

Евгений Сошкин (Иерусалим)

**ЛЕПРОЗОРИЙ ДЛЯ НЕЗРЯЧИХ.
МИХАИЛ ГЕНДЕЛЕВ
И ПРОЕКТ «РУССКОЯЗЫЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА ИЗРАИЛЯ»**

На протяжении трех десятилетий Михаил Генделев не упускал случая подчеркнуть, что не является русским поэтом, но — израильским, пишущим по-русски. Концепция израильской русскоязычной литературы возникла в 1979 г. в кругу литераторов, куда помимо Генделева входили Майя Каганская, Анри Волохонский, Юрий Милославский, Леонид Гиршович¹. Концепция была намеренно двусмысленной, подразумевая как самостоятельную литературу в ранге национальной, так и «новую литературу» — то есть в данном случае художественную реформу универсального характера в рамках отдельной региональной литературы. Дерзость этого проекта заключалась в демонстративном разрыве с казалось бы естественными союзниками, совместно боровшимися против советского врага за статус истинной русской литературы: во-первых, с русской эмиграцией, раздражавшей израильтян своим культурным экспансионизмом; во-вторых, с неподцензурной литературой (в частности, с так называемой ленинградской поэтической школой, о которой Генделев вспоминал: «это было сплошное нелицеприятное мордобитие, что само по себе для начинающего автора — полезная вещь»²). Не менее дерзко звучало провозглашение русскоязычной литературы истинной литературой израильской — как реакция на ее бойкотирование (по идеологическим мотивам) со стороны ивритоязычного литературного истеблишмента.

Но у Генделева могли быть и личные, даже интимные причины открешиваться от гордого именованья «русский поэт», связанные с довольно специфической семантикой слова «русский» и его производных в генделевском словаре. В основном поэтическом корпусе Генделева слово это встречается с полсотни раз и практически всегда стоит в сильной смысловой позиции, часто выполняя функцию лексического раздражителя. Эпитет «русский» у Генделева звучит с легким, а иногда и тяжелым еврейским акцентом, и заключает в себе некую некошерность, отталкивающую, но и притягательную. Поэтому «нерусский» означает «еврейский»:

как Ему Нерусскому надоели
мы такие какие мы

«Осенние уроки симметрии»

Но, сообразно обычному для Генделева отождествлению полярностей, «русский» означает в точности то же, что и «нерусский»:

такая публика зажгут Москву спалят Варшаву
мишугинер по-русски говоря
«Палестинское танго»

Игры с русским языком и заигрывания с русской культурой непреодолимо соблазнительны и смертельно опасны:

будет на нашей на улочке праздничек

¹ Интервью с Михаилом Генделевым // Симуург. — Иерусалим, 1997. — С. 209.

² Там же. — С. 208.

нечего ждать жидовин не отвык

мы как проказу схвативший проказничек

высунем русский язык!

«Дни перелетные дни недовлетные...»

Чего не отвык ждать жидовин? Того, конечно, что потомок Рюрика сам будет ждать у него в приемной, сочиняя нескладный каламбур: «Было дело до жида, и я дожидался». Но эта проказа — показать русскому аристократу язык, и язык более русский, чем у него самого, чревата проказой, от которой всему еврейству впору очутиться у

...ледяных берегов реки

где бывшие сидят народы

посмертно свесив языки

«Ода на взятие Тира и Сидона...»

В 1985 году Генделев разложил «пасьянс» израильской литературной ситуации на русском языке, рассортировав литераторов по мастям — «кто как себя ведет: кто репродуцирует советскую еврейскую литературу (черви), кто просто русскую эмигрантскую (трефы), кто авангард (пики)» и, наконец, кто создает «новую литературу <...> единственн[ую] имеющ[ую] смысл в этой ситуации (бубны)»³. Получалось, что карт разных мастей в колоде было не поровну, и бубён — меньше всего. И что новую литературу, стало быть, пишут единицы. После того как почти весь цвет бубён разлетелся по миру, показав Израилю рубашки, а весь пасьянс был сметен русской алией 90-х, воззрения Генделева радикализировались. По большому счету израильская русскоязычная литература оказалась полноценно представлена одним автором — Генделевым. В дальнейшем этот редукционизм, побуждавший его отождествлять свое творчество с отдельной литературой в масштабе один к одному, станет стержнем его персонального мифа о поэте-пророке, замещающем перед лицом Бога весь избранный народ.

Личный военный опыт, полученный к тому же в качестве врача, то есть воюющего с войной, позволил Генделеву тематизировать ее, войны, экзистенцию, отбросив пацифистскую риторику. В более широком плане опыт совпадения фактов биографии с фактами историческими внушил поэту идею личного, референциального преодоления механизмов омертвления поэтической речи. И как следствие — свободу распоряжаться литературными клише в расчете на их полноценную ревальвацию. В России, как представлялось Генделеву, человек любит, умирает и совершает поступки по просроченным рецептам русской литературы. Встречным образом, ни семя, ни слезы, ни кровь не способны эту литературу питать. Характеристика «русская» в применении к литературе — значит холостая, гносеологически непродуктивная. Это сенильная литература для дошкольников, которая внушает им, как важно предотвратить то, что на самом деле уже случилось именно с ними:

вышла

каждого из грамма

Зямы

вспышечка

³ Там же. — С. 220.

а
на
радость зяминых засышек
вот такой нижины
мы напишем русских книжек
как бы
не было войны

«Пальмовое вино»

Израиль же, заставляя русского человека делать все то же самое — любить, умирать, совершать поступки, — никакими рецептами, однако, его не снабжает, а те, что были вывезены из России, не то пропали вместе со всем багажом, не то окончательно выцвели на израильском солнце. Поэтому-то русский поэт, репатрировавшийся в Израиль, способен совершить еще одну алию-метаморфозу, переродившись в поэта русскоязычного (именно таков смысл названия предсмертного тома, объединившего написанное в последние годы: «Любовь, война и смерть в воспоминаниях современника»).

Конец «эпохи бубён» ознаменовался для Генделева переосмыслением военного опыта в духе универсального сюжета о солдате, потерявшем своих соратников. Поэт виделся теперь Генделеву тяжело вооруженным воином, едущим по пустыне⁴, и в этой аллегории пустыня — ключевой сегмент. На почве этих настроений возникла книга «Царь» — генделевский римейк «Одиссеи». Возвращение героя домой, где его ждет жена-царица, — фиктивно. Он потерял себя на войне вместе со своими соратниками. Читателю «Царя» это было известно давным-давно, еще по стихам ливанского цикла. В тех стихах два обстоятельства — приход с войны и принадлежность к миру живых — определялись только одно через другое, тем самым одно другое опровергая⁵:

с войн возвращаются
если живой
значит и я возвратился домой

«Второй дом»

Герой ливанского цикла показывался жене только для того, чтобы разубедить себя в своей смерти и вернуться в строй:

Я младшей родины моей
глотал холодный дым
и нелюбимым в дом входил
в котором был любим

⁴ Там же. — С. 220.

⁵ Ср.: «...скрытый сюжет <...> всей <...> первой фазы генделевской поэзии <...> я определил бы как парадоксальную попытку автора удостовериться в собственном существовании. <...> Коль скоро внешние реалии должны были закрепить и засвидетельствовать бытие героя, становилась понятной его манера подтверждать свое присутствие ссылкой на внешние же обстоятельства. То есть, хотя автор постоянно выступает в роли свидетеля, функция этого мотива состоит как раз в его обратимости» (Вайскопф М. Каменные воды // Генделев М. Неполное собрание сочинений. — М.: Время, 2003. — С. 12—13).

где нежная моя жена
смотрела на луну
и снег на блюде принесла
поставила к вину
<...>

Я встал запомнить этот сон
и понял где я сам
с ресниц соленый снял песок
и ветошь разбросал
шлем поднял прицепил ремни
и ряд свой отыскал

«Ночные маневры под Бейт Джубрин»

Ощущение потери своего литературного поколения проявилось в сочинении шуточных эпиграфов живым ровесникам. Журнальная подборка таких эпиграфов была снабжена красноречивым эпиграфом: «Эники-бэники, / Передохли мои современники». В дальнейшем этот мотив заумной считалки переключался в высокий поэтический модус: «эники-бэники-ба» — таков дурашливо-мрачный рефрен одного из программных стихотворений позднего Генделева в жанре спора с Богом.

Долг выжившего поэта — создать в одиночку израильскую русскоязычную литературу. Травестийным проявлением этой установки явилась, например, задорная рецензия-мистификация на книгу вымышленной лесбийской поэтессы Елены Одинец⁶. Вкупе с двумя другими — на книги местных поэтесс из плоти и крови — рецензия вошла в подписанную псевдонимом критическую подборку, была снабжена фотографией фальсифицированной обложки и изобиловала скабрёзными квазицитатами, в которых мнимый рецензент пародировал то сам себя, то младшую коллегу — Анну Горенко⁷. Эта шутовская попытка клонировать поэтессу была предпринята в 1999 году, вскоре после смерти А. Горенко (4 апреля), с которой Генделев в первую очередь связывал свои надежды на новую генерацию русско-язычных поэтов.

Порой и сама Горенко форсировала это впечатление поэтической преемственности. Так, в одной прижизненной публикации она спрашивала и отвечала: «Что такое татьяна? Это как женалуна. Как делает Генделев? Женалуна. А Онегин воет в трубах, лает: татьяна, татьяна!»⁸.

Подразумевались два текста Генделева — «Ночные маневры под Бейт Джубрин» и «Большой романс каменного стола», — в каждом из которых, наряду с женой и луной, третьим опорным элементом семантической конструкции является стол⁹. В «Ночных маневрах...» стол показан лишь косвенно, через то, что на него подают. В «Большом романсе...» он уже в центре внимания, а лун здесь целых две — по числу окон. Затем одна из этих лун пропадает. Пропадающая луна (а точнее то, что от нее осталось) обнаруживается

⁶ См.: Солнечное сплетение. № 4/5. 1999. — С. 103—104.

⁷ Явным образом — ее стихотворение «Белая пыльная малина как просто так...».

⁸ Солнечное сплетение. № 1. 1998. — С. 7.

⁹ Все три элемента соседствуют также в стихотворении «Итака. Истребление женихов», которое, по-видимому, не входит у Горенко в подтекстообразующий слой.

под столом — но уже в поэме Горенко «СеверьЮг», тоже опубликованной при ее жизни¹⁰:

все что звалось сердцу мило
теперь зовется обылом
твоя чернильница остыла
луна сгорела под столом

Правда, стол здесь не генделевский, а другой, за которым Онегин писал к Татьяне:

Ото всего, что сердцу мило,
Тогда я сердце оторвал <...>

Образы воина, потерявшего соратников, и родоначальника, пережившего свой род, естественно подвели Генделева к разработке сюжета о последнем представителе своего племени. Геноцид стал магистральной темой позднего Генделева. Возможно, только ему одному и удалось написать о геноциде по-русски. В самом названии книги «Легкая музыка» нетрудно расслышать вызов, адресованный философу Адорно, ведь ее содержание — это именно «стихи после Освенцима».

На ранних подступах к теме у Генделева звучали реваншистские, хотя и заведомо утопические, ноты. За армянскую «мертвую детку» турка сперва убивают быстро, а потом и медленно:

моя мертвая детка
не спи не спи
мы сойдем в казематы на тыщу мест
где
хотя он навылет с утра убит
турка сидит на моей цепи
железо плачет и ест.
«Армянская баллада»

В поэме «Триумфатор» у героя-повествователя — последнего живого еврея — отнята всякая надежда, хотя бы даже эфемерная, даруемая спасительным безумием, и он бросает самоубийственный вызов Аллаху-триумфатору:

...хальт
я крикнул Аллаху который спит
то есть видит меня во сне на белых пустых полях
мразь

¹⁰ Солнечное сплетение. № 2. 1998. — С. 18—19.

скажи своему гибриду погонщик его копыт
затоптать меня потому что я не свидетель тебе Аллах
в твою позолоченную дыру
мой народ был Бог
Бог-Народ
плюясь завизжал я обезьянкой-матросом на удилах
я еврей пойду умирать
и
пойду умру
потому что я не Свидетель тебе
Аллах
Мой мертвый народ
был Бог
Бог а не ты мразь

Поскольку в этих речах, обращенных к анти-Богу, поэт отождествил с Богом народ
Израиля, то вполне логично, что допущенный Богом геноцид собственного народа для
Бога самоубийственен:

...и ест Он народ пока до конца не доест
и на здоровье б но лишь покуда оба субъекта здесь
то есть нет бутерброда прочерк нет едока
<...>

Царь Всего-и-Прочего Господин
был Ты Бог и Господь Твоего народа
а хочешь ходить один будешь ходить один
но отсюда не быть тебе
так господин и знай
Барух Ата Адонай!
«Первое послание к евреям»

Поэт, как единственный уцелевший представитель народа-Бога, теперь его замещает.
Всматриваясь в безвидного еврейского Бога, поэт различает в Нем, как в амальгаме,
только собственное отражение. Но, как и полагается двойнику-узурпатору, Другой не во
всем зеркален, у Другого есть преимущество:

что-то
мы с тобою
Божик
на одно лицо похожи
и

похоже держим ножик
только
Ты за рукоять.

«Осенние уроки симметрии»

Будучи сотворен по образу и подобию Божию, лирический субъект принимает облик Медного Змея:

...ну а то
что медный я и что шипящий
так вы Бога не видали рыбаки.

«Понимаю хорошо но поздно...»

Последний из народа, герой Генделева перевоплощается в первенца этого народа, приносимого Отцом в жертву Себе Самому:

Эй, дурачок-Ицхак! знаешь пастбище на откосе
там пропал ягнёнок
беги расскажи отцу!
«Первое послание к евреям»

Поэтому и дням Творения ведется обратный отсчет:

...и Новый Завет уже високосный
жмурясь на очередь на плацу
розовые разевает десны
в ночь
с субботы на пятницу
«Первое послание к евреям»

Тяжба Генделева с Богом завершается технической победой истца — точно так же, как в случае с ребом Зусей, который

...выиграл раввинский суд у
Господа нашего Бога
в Русской Польше
за неявкой Последнего

«Картина»

Впрочем, подобный исход судебного процесса мог удивить хасидского цадика, но не Генделева:

ах горит закат в таких облаках
за нерукотворный что за небосклон
или

не кого¹¹
благодарить
или
Некого
благодарить

«Гимн»

Этот коммуникативный дефицит, при всей его типичности для еврейского сознания, у Генделева, однако же, имеет русское литературное происхождение, восходя к размышлениям Годунова-Чердынцева: ...Куда мне девать все эти подарки, которыми летнее утро награждает меня — и только меня? Отложить для будущих книг? Употребить немедленно для составления практического руководства: «Как быть Счастливым»? Или глубже, дотошнее: понять, что скрывается за всем этим, за игрой, за блеском, за жирным, зеленым гримом листвы? А что-то ведь есть, что-то есть! И хочется благодарить, а благодарить некого. Список уже поступивших пожертвований: 10 000 дней — от Неизвестного¹².

За неявкой ответчика на суд истец аннулирует договор, заключенный на горе Синай. Это — жест израильского русскоязычного поэта, некогда, по договору, переставшего быть поэтом русским. Расторжение договора открывало перед ним два альтернативных пути, и Генделев прошел их оба в своем великолепном финальном марш-броске.

Первый и вполне очевидный путь — это путь попятный, возвращение в египетское лоно русской поэзии. Что прямо и объявлено в стихотворении, которым открывается книга «Из русской поэзии»:

Понимаю
хорошо но поздно
но
зато басё как хоросё
камень этот
что японцу плотный воздух
иудейский
пленный воздух вот и всё
я
поэтому
за манной за народной
из страны египта не ушел

¹¹ Такое раздельное написание находим и в первой публикации (Солнечное сплетение. № 3. 1998. — С. 10), и в переиздании (Генделев М. Неполное собрание сочинений. — С. 471), но учитывая, что в генделевских рукописях грамматические ошибки не редкость, оно может бы ть и следствием редакторской беспечности (в том числе и моей).

¹² Набоков В. Дар // Он же. Собр. соч. русского периода: В 5 т. — Т. 4. — СПб.: Симпозиум, 2002. — С. 503.

Свой попятный путь в русскую поэзию Генделев совершил как бы в сослагательном наклонении, демонстрируя весь нелепый конформизм этого предприятия. Это — путь выкреста, выбравшего египетскую плеть в переделкинском загоне:

Как
бы
так
вы
креститься блядь
до гения простосердечья
чтоб официально оформлять
с компостом творческие встречи

и в третьем о себе лице
дать огуречности рецепт
той должной хрусткости
в которой
бы мысль
прободала цель
[дер палцем в катцендрекк (Гуссерль)]
по самые по помидоры.

Как бы так обрасеицца
без никакого самозванства
чтобы и духа холодца
из дулл отчего тиранства
и б на
каникулы зимой
сбегало Слово из еврейства

«Peredelkino's Memory Blues»

Бог русского писателя — это начальник, добрый или злой хозяин. Общение со Всевышним в России не только невозможно из-за промежуточной начальственной инстанции, но в сущности и не нужно, если начальник добр. На фоне этой бюрократической модели разыгрывается сценарий Страшного Суда, вершимого над поэтом в «Балладе о страшном судье», очень важной для понимания идеологии позднего Генделева. С высокой степенью портретного сходства поэт изображает себя скромным московским обывателем. Но, как гласит русская пословица, солдат — крестьянин порченый, вот и играют в его голове «тихие песни маджнуна»:

С Натальей
с супругою
с юной
играю в серсо на Москве
а тихие песни маджнуна
играют в моей голове

Существенна здесь не столько аллюзия на арабского средневекового поэта по прозвищу Маджнун и стихотворный цикл «Негромкие Песни Маджнуна» из книги Владимира Тарасова, к которой Генделев написал предисловие, сколько само арабское слово «маджнун», набранное со строчной буквы, — «мишугинер по-русски говоря». И грезится поэту,

что треснет у неба рубаха
на пузе
и
в дезабилье
товарищи по Аллаху
подъедут с Самим во главе

Аллах, со времени его лицемерия в поэме «Триумфатор», заметно изменился, хотя и сохранил своего двуногого верблюда. Он, скажем так, стал намного антропоморфнее и успел к тому же обзавестись кавалькадой телохранителей. Но куда разительней изменился его еврейский собеседник. Держится он, к ужасу Аллаховой свиты и к собственному ужасу, свободно и естественно, без подобострастия, даже с подначкой, но всяко подчеркивает мелкость свою и незаметность, свое невмешательство в мировую историю. Частное лицо, не совершившее злодеяний, он рассчитывает на оправдательный приговор. И он не просчитывается. Но парадоксальность этого в конечном итоге успешного коммуникативного акта заключается в том, что судья заведомо не способен адекватно понять обращенной к нему самоапологии:

и с легкостью разве что женской
а искренно как в первый раз
я млею от
своих
совершенства
неправильно понятых фраз

Тема когнитивной ограниченности верховной инстанции затрагивалась Генделевым и прежде:

Господь наш не знает по-русски
и русских не помнит имен.

«Война в саду», «Сентябрь восемьдесят второго года».

Но Аллах, в отличие от еврейского Господа Бога, по-русски знает — по крайней мере, сам он так думает. Ограниченность его совсем иного рода — не лингвистическая, а культурная и, более того, сущностная:

стоял тишины усилитель
такой
тишины посреди
что
оволосенье сквозь китель
седло у нас на груди
покуда всепроникновенным

контральто хоть душу отдать
Заведывающий Вселенной
мудилу
сказал
оправдать

Мораль «Баллады о страшном судье» заключена в ее «посылке», а точнее Post Scriptum'e, который здесь превращен в глагол совершенного вида:

P.S.
зубами от страха
а
клацнуть уже от того
товарищи что по Аллаху
подъедут уже без Него.

Аллах, стало быть, — всего лишь еще один русский начальник, «заведывающий» высшего ранга. Даже снискав его царское расположение, вы не спасетесь от его псарей. Таков пессимистичный итог «русского пути».

Другой путь, который Генделев совершил с самого начала, в первой книге своей трилогии, вел не к Аллаху, а к арабской речи. Это был путь перевоплощения израильского русскоязычного поэта — в арабского русскоязычного. Конкретной основой для такого перевоплощения должны были послужить переводные вкрапления в тексте стихотворения «К арабской речи» — крошечные отрывки из двух арабских классиков: аль-Маарри (в переводе А. Тарковского) и Ибн Хамдиса (в переводе Генделева). Арабская поэзия, неотделимая от арабского террора, позволяет еврейскому поэту выжить во время теракта:

6

И я
живой ввиду теракта на базаре
еще в своем уме как в стеклотаре
из речи выхожу
не возвратиться
чтоб
о да:
«Адам, я вижу твой заросший шерсткой лобик твари,
и Еву, из числа пятнистых антилоп», —
ау! мой страшный брат Абу-ль-Ала слепец был Аль-Маарри
и
мизантроп.

7

А вот и я у рынка на коленях
и
пар шахида пар
до уровня еврейских выделений

тел не осел
на пузыри наши и слизь
я на карачках выхожу из перевода
куда
«...поплыл в разрывах ветра воздух имбиря и меда,
и ливня жемчуга вниз ниспадают с небосвода», —
как написал
тысячелетний гений Ибн Хамдис¹³.

Это — стихи с отброшенным ключом. Ключом является короткое стихотворение Генделева, не вошедшее ни в одну из его книг. Им завершалось интервью С. Шаргородскому, сопровождавшее журнальную подборку генделевских переводов из Шломо Ибн-Гвириля (выполненных в сотрудничестве с П. Криксуновым):

Переводя Гвириля через тьму,
за известковое держа его запястье —
и нам уже
— не одному —
переходить течение несчастья.
В тумане берег твой, нельзя назад,
а впереди дымы сошли на воды —
и — потому —
идем, мой страшный брат!
Плевать, что поводырь не помнит брода¹⁴

Называя старшего собрата страшным братом, Генделев подразумевает проказу, которой болел Ибн-Гвириль¹⁵. Перед тем как прочесть свое стихотворение, Генделев прокомментировал его (с привлечением цитаты из Мандельштама): «Вероятно, великие стихотворцы, чья поэзия устремлена в будущее, переходят «ров, наполненный шумящим временем», и являются к нам... просто по зову. Где-то мистически, если хотите, пришло время позвать Гвириля, ввести его в русский язык». А до этого в ходе беседы Генделев заметил, что Ибн-Гвириль «был единственным тогдашним поэтом, писавшим стихи только на иврите, хотя арабскому его философских трактатов завидовали магометане». Тем самым Ибн-Гвириль, и только он, обладал неиспользованным потенциалом превращения еврейского поэта в арабского. Этим потенциалом он мог бы поделиться с Генделевым, который когда-то безбоязненно перевел прокаженного на русский, «за известковое держа его запястье». Теперь Ибн-Гвириль мог оказать своему проводнику

¹³ Кстати, определение «тысячелетний гений» больше подходит аль-Маарри, чем Ибн Хамдису, родившемуся только в 1055 году.

¹⁴ Называя старшего собрата страшным братом (Узы. № 6. 1983. — С. 53).

¹⁵ К этой характеристике Ибн-Гвириля мое внимание привлек П. Криксунов, упомянувший о ней на круглом столе памяти Генделева 25 июня 2009 г. в Иерусалиме (в рамках конференции «Ассимиляция и антисемитизм в русской литературе: новые аспекты»). Там же прозвучал мой доклад, легший в основу настоящей статьи.

ответную услугу, проводив его к своему старшему современнику — арабу аль-Маарри (поэты умерли примерно в одно время — Ибн-Гвириоль — между 1053 и 1058, аль-Маарри — в 1057 или 1058¹⁵). В раннем детстве аль-Маарри потерял зрение, переболев оспой, поэтому он нуждается в поводыре. Так переводчик Ибн-Гвириоля из метафорического поводыря превращается в натурального, приставленного к слепому. Но вместе с поводырем прокаженный передает ни о чем не подозревавшему слепому и свое проклятье¹⁶: аль-Маарри превращается в страшного брата, способного, согласно средневековым представлениям, сеять ужасную заразу. Впрочем, известному мизантропу аль-Маарри эта роль как нельзя более подходит.

Цель перевоплощения в арабского поэта — маскировка, подсказанная Мандельштамом: «Чужая речь мне будет оболочкой»¹⁷. Поэт Генделев задумал совершить мегатеракт, прилепясь, как зараза, к арабской классической поэзии и проникнув таким способом в средостение ненавистной речи. Об этой цели Генделев уже объявил выше по тексту:

Мне так хотелось бы уйти из нашей речи
уйти мучительно и не по-человечьи
а
взять
горючую автопокрышку под язык
таблетку к въезду в астму Газы негасимой
когда как резаные воют муэдзины
когда так хочется убить нельзя ничем и нечем
<...>
Мне
смерть как нужно на крыльцо из нашей речи
хоть по нужде хоть бляеньем овечьим
зубами
выговорить в кислород
желание Война!
на языке не что висит из горла
и был раздвоен был глаголом горним
но
языке на том
чья тишина во рту у смерча
«К арабской речи»

¹⁶ Генделев говорит об Ибн-Гвириоле, что «по судьбе (которая явлена в стихах) это поэт... предваряющий так называемых «проклятых поэтов»» (там же. — С. 50—51).

¹⁷ Эта полемика с Мандельштамом подробно рассмотрена М. Каганской в ее послесловии к книге Генделева «Легкая музыка» (Иерусалим — М.: Гешарим / Мосты культуры, 2004. — С. 94—99).

«Тишина во рту у смерча», несущего смерть, — единственное убежище от смерти. Единственный способ выжить — отождествиться с субъектом убийства. Сходный логический поворот в сходном контексте когда-то уже возникал у Генделева. Там шла речь о той единственной точке зрения, откуда убитый солдат может увидеть себя «живым и сильным» (каким его осиротевшему сыну видится тот, кто убил отца), — точке зрения его собственных ран, которые сквозь прорехи простреленного мундира и inferнальных деревьев взирают на него глазами-звездами:

и вот я снюсь себе живой и сильный
как снился бы чужому сыну
что я с лицом войны иду под небом темно-синим
через Сады Железных Апельсинов
в аллеях лунных ужаса и страха
в своем мундире драном
и
то ли звезды там смердят то ли в прорехах
оранжевых деревьев
зияют раны
«Ораниенбаум»

Лирическому субъекту его звёзды-раны невидимы — иначе он не мог бы увидеть себя живым. Поэтому он воспринимает их не зрительно, а обонятельно — звезды смердят, как и полагается ранам. Литературным источником этого сложного построения, судя по всему, являются «Записки сумасшедшего», а текстом-посредником — глава «Смрадная луна» из книги Михаила Вайскопфа о Гоголе¹⁸. Следуя логике поприщинского бреда, для человеческих носов единственный способ спрятаться от нестерпимой лунной вони, созданной могущественным, но глупым демиургом, — совместиться с ее источником:

...Луна ведь обыкновенно делается в Гамбурге <...> Делает ее хромой бочар, и видно, что дурак никакого понятия не имеет о луне. Он положил смоляной канат и часть деревянного масла; и оттого по всей земле вонь страшная, так что нужно затыкать нос. И оттого самая луна такой нежный шар, что люди никак не могут жить, и там теперь живут только одни носы. И потому-то самому мы не можем видеть носов своих, ибо они все находятся в луне¹⁹.

Очень генделевский парадокс: прививкой от «песен маджнуна» послужили, в конечном счете, «Записки сумасшедшего».

¹⁸ Вайскопф М. Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. — М.: Радикс, 1993. — С. 293.

¹⁹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: [В 14 т.] — Т. 3. — [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1938. — С. 212.