

АННА КИСИН  
ЯКОВ ШЕХТЕР

“ОПЫТ НА СЕБЕ”

Когда художники попадают из Европы в Израиль, в их палитру вторгаются лучи средиземноморского солнца, заливая картины ослепительным светом. У поэтов изменение видения выглядит иначе. Новая реальность накладывает отпечаток на стихи иногда задолго до непосредственного соприкосновения; поворот жизненной линии и предшествующие ему решения воспринимаются поэтическим сознанием как духовная трансформация. Ее преломление в индивидуальном творчестве каждого поэта рождает гамму соотношения духовного с повседневным и подчиняет себе систему формирования поэтических образов. Столкновение с действительностью другой страны, приводя к необходимому для обновления поэтического языка “остранению”

видения, становится катализатором — и символом — поиска цели, смысла и назначения. У некоторых авторов сами образы содержат в себе философское зерно: например, у Камянова, Басовского, Ваймана, Кормана, Зива, Палвановой. У других философская тематика прослеживается косвенно, лишь иногда прорываясь через языковую завесу; словотворчество служит покрывалом, в красноречии своего узора выдающим то, что оно скрывает: так у Лукаша, Бальминой. В стихах Гробмана, Пуша и, в некоторой степени, Межурицкого покрывало соткано из гротескных образов, но и через него сквозит духовная суть; и его узор философичен. Трансцендентность в той или иной мере питает корни поэзии, собранной в этом сборнике, и для большинства авторов — кроме Эли Кормана, у которого она осознанно избранная структура — связана с осмыслением географического контекста. География приобретает значение карты души; перемещение по поверхности этой карты или тяготение к определенной ее точке воспринимается как перемена духовной координаты, как прикосновение к духовному полю высокого напряжения и, в какой-то степени, переориентация.

Борис Камянов непосредственно видит трансцендентное, различая его в экзотичности самой действительности, в “эловонии Востока” и в “бессмыслице людского хора”; достаточно одного шага или поворота, чтобы увидеть в ней нечто пробуждающее в “душе прорезавшийся трепет.” Трансцендентное рождается из сопоставления несопоставимого, *concordia discors*; неожиданно резкий переход от ликующей экзотики пейзажа к величественной панораме Стены Храма в стихотворении “Старый Иерусалим” рождает заключительную эпифанию:

*К стене ты приложишь щекой  
И слушай, как журчит покой,  
К сухой душе пробив дорогу.  
Ты вновь — у вечного ручья,  
Ты вновь — в начале бытия,  
Ты снова дома, слава Богу.*

В восприятии Михаила Зива природа — не случайное нагромождение камней и растительности, а некое зашифрованное послание, "птичья телеграмма", смысл которой предстоит отгадать. В ней закодирована роль каждого камешка и продолжается нескончаемый "день шестой творенья", в котором "струится тишины расплав", где прогулка по склону холма превращает "козью прыть" в "пробу с бытием", а в вечность можно просто шагнуть "сквозь тень,"

*Пока замедлила на круче  
И не умеет перелечь,  
И Божий вздор ручью поручен —  
Скользить, осваивая речь.*

Для Наума Басовского созерцание возможности метафизического уже само по себе есть метафизический опыт. Его стихи сосредоточены на желанности, необходимости и неуловимости духовной трансформации. Жизнь представляется, как сложная и утонченная игра, в результате которой человек шаг за шагом приближается к меняющему все откровению; но любой неосторожный ход способен отбросить его назад к исходной позиции, перечеркивая накопленное духовное богатство:

*Неосторожное движенье — лимоны катятся с лотка.*

\*\*\*

*Как недавно — вчера! — бесконечно бежала дорога,  
но в попытке вернуться упрешься в стеклянную стену.*

\*\*\*

*вагон отцепят от состава,  
и потеряется вагон.*

\*\*\*

*но назад обернулся — а жизни как не было!..*

В стихотворении "Анфилада" герой раскапывает найденный "клад" родовой истории, погружаясь в нее поколение за поколением, словно продвигаясь по анфиладе комнат:

*Но на новом пороге вдруг бьет меня дрожь,  
И во мглу анфилады боюсь углубиться.*

Дрожь эта — трепет души перед предстоящим откровением, страх перед тайной, причаститься которой означает прикоснуться к иной реальности. Однако сам факт колебания на пороге — уже поступок, нарушающий баланс экзистенциальной ситуации. Решившись, наконец, переступить, герой узнает, что все потеряно:

*Оглянулся назад. Анфилада пуста.  
Тут уйти от судьбы — не уйти от позора.*

Боязнь неосторожным движением разрушить достигнутое свидетельствует о том, как хрупок и многогранен духовный мир и как сложен процесс его изменения. Поэтому Басовский заостряет внимание не столько на необходимости или возможности трансформации, сколько на трудностях подступа к ней, зарисовывая схему душевных движений, ей предшествующих и ее составляющих.

В "Проводах" Наума Ваймана порог — не символичен, как у Басовского, а метафоричен ("Простой порог пугал, как берег Леты"). Он обозначает конкретное географическое перемещение, подготовка к которому окутана атмосферой причастности к чему-то более важному.

*И предрассветная синеющая муть  
Гасила звезды, маясь озареньем,  
Благословляя всех, пускающихся в путь,  
Завещанный от мира сотворенья.*

Оборот "маясь озареньем" — наподобие "дрожи", бьющей героя Басовского — ключ, открывающий двери в трансцендентное. Если порог — метафора пути, то сам путь, в свою очередь, символ. Со времен немецкого и английского романтизма и лермонтовского "Выхожу один я на дорогу", "путь" в поэзии заключает в себе судьбу человека и философские размышления, связанные с ней. В контексте пророчества, пугая своей ясностью, перед нами предстает смысл жизни: он сводится к конкретному пути, который надлежит проделать.

В другом стихотворении, уже за "порогом", созерцанию трансцендентного служит описание пейзажа. Перед читателем возникает цепочка образов, каждый из которых — не-

отъемлемая часть картины. Эпитеты, сравнения и олицетворения — то, что трава напоминает "траву примитивистов", "камень желт... как сыр", что "Меланхолично юный кипарис/ пасет олив серебряное стадо,/ И виноград роняет медный лист" — это попытки придать природе понятный нам смысл и, подчинив ее нашей логике, превратить в пейзаж. Умиротворенность и самодостаточность природы, в отличие от ее описания у Зива, где она представляется доступной расшифровке, доказывает то, что смысл есть, и что мы, люди, в какой-то мере, являемся его частью. Ведь он — то, к чему привел "завещанный" путь, который мы проделали как "опыт на себе". Но причастность к природе не помогает разрешить ее загадку. Простор, таящий ключ к смыслу жизни, неподвластен человеческой интерпретации. Философское решение Ваймана — оставить ключ там, где он лежит, принимая любое движение окружающего мира, как проявление трансцендентного, касающегося нас ласковой, но решительной рукой. Точно так же, как смертный чувствует себя ничтожным и затерянным в пьянящем просторе, думающий человек ощущает себя лишь звеном в аргументе мировой судьбы и преклоняет голову перед этой высшей мудростью.

*Цель знает нас, но мы не знаем цели.*

*Мы продолжаем опыт на себе  
По мере сил и мере разуменья.  
В конце концов ведь истина в судьбе,  
А собственная жизнь — лишь довод в рассужденья.*

Эли Корман — единственный, у кого реальность изначально метафизична и потому не делится на старую и новую. Его пейзаж — “не город, а высится странный каркас”, а герой — замаскированный “имярек”, живущий не в конкретном мире, и даже, если разобраться, не в вымышленном обывательском “городе Н”, а в “ковчеге” “хронотопа”, свободно подвешенного над видимой действительностью. Не прорывом через знакомое и понятное, не исполнением пророчества, а вопросом переводит нас Корман в трансцендентное: “Отчего же дрожите вы?” — вопрошает он, указывая на приближение иной реальности.

*Это кто же тебя напридумал, какая кикимора  
Ядовитую лунную жуть расплескала с небес?*

— продолжает поэт, вторя Уильяму Блейку, выпытывающему у Тигра, Кто сотворил его чудовищно-прекрасную звериную гармонию. Вопрос о конкретном авторстве остается риторическим, но главный ответ стихотворение содержит: трансцендентность, какой бы страшной она ни казалась и какими бы путями к себе не вела, это единственный мир, в котором есть смысл жить, в котором можно дышать полной грудью:

*Вот в таком-то и жить и глотать эти лунные ампулы,  
Этот оползень света Атлантом держать на плече  
И по крыше крутой восходить восхищенным сомнабулой —  
Вот такому-то я присягнул бы на лунном луче.*

По мере того, как мы переходим к остальным авторам альманаха, трансцендентное начинает скрываться за густой

альманаха, трансцендентное начинает скрываться за густой пеленой различных художественных приемов. Маврогений Пуш с первого взгляда цинично окунает читателя “с головой и с душой” в переживания иного плана:

*Что запел бы Гомер, если б вместо лазурной волны  
донесло Средиземное море к нему от страны Моисея  
Эти зыбкие кучи, фекальные вплавь валуны?*

Но “собачий” мир, вызывающий порой отвращение — всего лишь изнанка миросозерцания. Путь к высокому лежит через низкое. Чем более отвратителен этот Тель-Авив, тем ярче он свидетельствует об экзистенциальной тошноте, рождающейся от сознания разрыва между доступным и тем, к чему стремится душа. Окружающее нас убожество — это и есть первозданное сырье, которое дано каждому, чтобы выкристаллизовать из него философский камень. Ценность его — в потенциале духовной трансформации; в том, что мы можем подняться над его уродством.

*Pieta. А в свидетелях земли святые и воды.*

*Оглянись. Этот мир. Ничего, что тебя потошнит.*

*В синем небе — Эль-Аль, прилетающие народы.*

*Ты присядь. Здесь нечисто и страшно. Ты хвост подожди.*

У Михаила Гробмана невозможно отыскать даже тени намека на какие-либо высшие материи, о чем свидетельствуют пародийная субстандартная лексика, гротескные образы и отсутствие пунктуации. “И много есть моих процентов...” “То не надо сионизму...” И все же герой Гробмана полон любви к стране, которую горько критикует. Он ни за что не при-

знается в этом; скорее наоборот, он готов довести свои убеждения до полного абсурда:

*Я отдам Ливан задаром  
Иудею и Голан  
Хоть арабам хоть татарам  
Хоть гибридам обезьян*

По существу, герой Гробмана стоит на позиции воинствующего романтизма. Истертые идеи и слова, такие как "сионизм" и "патриотизм", вызывают тошноту отнюдь не экзистенциальную, поэтому единственный способ говорить о каких-либо ценностях — начисто отрицать их. В результате, опешеленный и косный медиум революционно обновляется: но не посредством того, что привычные слова и понятия приобретают потерянную уже выразительность и эластичность, а тем, что их косность и нелепость подчеркивается со всей силой и обводится жирной рамкой. В этом проявляется экзистенциальный настрой стихов Гробмана.

В стихах Риты Бальминой трансцендентность присутствует имплицитно; проявляясь, например, в ритме —

*Я просто иду домой  
По улице неродной  
По городу неродному  
К такому чужому дому  
К родному чужому мужу*

— где сужающееся движение образов — "по городу" — "к... дому" — "к... мужу" — затрудненно проталкивается сквозь тугосплетение аллитераций /дно/-/му/-/му/-/жо/-/до/-/му/-/дно/-

/му/-/жо/-/му/-/му/-/жу/ на ритмическом фоне бердяще-убаюкивающих амфибрахий. Здесь взаимодействие разнонаправленных звуковых и ритмических повторов заключено в классически-опоясывающее все стихотворение повторение рифм двух первых строк двумя последними и всей второй строки последней строкой. Такое взаимодействие буквально выталкивает наружу метафизический смысл, выколачивая его из слов, ни одно из которых этого смысла не содержит.

Метафизика смысла, рождающаяся из звуковых и ритмических стихотворных структур, и есть то, что, по мнению Джастуса Дж. Лоулера, дано поэзии помимо ее семантического содержания, помимо ее логики, и дает ей возможность говорить о "месте человека в мире и о его дороге к спасению".\*

Стихи Бальминой (похожий прием мы уже отметили у Камянова) сочетают несочетаемое — "И наблюдает камасутру/ Пологий купол синагоги," — и сопоставляют неожиданное — например, "привычные причуды" с "первопричиной бытия", "сор" с "вдохновением". Уточняюще-углубляющая работа звука над словом — где "недоуменье" одновременно — и "недо-уменье," а "немое" — "не мое," — черпает свою метафизичность в керигматике Библейского слова, являя собой стремление выразить между строк, между слов, нечто большее, чем синтаксический смысл.

В таком случае, оксюморон Бальминой "идти домой/ по улице неродной" выражает то же метафизическое "недо-

\* Justus G. Lawler, *Celestial Pantomimes: Poetic Structures of Transcendence*, Yale University Press, 1979, p. 9. Используя дихотомию Рудольфа Бультманна между Библейским словом (словом Откровения, или "керигматическим") и Эллинским логосом (словом, выражающим содержание), Лоулер соотносит магию поэзии с керигматическим свойством Библейского слова.

уменьше жить" и "неуменье/ Держать в уме немое слово," что и стремление Павла Лукаша заговорить со своим неуловимым собеседником "на родном не своем языке", также выражено оксюморонами.\*\* Нередко приемы классической риторики, способствующие выявлению трансцендентности, совпадают у авторов сборника. Хиазм (перекрещение) у Лукаша ("сереет библейский пейзаж" — "белеет сирийский пейзаж") сигнализирует почти алхимическую трансформацию метафизики в топографию; у Бальминой обратная ступенчатость сравнений — "крыло прозрачнее намека,/ зрачки прозрачнее крыла" и уже упомянутое опоясывание повтором и рифмой — формируют смысловое значение. Словопревращение ("сереет" — "сирийский", "библейский" — "белеет", "прозрачнее" — "зрачки") подчеркивается сопровождающей его аллитерацией. У Ваймана же хиазм — "Цель знает нас, но мы не знаем цели" — выражает трансцендентную симметрию сбалансированного мировоззрения.

"Опыт на себе" в поэзии Лукаша состоит в трансформации истории и мифологии народа в историю и мифологию личную. Как, в некоторой степени, и для Гробмана, для него лучшим методом раскрепощения и очищения опошленного фальшивым пафосом слова служит упрощение, переход от высокого к низкому ("bathos"). У других — "завещанный" путь; для Лукаша — "моя дорога,/ которая моя аллея." Чтобы снизить высокий накал происходящего, он переводит Исход с уровня понятия на конкретно-жизненный: "Так шли евреи из Египта,/ так дочь моя идет из ванной." "В ее мечтах такие

\*\* Оксюморон как частный случай сопоставления несопоставимого присутствует также у Зива: "ревмя безмолвствуют камни", выражая через невозможное словосочетание смысл, которым до предела наполнена природа.

сласти,/ куда там молоку и меду." Но упрощение слова есть одновременно и усложнение его функции, и сравнения складываются у Лукаша в ступенчатое повторение: "В ее глазах мечты о счастье.../ В ее мечтах такие сласти...". С безжалостностью правдоискателя Лукаш создает стихи, в которых каждый образ должен предварительно ущипнуть себя и, лишь удостоверясь в своей аутентичности, занять место в строке. Трансцендентность обязана заслужить свое имя, выплыть из воды с грузом на шее, доказав право на существование.

Стихотворение Сельца "Той жизнью пожил" заканчивается наложением двух риторических фигур: ступенчатого (града-цио) и перекрестного (хиазм) повторений:

*От тоски усредненной  
К палящей любви средиземной;  
От любви средиземной —  
К палящей тоске неземной.*

Перекрещение: тоска—любовь; ступенчатое повторение: усредненной — средиземной — неземной. То, что смысл предстоящей жизни видится поэту столь углубленным, передано нам посредством цепочки трансформации образов, чьи созвучия указывают на соотношения смысла. Тоска — состояние, уже потенциально близкое ко вхождению в иную реальность (например, тоска, которой "не видно на миру," у Басовского). Тоска усредненная, одновременно обывательская и являющая собой стремление к "жизни иной", т. е. "средиземной" (со всеми напрашивающимися коннотациями), проходя через горнило "палящей любви средиземной", очищается и перекаляется в тоску "неземную", в то фи-

---

лософское созерцание мировой сути, которое средиземный же Платон называл любовью.

Столкновение с "неземной" реальностью наложило отпечаток на творчество всех авторов сборника. Повышенный интерес к трансцендентному свидетельствует о напряженной работе души, о поиске источника и цели, столь естественном на земле Израиля. Трансформация духовности через углубленное внимание сердца к окружающему миру и есть опыт на себе, описанию которого посвящен сборник.