходят в крик измученной молчаливой души.

Писательница изображает душу героини, подробности чувства:

«У Иры есть несколько любимых книг – больших, с яркими картинками. В этих книгах всё нарисовано так, как не бывает в жизни. Но очень хочется, чтобы было именно так.

Мамин чудный голос произносит: «В леса-чудеса мы поедem с тобой, там бродит над озером лось голубой...» Ира закрывает глаза и оказывается в краю розовых озер и голубых лосей. Сердце у неё наполняется надеждой, что всё это где-то есть на Земле. И надо лишь подождать, и когда-нибудь они с мамой, действительно, окажутся в этих дивных сказочных лесах, где живут только добрые звери и куда охотники не допущены.

У Иры нет ни папы, ни бабушки, ни братьев ни сестер. Есть только мама, в которой воплощен весь мир, другого мира Ира не знает. Ира растет в колоне материнской любви, как прихотливое растение в теплице. Её сверхценность для матери – изначальная заданность бытия, иначе просто не может быть. И Ира тоже обожает маму».

Новелла проникнута целиком и насковзь и лиризмом, и драматизмом. В этом жанровом синкретизме произведение обрело свою силу и достоинство.

Автор строит повествование на основе события, факта, конкретных коллизий.

Итак в центре повествования – 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. Н.Гейде трезво оценивает многие существенные факты и явления, показывая их в психологическом, преломлении, несмотря на повествовательную дробность, передаёт душевные процессы в сложных движениях и деталях. Писательница, настойчиво воспроизводит ассоциативный ход мысли. Это особенно сказывается в своеобразной 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. Писательница переплетает и сливает свои собственные высказывания со слышимой внутренней речью героини. Слышимая речь героини напоминает внутренний монолог.

Её тревога и жажда спокойной жизни обнаруживают себя. Героиня прислушивается к советам матери: *«Никто из Ириных кавалеров не мог заслужить расположения матери. Они приходили к ним в дом, словно на экзамен. Мать и не скрывала скепсиса в разговоре с Ириными молодыми людьми, и едва за ними закрывалась дверь, произносила неизменное:*

Когда же ты научишься себя ценить? Посмотри на себя в зеркало! Красавица. А это что – свиной хрючик.

Так проходили годы. И Ира стала замечать, что мужчины на улице перестали бросать на неё заинтересованные взгляды. Её ровесники и ровесницы давно уже имели семьи и детей, дети подрастали, оканчивали школу. Ире казалось иногда, что она – та самая Серая Шейка, не сумевшая вовремя улететь вместе со всеми в теплые края – в настоящую, полную смысла и содержания жизнь, и вокруг все безжалостнее стягивается ледяная полынья.

У Иры оставалась только мама, которая вдруг начала стремительно стареть, болеть и раздражаться по любому поводу».

Мать стала для неё центром бытия. Даже состарившись, она была сильнее, – так чувствовала Ира. Она была единственным связующим звеном между Ирой и жизнью, *«...и исчезни это звено – исчезнет сама Ира, просто превратится в воздух, в туман, растворится в Вечности – будто ее и не было никогда».*

Подчёркнутая ассоциативность в изображении, возникающая с учётом индивидуальных особенностей персонажей и их внутреннего состояния, способствует стилистическим причудам. Весь контекст активно «работает» над психологической характеристикой главной героини, которая обречена на одиночество.

Здесь из всего сказанного более всего подходит **дефиниция Фридриха Шиллера**: *«Родители меньше всего прощают своим детям те пороки, которые они сами им привили»*.

Колорит отдельных эпизодов вбирает в себя не только собственно характеристику героини, но и атмосферу событий и явлений. Автор пользуется спектром, в котором сильно ощутима и показана **реакция** героини на предлагаемые жизнью обстоятельства.

В судьбе своих героев Н.Гейде сумела отразить типичные черты социально-бытовой трагедии двух поколений. В основе новеллы – результат несоответствия между идеальной жизнью, которую хочет вести героиня, и реальностью, на которую она обречена. К чему бесплодно спорить с веком? Обычай – деспот меж людей.

Вечная природа слепа и неумолима, так же, как сияние светил, как сердце человеческое, как недра земли. Героини не вмогуту найти гармоничное сочетание и равновесие.

Ничто так не волнует, как сочетание рассудочности и отчаяния, пронизательности и умопомрачения. Так предстаёт перед нами мать героини, живущая для своей дочери, но не дающая ей жизни. Она понимает свою вину, видя как скоротечна земная жизнь.

Женщина открывает глаза, и сердце дочери сжимается от боли: слеза «серебристой змейкой» скользит по её морщинистой щеке.

«...Вот уже и Ирина скоротечная земная жизнь приближается к осенней фазе, и Ира давно уже знает, что на Земле не водятся голубые лоси и нет розовых озер, что охотники властвуют над миром, а старость – один из самых безжалостных охотников, чьей пули невозможно избежать. Она ранит всех и наверняка, заталкивая сильных, молодых и победоносных в крошечную трухлявую скорлупу физических недугов и постепенного искажения и угасания личности...

Прости меня, дочка, за все. Я же знаю, как тебе сейчас со мной трудно...

- Ну что ты, мам – всё у нас с тобой хорошо, все в порядке. Хочешь - я тебе книжку почитаю?

Ира берет с полки книгу, присаживается к матери на кровать:»

*В леса-чудеса мы поедem с тобой
Там бродит у озера лось голубой
Там чащу хвостом подметаet лиса,
Чтоб чистыми были леса-чудеса.*

В самом деле, с одной стороны родной порог с его необозримым простором детства, с другой стороны, «леса-чудеса», нечто приятное сердцу и красивое. Трудно уйти от родного порога, но ещё труднее вернуться к себе.

Под тяжестью этого груза она не имеет сил вырваться 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? *«Все наши болезни души и тела от близких людей, от них и обида горше и рана глубже»* - мысль, ставшая афоризмом.

Героиня чувствует себя нужной, и в этом видит смысл своей жизни для других.

Н.Гейде создала возвышенный тон для восприятия своей новеллы. Она пытается предложить жизненную систему, утешительную когда рассеиваются мечты о реальном счастье. Ей хочется возгласить: *«Берегите время. Это ткань, из которой сделана наша жизнь!»*.



Откровенности

Из записных книжек

...Интересно замечание Бертольта Брехта: в области языка, говорит он, у нас, писателей, то же, что и в гинекологии (имеется в виду врачебная практика в деревне). Если не удастся извлечь ребёнка..., тогда уж лучше ему сразу раздавить голову. И ведь действительно, лучше оформить мысль, чем вкладывать в форму всю работу мысли.

Всем хорошим стихам присуща ценность документов. В них отражена манера речи автора, человека значительного.

Слишком опередить своё время – столь же аморально, как и слишком отстать от него.

Человек должен помнить, что избыточное мышление – одна из самых отталкивающих и отвратительных форм необузданности.

Не всюду, где ничего не найдено, действительно ничего нет.

Некоторые лирики, прочитав «Капитал» Маркса, переставали петь.

Слова Френсиса Бэкона: «Natura non nisi parendo vincitur» - «Природу побеждает лишь тот, кто ей повинуется».

Реалистическая деталь: просьба умирающего короля Лира расстегнуть ему пуговицу на одежде.

Изобилие материала, которое оказывает сопротивление прямолинейному развитию действия.

Иногда стихотворение пишется быстро, почти молниеносно, а несёт на себе очень большую нагрузку.

Критика никоим образом не разрушает наслаждения, разве только, если она состоит из одних раздражённых придирок.

Плоскими, пустыми, пошлыми становятся стихи, когда они лишают свой материал его противоречий, когда вещи, о которых они говорят,

выступают не в своей живой, то есть всесторонней, не до конца формулируемой, форме.

В стихотворении нужен ритм, но не привычная трескотня.

Хрупкое обладает известной красотой – иногда, но оно разбивается – притом навсегда.

Пудинг познаётся во время еды.

История не отделяет тщательно упадок от подъёма.

В семнадцать и черт красив.

Мой герой отправляется в путь как человек, который ищет новую страну, - устав от старой: он жаждал услышать крик собственного ликования, но в действительности то, что искал, была его страна. Однако страну, созданную им самим, причём созданную в его мозгу, не нашел. По-видимому, она находится не на этой планете.

Андре Жид приехал в Советский Союз в 1936 году. Он задался вопросом: счастливы ли там люди? Андре Жид признаёт, что они счастливы, но вместе с тем он сомневается, является ли то, что выглядит в СССР как счастье, действительно счастьем. Он видел счастливых людей, их было много, они были обезличены. Они были счастливы, но они были одинаковыми. Им ничего не хватало для счастья, но Андре Жиду чего-то не хватало. «Все люди здесь имеют одно и то же мнение», - сказал А.Жид (Книга А. Жида «Retour ge l'URSS» - «Возвращение из СССР»).

Главное интеллектуальное удовольствие, доставляемое нам детективным романом, состоит в установлении причинности человеческих поступков.

Крайняя чувствительность порождает посредственных актёров; посредственная чувствительность порождает толпа скверных актёров; полное отсутствие чувствительности создаёт величайших актёров; (Дени Дидро. Парадокс об актёре).

Наши газеты обещают информировать, а на самом деле только откликаются.

Крысы саются на тонущий корабль.

Слишком шумно и промышленно становится в человечестве, мало спокойствия духовного.

У Бетховена бывает грустно, но грусть его в таких пространствах, где всё как будто есть, но ничего предметного не видно; уцепиться не за что, а всё-таки есть.

Пушкин не любил свою жену Наталью Николаевну.

Не всякая жизнь – реальность. Часто жизнь – кажимость.

Произведения говорят многим: темами, положениями, сюжетами, героями. Но более всего говорят они присутствием содержащегося в них искусства. Присутствие искусства на страницах «Преступления и наказания» Достоевского потрясает больше, чем преступление Раскольникова.

Деталь в художественном произведении играет самодовлеющую роль, и часто запоминается не целое, а отдельная черта описания.

Самобытность характерна прежде всего для тех произведений, которые сильны своей искренностью.

Мой герой о своей жене: «Жена ведёт себя хорошо. Если бы она вела себя плохо, я дал бы ей свободу, как все короли своим народам. Пусть бы увидела, что получается при свободе!».

На бумаге резвятся солнечные лучи, это очень красиво, но мешает писать.

- Мне крайне необходимо видеть такие лица, как ваше.

- Жена моя – очаровательная женщина, и, если она не говорит слишком громко, голос её подобен звучащему бальзаму (реплика в эпизоде моей новеллы).

- Я дезертирую от атеизма и близок к тому, чтобы вернуться в лоно самой банальной веры (реплика в эпизоде новеллы).

Человек – двуногий бог (Гегель).

Он находится in floribus (лат. в расцвете).

- Твои противники меряют тебя масштабом собственной пошлости.

Замаскированное попрошайничество.

Вульгарное общение с публикой.

- Они зарабатывают себе литературные чаевые.

Я был слишком близорук в выборе друзей и выбирал чересчур легковесных.

Теперь ты знаешь, на какой почве нам не следует сталкиваться, если мы не хотим стать врагами.

- Дело это слишком пахнет попрошайничеством, а этот запах внушает мне отвращение.

- Нас связывают теперь только отношения взаимной осторожности.

Страх перед белой бумагой – *horror vacui* (лат. Страх перед пустотой).

- У него версификаторский талант.

Проходя через Триумфальную арку в Париже, я невольно нагибалась, чтобы не задеть за арку.

- Я не более повинна в этом, чем святая дева – в непорочном зачатии.

Абстрактно – рассудочная тарабарщина.

Он вел себя так, будто я ему родня – со свойственной ему наглой фамильярностью.

- Недостаток разума он прикрывает остроумием.

- Ваша дружба мне дорога, но она не должна быть слишком дорогой.

Предродовые схватки и послеродовые муки не позволяют мне написать ничего нового.

- Какой маститый шалун!

Нельзя схватить рукой ветер.

- Я терпелив, потому что я вечен, – говорит Господь.

Цезура – это биение сердца творящего духа, её нельзя перенять у другого, что возможно в благозвучии.

Некогда жил честный человек – его место остаётся вакантным.

Это, должен быть, очень умный человек, раз он такой скучный.

Приём развёрнутого умолчания.

В этих размышлениях, признаниях и комментариях – всё тягостное и хорошо знакомое многим. Разве это не примечательно? Прошу прощения за эти откровенности. А может и впрямь «жизнь не признаёт судьи над собой»? Но ведь в человеке природа и жизнь как-то поднимаются над собой, они теряют в нём свою невинность, они обретают дух, а дух – это самокритика жизни. Дух – это инстанция, перед которой жизнь должна стыдиться своего нравственного и эстетического несовершенства. Писатель должен быть не только судьёй, но и стимулятором жизни. Когда время совращает отчаяться, пусть он будет примером мужества действовать.



Содержание

Как оседлать Пегаса	3
Введение	4
На литературном посту	5
Понять художника	8
Художественное исследование, или Инстинкт прекрасного	10
Обнаженная наглядность и впечатляющая убедительность	11
Саид Багов в жизни и на сцене	13
Остроумное создаётся, комическое находят	18
Афоризм как жестокая необходимость	22
Камертон души	25
Природа таланта	32
Несколько слов о поэтике рассказов Дины Рубиной	37
Евгений Евтушенко в Израиле	40
Ничто во мне про это не забудет!	42
Виртуозность, поэтичность, драматизм	45
Бездны и высоты действительности	48
Приглушённое рыдание скрипок, или Жизнь как она есть	50
Душа без гавани, но корабль идёт	54
Воспоминание о будущем	57
Battle of Life*	58
Штрихи к портрету Сергея Каплана	60
Метафилософия истории	67
Рассказ-исповедь или Поэзия слова	71
Настоящий рай – потерянный рай	75
Световые сигналы	76
Мир на перекрёстке двух эпох	79
Книга настроения	85
«Какое счастье – просто быть»	89
И дарит мир то прозой, то стихами	95
Гонимый миром странник	99
Правда действительности	103
Уроки эпопеи «Божий дар»	107
Литература как «человековедение»	111
И вновь – «Котлован»	112
Собственная философия жизни	116
Взрыв безмолвия	118
Запечатленное движение смысла	122
С точки зрения вечности	125
На вернисаже в салоне профессора Григория Окуня	128
«Во мне эпоха говорит и плачет...	132
Где правда проступает сквозь туман	135
Свидание с прошлым	140
Границы человечества, или «Что делать?»	142
Как раскусить бином Ньютона	145
Святая верность истине	152

То, что скрыто от самонаблюдения	157
О беспредельности мысли	159
«Я - вечная лодка»	161
Поэзия истины	164
Свет и тени, или Чувственная красота слова	169
В некотором царстве	173
Литература для человека растущего	175
Царство над миром принадлежит детству	177
Жизнь эпохи – вечное и текущее	179
Особенности образного мышления	184
Aussprechen was ist	185
Удачи миг из книги судеб	189
Герои перед зеркалом истории	194
Цветовые оттенки стиля	196
Как стать оригинальным	201
История души	205
Курьёзы любви	209
Стихия сильных чувств	212
Без оглядки на авторитеты и школы	214
Эстетическое и жизненное: Союз двух муз и эскулапов	216
Мелодия любви	218
Зазеркальная легенда, или Дорога в сказочный мир	220
Промчались целые эпохи	224
Верхом на Парнас	227
Стихотворение «Песочные часы» Светланы Зак	230
Прошлое и будущее	233
Откровенности	239
Содержание	244





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 умозаклучениям 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.

ISBN 978-965-91654-0-7

