

Михаил Вайскопф (Иерусалим)

## ТЕОЛОГИЯ МИХАИЛА ГЕНДЕЛЕВА ОПЫТ АНАЛИТИЧЕСКОГО НЕКРОЛОГА

Генделев слишком сложный, слишком грандиозный поэт, чтобы здесь сколько-нибудь обстоятельно очертить основные проблемы его творчества. Речь идет о более скромной задаче — наметить основные вехи для дальнейшего изучения, означить узловые моменты возможных решений. Одна из проблем состоит в необычайно тесной связи между метафизикой Генделева и поразительной сгущенностью его предметно-метафорического ряда. Трудно обособить мирозерцание поэта от той поэтической системы, в которой оно явлено и в которую погружено. Подобные усилия, как известно, сопряжены с насильственной деформацией исходного материала. Всегда испытываешь внутреннее неудобство, расчлняя то, что является принципиальной и декларированной целостностью творчества — при всей пестроте и многопланности его состава. Необходим весьма разработанный аппарат, чтобы проследить, к примеру, смысловую связь, скрепляющую блистательные и беспрецедентные для русской поэзии акустические стыки Генделева: «И вся хула и похвала / халва и пахлава». Его семантика неотделима от акустики, а акустика — от визуального ряда. Идеология оправлена окоемом.

Другая причина, затрудняющая аналитический подход к генделевскому наследию, определяется простой хронологией. Со дня его смерти прошло еще слишком мало времени. Порой мне казалось, будто я сочиняю эти заметки не за письменным столом, а пристроившись к могильной плите. Но холод надгробья не заменяет дистанцию, необходимую для того, чтобы бесповоротно отделить еще недавно столь живой и теплый образ человека от его поэтического существа; еще не возникла и не могла возникнуть методологически плодотворная отчужденность.

Как ни парадоксально, но подспорьем здесь служит та совершенно невероятная витальность или, если угодно, жовиальность Генделева, которая видится иногда препятствием для исследования. В поэзии, однако, этот его житейский активизм, неуемная, гедонистическая любовь к миру всякий раз блокировались столь же неизбывной волей к снятию любой данности, к ее упразднению и замене другим материалом. Пестрые и суетные реалии повседневности стали тем топливом, которым он заполнял свой всепожирающий поэтический тигель. Если угодно, это была воля к смерти — но вовсе не во фрейдистском смысле и не в аспекте какой-нибудь банальнейшей некрофилии. Мне уже не раз приходилось писать о том, что в его творческом арсенале все понятия симметричны по отношению к самим себе, они раздваиваются и аннигилируются, а затем снова возникают из этого нуля. Взаимозаменяемы: я и не-я самого Михаила Генделева, верх и низ, внешняя и внутренняя сторона объектов, будущее и прошлое (поэтому время с такой легкостью движется у него вспять).

Так  
в очи видно  
что  
из  
вне  
  
и  
так  
с той стороны сугубо  
как дверь откроешь в простыне  
а там повестка от суккуба

и распишитесь  
на ремне  
и  
поцелуй в пустые губы  
на оборотной стороне.

Его «могильная ладья» — если воспользоваться выражением Мандельштама — чаще всего была заставлена, затоварена утварью, среди которой храмовые сосуды стояли бок о бок с детским ночным горшком; ладья эта воистину согревалась «телеологическим теплом» уюта, составлявшего в последние годы одну из любимых, до гротеска утрированных его тем. И на носу этой ладьи гордо восседал его персональный тотем — рыжий кот Васенька — как солярный божок кухонного тепла. Но, пожалуй, только Васенька и почитался непреходящей предметной ценностью на том комфортабельном бивуаке, которым стала для него московская квартира. В психологическом хозяйстве Генделева причудливо соседствовали прочность и эфемерность, всегдашняя готовность к встречам и расставаниям. Смерть была техническим оператором в процессе созидания и ликвидации любых поэтических реальностей, составлявших ось его мировосприятия, — и смерть самого Генделева стала частью его поэтической системы.

Тема эта эксплуатировалась им изначально. Сперва он видел в смерти только симметрическую альтернативу дневного бытия, но со временем, кажется, настолько ее оприходовал, что буквально сжился с нею, оживляя ее собственным дыханием. В последней своей книге, так и названной: «Любовь война и смерть в воспоминаниях современника», он приветствовал ее по-советски: «Товарищ смерть» — вроде бы по контрасту со стихом «Товарищ жизнь» из предсмертной поэмы Маяковского «Во весь голос». Но контраст этот был мнимым, он стал одной из тех иллюзий, которые так легко и спонтанно продуцировали его творчество. Ибо смерть у позднего Генделева — а я буду говорить здесь только об этой самой поздней его книге — зачастую вообще неотличима от жизни, в ней заново перетасованы те же предметы, тот же скарб, разве что чуть получше или похуже. Соответствующая иерархия диктуется теми или иными позывами ностальгии. Ими определяется, в частности, сам выбор загробного меню. Это не Левиафан на пиру иудейских праведников и не христианская евхаристия. Все проще и убедительней, граница между адом и раем размыта (как размыты у Генделева границы всех жанров и всех стилей, от траурного до похабно-комического):

Недавно ели мы в аду  
Простую русскую еду  
Обуховской на Обороны  
по-флотски  
макароны

и  
тихий ласковый кисель  
два раза хлеб  
два раза  
всем  
тепло  
по усикам харчо  
не свертыва  
ю  
щесё

товарищи олады  
 под музыку Вивальди  
 в продленном Ленинграде  
 верней в подленинградье

(«Пиры 77 года»)

В «Салюте» непринужденно варьируются несколько потусторонних маршрутов: «Умру поеду поживать» — «И то поеду помирать / где мамы с папою кровать / где / в алом венчике из роз / как Сталин Дед Мороз» — «Умру / поеду / поиграть». Короче, загробные странствия лирического героя — это разъезды по давно обжитому миру, разъезды, возвращающие его в детство, к родительской кровати, на которой он был зачат, к детсадовскому рациону, к трогательному убожеству советского санатория. Это какое-то особое, приземленное советско-еврейское инобытие — продление и перетасовка привычного обихода. Здесь нет ни загробного сквозняка метафизических абстракций, ни христианской компенсации за горести и обиды. Но вместе с тем, в таком беззастенчиво продлеваемом существовании есть и своя страшная версия жизни — жизни изнаночной, подземной. Таков в одной из его «идиллий» («Чай с молоком») подводный Ленинград — Стикс прошлого, в котором слились белые ночи, «рыбьи слезы мертвецов» и домашний чай с молоком:

папа льет на скатерть слепой старик  
 отгоняю мальков от света вареной своей рукой

Смерть может рисоваться как младенческий огород, прорастающий не вверх, а вниз, или как песочница Анны Горенко, где она прячется от обступающих ужасов взрослого мира («Топинамбур груша земляная»):

Как  
 сама ты  
 не из-под  
 а  
 в под уросла  
 твоя новая грядка все грудкою в грязь  
 гля  
 как лепит куличик в песочнице зла  
 проходящий ребенок играет боясь  
 ну а на  
 караул  
 за мыкают квадрат  
 с героинем в петлице стоит.

Но и любая из замогильных идиллий у Генделева мгновенно поддается такому же снятию, упразднению, как и реальность посюсторонняя. Точно так же он отменяет себя самого, глядит на себя извне, высылая вперед того или иного собственного двойника, как инкогнито ускользающего «я». Все в том же «Салюте» сказано: «Умру / поеду / заживать / где / улыбаясь словно я / как будто улыбаюсь я / ребенок / смотрит люто / с букетом из салюта / на плитке шоколада / привет из Ленинграда».

Последняя его книга, начатая с «Послесловия», перенасыщена посланиями к мертвецам — к той же Анне Горенко, Генриху Сапгиру, Виктору Кривулину, Илье Бокштейну, Венедикту Ерофееву («католику Бенедикту»), Алексею Хвостенко; она изобилует прямыми или скрытыми цитатами из Блока, Вагинова, Маяковского, Мандельштама. Он пишет о Троцком как о помпезной и трагикомической фигуре

еврейской истории XX века. С мрачным восторгом говорит о Лермонтове — см. гениальное стихотворение «Памяти Демона». И с какой-то неслыханной загробной сварливостью сводит счеты с Пастернаком и Бродским. Эту книгу Генделев писал в ожидании собственной кончины, заранее расчищая себе место на потусторонних литературных мостках. Однако свой поэтический круг он настолько заполнил самим собой, что там осталось место лишь для генделевских двойников либо антиподов — то есть тех же двойников, только со знаком минус. Нередко его книга смахивает на странствия по зеркальным лабиринтам, в которых всюду отражается — то в гиперболизированном, то в карикатурно уменьшенном, то в залихватски искаженном виде — личность самого автора. Его тотальный поэтический нарциссизм неизменно отдавал солипсизмом, порой несколько жеманным. Но в зеркальных закоулках можно затеряться, и Генделев действительно теряет самого себя — теряет вполне охотно, чтоб вернуться к себе через новое зеркальное измерение.

Генделев, как Нью-Йорк, — «город контрастов». Очень будничное и очень взвешенное понимание житейских отношений, житейского уклада постоянно сочетается у него с альтернативной, перекошенной версией той же темы. В быту он был осмотрительным, хотя не всегда удачливым реалистом, зато в стихах тяготел к свирепому экстремизму, но не политическому, а поэтическому. Он был устремлен к экспансии, к максимальному освоению еще не покоренных поэтических пространств. И здесь главным его соперником, главным двойником и главным антиподом был сам Господь. Развертывая свою теологию, Генделев опирается на Декарта, на его классическую тавтологию — *cogito ergo sum*, из которой у того выводится бытие Божье, но агрессивно ее заостряет.

Ведь случай Его Самого не более  
чем  
вопрос интереса и внимания  
моего к Нему, —

говорит он во втором стихотворении цикла — «Декарт и его осложнения».

В то же время его лирический герой отождествляет себя и с самим Израилем как коллективным партнером библейского Бога, заключившего с ним нерасторжимый союз. Но если Бог неотделим от собственного народа, то это значит, что с уничтожением последнего Он отменяет Самого Себя. Именно так трактуется Генделевым Холокост, составляющий одну из важнейших тем последней книги, прошитой памятью о Бабьем Яре и крематориях. От лица еврейского народа он вступает в обличительный спор с самим Господом, следуя в этом знаменитому бердичевскому цадику Лейви-Ицхоку и многовековой иудейской традиции. Иногда, в виде исключения, Генделев даже самоумалется в ходе таких препирательств. Взамен миссии архангела Гавриила, призванного возвестить миру о Страшном Суде, поэт довольствуется куда более смиренной, если не жертвенной, ролью, ориентируя свой образ то на Мандельштама («И губы оловом зальют»), то на Баратынского («Мой дар убог, и голос мой негромок»):

помоги Господин мой и не моги  
рот  
гаврильей дудкою забить певцу  
голос мой пустяк голос мой ничто  
он как бабочка  
вздор несет пыльцу  
но обмахнув с обшлага пальто  
мир меня еще вспомнит

## капустницу

Тут впору напомнить, однако, что бабочка, этот античный символ бессмертия, — постоянный и важнейший генделевский образ, запечатленный в самобытной графике его строфы.

Но чаще мы встречаем совершенно другую картину. Поскольку у Генделева автор вполне соразмерен Богу, поэтический спор с Творцом принимает здесь характер какой-то амикошонской свары, в которой попреки перемешаны с пророческими обличениями. В «Первом послании к евреям» сказано:

был Ты Бог Господь Твоего народа  
а хочешь ходить один будешь ходить один  
но отсюда не быть тебе  
так господин и знай  
Барух Ата Адонай!

Был у Тебя народ и у него Всевышний  
и еще Творец по бокам Милосердный на обочинах войн и Бог вообще на пустых полях  
короче Ты был у народа а он у Тебя но вышел

весь  
как на станции  
как в «Филях»  
но видишь ли  
с объектом наблюдения исчезает  
и наблюдатель вовсе  
незаметно став  
в свою очередь  
пулеметную на плацу.

В еврейской мартирологии катастрофы наподобие Освенцима или геноцида, развязанного в XVII в. Богданом Хмельницким, символически увязываются с жертвоприношением Авраама — с тем отличием, что коллективный Исаак, обреченный на заклание, не был заменен агнцем. Сдвигая перспективы, Генделев возвращается в концовке «Первого послания к евреям» к этому исходному пункту еврейской истории:

Эй, дурачок-Ицхак! знаешь на пастбище на откосе  
там пропал ягненок  
беги расскажи отцу!

Саваоф, допустивший или даже сам учинивший бойню, обвиняется здесь в том, что это, собственно, уже не Бог иудейский, а, возможно, какое-то иное божество — не то Христос, не то Аллах, не то оба они вместе. Так обыгрывается у Генделева новозаветное речение «Бог есть любовь»:

Бог ест любовь  
пока стоит аппетит как жрет кислород пожар  
Господь Велик Элохим Гадоль но Аллах Акбар.

Ср. в другом тексте — «К арабской речи»: «Поучимся ж у чуждого семейства / зоологической любви без фарисейства». Истребление несут и Новый Завет, и Коран, а нацизм сплавлен с исламским фундаментализмом:

видимо бохвесть вообще я есть ли

если  
Allah mit uns.

История сменяется порочным кругом, она движется назад: от первотворения — к нулю и дыму небытия, пятится от еврейской субботы к мусульманской пятнице, а праздничная трапеза Бога представляет собой нескончаемое пожирание Им собственного народа: но

скатерть праведников в перерывах  
Он перестилает сам  
пух и прах завещав от своих рукокрылов  
на елку в Адама Кадмона сад  
небосклону от Вавилона дырочку от балды  
а от Иерусалима  
слово  
ровно длиною в дым  
с тем  
и Новый Завет уже високосный  
жмурясь на очередь на плацу  
розовые разевает десны  
в ночь  
с субботы на пятницу

В любом случае это уничтожение народа есть и самоуничтожение Творца:

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

узнаешь Отче почерк  
Твоя порода  
Твоя рука

Парадокс состоит в том, что вместе с этим самоустранением Бога должен уйти и поэт как олицетворенная проекция Его текста — Его «почерк» и «порода». Что остается от автора и от мира? В цикле «Декарт и его осложнения», в стихотворении, пятом по счету и названном «Пятое доказательство», это самое доказательство есть лишь намек на возможность некоего остаточного бытия Божия в отмененном, опустошенном и столь же остаточном мире:

...ведь куда-то должна деваться  
музыка  
и  
там

она продолжаться  
 одна  
 когда  
 выдернут шнур или когтем оборваны провода.

Во втором стихотворении «Декарта...», где Генделев объявил само существование Бога лишь «вопросом интереса и внимания моего к Нему», он соотнес личность Вседержителя с фигурой собственного отца — а отец его был инвалидом, потерявшим на войне обе ноги. Обезличенный мир есть мир бессмысленной и болезненной пустоты, никому не нужная вещь в себе:

то есть  
 мир просто мир  
 как  
 вне  
 культи  
 фантомные эти боли  
 после смерти отца не  
 принадлежащие никому.

И себя самого автор объявляет таким же фантомом или увечным порождением этой пустоты:

а кому сказал в беседку  
 ну-ка брысь из поля зренья  
 есть  
 меня еще на свете  
 нет  
 такое подозренье  
 в юной коже из отреза  
 разве я на самом теле  
 как нога его протеза  
 прислоненная отдельно

По всей видимости, Всевышний заменен каким-то иным божеством. Подозрение, как сказано выше, падает на Иисуса. Тут открываются две возможности. Одна состоит в том, что Его, Иисуса, существование онтологически столь же ущербно, сколь и бытие самого поэта, поскольку Бог воплотившийся есть, в сущности, Бог неабсолютный, наделенный лишь пульсирующим, окказиональным, неполноценным бытием. В стихотворении «Ниже нуля» прорывается канонический еврейский скепсис, апеллирующий к здравому смыслу:

Итак антраша:  
 скоро рождество существа моих опасений  
 что бог есть но он еще не родился просто как зимородок  
 а что касаясь воскресения как новоселья  
 то во-первых подумаешь метаморфоза  
 во-вторых есть сомнения в необходимости воскресения  
 для того Кто  
 есть  
 и пребывает  
 и да пребудет вечно

вечно свежим помимо пролежней и некроза

Другой вариант — это хмуро иронический отклик все на то же речение «Бог есть любовь»:

Итак  
 Бог он есть  
 но он еще не родился  
 с остро сострадательным сердцем  
 но может немцем родиться а может зайцем а может немцем  
 что  
 не бог весть но объясняет  
 наш нам наш  
 Universum  
 например Освенцим.  
 (Там же)

Судя по контексту, Он родился все же именно немцем. Но есть и альтернативные решения, в которых над Иерусалимом нависает чудище исламского фундаментализма, чреватого новыми крематориями. Автор же выступает в роли иудейского пастыря — амплуа, отработанное еще в ранних стихах («И будем пасти свой скот у Дамасских ворот»), — и одновременно жертвы, подлежащей закланию:

И смотрю я на свой на скот в белом и голубом  
 на минарет в углу дующий дым столбом  
 на плацу Эль-Кудса  
 и на  
 мать смотрю млекопитающую мою  
 на себя смотрю на ходу как пальто в бою расстегивая искусство  
 на себя смотрю все равно огнедышащего хоть убей  
 хоть спотыкающегося в полах пальто отведи Господь и сапогом забей  
 отведя за амбар  
 <...>  
 я понимаю  
 кто  
 здесь Аллах Акбар.

(«Первое послание к евреям»)

У Аллаха есть и земные заместители — мальчик Мухаммад и девочка Алия, чета юных шахидов, новых Адама и Евы, рождающих только смерть. Еще один подвид антибога — это Гитлер, как явствует из стихотворения «Памяти Гитлера», шестого в цикле «Декарт...». Но и здесь лирический субъект Генделев сопутствует антибогу, как в других текстах он сопутствовал Творцу: «и / в приемный покой / он нет мы / вдвоем войдем мы». Этот приемный покой — место прабытия, зона несуществования, где заново обретает себя созидающий логос поэта, голос скорби, а не «голосбабочка» — («капустница»), сулившая индивидуальное бессмертие. Цикл «Декарт...» состоит из семи стихотворений — реплика на библейский порядок Творения. В день шестой был создан человек. У Генделева цифрой «шесть» означено его уничтожение. Слово поэта, как логос в Евангелии от Иоанна, тоже творит мир, но мир — выморочный. Это та сфера,

где  
 не



разгибаясь с тех пор мой голос высокий  
шьет  
одежды для нерожденных.

Таково, мне кажется, поэтическое завещание Генделева — его предсмертное «Во весь голос». Только обращено оно не к потомкам, а к нерожденным, невоплотившимся предкам, с которыми ему теперь суждено встретиться.

**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 Гиршович<sup>1</sup>. 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 нелюбимое мордобитие, что само по себе для начинающего автора — полезная вещь»<sup>2</sup>). 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:

<sup>1</sup> Интервью с Михаилом Генделевым // Сатург. — Иерусалим, 1997. — С. 209.

<sup>2</sup> Там же. — С. 208.237

будет на нашей на улочке праздничек  
 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<sup>238</sup>

«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)»<sup>3</sup>. 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 анией 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:

---

<sup>3</sup> Там же. — С. 220.239

вышла  
 каждого из грамма  
 Зямы  
 Вспышечка  
 а  
 на  
 радость зяминых зассышек  
 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, репатриировавшийся 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 пустыне<sup>4</sup>, 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 опровергая<sup>5</sup>:

с войн возвращаются  
 если живой  
 значит и я возвратился домой

---

<sup>4</sup> Там же. — С. 220.

<sup>5</sup> 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).240

## «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  
 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 эпитафий живым ровесникам. Журнальная подборка таких эпитафий 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 Одинец<sup>6</sup>. 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 Горенко<sup>7</sup>. 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?»

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

<sup>7</sup> Явным образом — ее стихотворение «Белая пыльная малина как просто так...».

Это как женалуна. Как делает Генделев? Женалуна. А Онегин воет в трубах, лает: татьяна, татьяна!»<sup>8</sup>.

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 стол<sup>9</sup>. 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. Пропавшая луна (а точнее то, что от нее осталось) обнаруживается под столом — но уже в поэме Горенко «СеверьЮг», тоже опубликованной при ее жизни<sup>10</sup>:

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 навывлет с утра убит  
турка сидит на моей цепи  
железо плачет и ест.

«Армянская баллада»

---

<sup>8</sup> Солнечное сплетение. № 1. 1998. — С. 7.

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

<sup>10</sup> Солнечное сплетение. № 2. 1998. — С. 18—19.242

В поэме «Триумфатор» у героя-повествователя — последнего живого еврея — отнята всякая надежда, хотя бы даже эфемерная, дару-емая 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  
 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  
 плююсь 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!244

«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:245

...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 кого<sup>11</sup>  
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 Неизвестного<sup>12</sup>.

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

---

<sup>11</sup> 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 быть и следствием редакторской беспечности (в том числе и моей).<sup>246</sup>

<sup>12</sup> Набоков В. Дар // Он же. Собр. соч. русского периода: В 5 т. — Т. 4. — СПб.: Симпозиум, 2002. — С. 503.<sup>247</sup>

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

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 заgone:

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 пальцем 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 лицезрения 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 млел 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  
 седело 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'е, 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:

б

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 Хамдис<sup>13</sup>.

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 —

---

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

идем, мой страшный брат!  
Плевать, что поводырь не помнит брода<sup>14</sup>.

---

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

Называя старшего собрата страшным братом, Генделев подразумевает проказу, которой болел Ибн-Гвириоль<sup>15</sup>. 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 Гвириоля, ввести его в русский язык». А до этого в ходе беседы Генделев заметил, что Ибн-Гвириоль «был единственным тогдашним поэтом, писавшим стихи только на иврите, хотя арабскому его философских трактатов завидовали магометане». Тем самым Ибн-Гвириоль, 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-Гвириоль мог оказать своему проводнику 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 подозревающему слепому и свое проклятье<sup>16</sup>: 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»<sup>17</sup>. 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

---

<sup>15</sup> К этой характеристике Ибн-Гвириоля 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.

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

<sup>17</sup> 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).253

когда так хочется убить нельзя ничем и нечем

<...>

Мне

смерть как нужно на крыльцо из нашей речи

хоть по нужде хоть бляньем 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»

«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 Гоголе<sup>18</sup>. Следуя логике поприщинского бреда, для

---

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



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 луне<sup>19</sup>.

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

---

<sup>19</sup> Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: [В 14 т.] — Т. 3. — [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1938. — С. 212.255

**Сергей Шаргородский (Киев)**  
**ПУТЕШЕСТВИЕ ВО ТЬМУ**

В дружеских разговорах Михаил Генделев неоднократно сетовал на то, что о его стихах «мало толкового написано». Поэт – как и многие его собратья по перу, отнюдь не чуждый суетному тщеславию – конечно же, несколько лукавил. После безвременной смерти М.Г. число материалов о нем существенно увеличилось, был проведен круглый стол памяти поэта<sup>20</sup>, возник массив некрологических и мемуарных заметок и интервью<sup>21</sup>. Вместе со статьями, рецензиями и исследованиями таких авторов, как М. Вайскопф, М. Каганская, Л. Кацис, В. Кривулин, Е. Сошкин, М. Эдельштейн и др.<sup>22</sup>, а также раз

<sup>20</sup> Кацис Л., Толстая Е. «Конференция «Новые перспективы в изучении ассимиляции и антисемитизма в русской литературе» (Иерусалим, 23—25 июня 2009 г.), *Новое литературное обозрение*, № 99. М., 2009.

<sup>21</sup> См. подборки «Книга памяти», *Kursor*

(<http://cursorinfo.co.il/news/culture/2009/03/30/memor/> - здесь и далее все ссылки верны на февраль 2010 г.), «Памяти Михаила Генделева», *Booknik*

(<http://booknik.ru/news/?id=28974>), ««Свободный человек «из нашей речи»», *Лехаим*, № 9 (2009). М., сентябрь 2009, «Мюнхгаузен русской поэзии», *Радио Свобода* (<http://www.svobodanews.ru/article.aspx?id=1564673>); статьи: Дашевский Г. «Поэт прямого действия», *Коммерсант*, № 56 (4111). М., 31 марта 2009, Игнатова Е. «С переменной звезд», *Иерусалимский журнал*, № 30. Иерусалим, 2009; Исакова А. «Генделев: Дендизм, нравственный императив и прочие странности», *Новое литературное обозрение*, № 98. М., 2009 и др.

<sup>22</sup> Бараш А. «Смерть и бессмертье – два близнеца...», *Новое литературное обозрение*, № 98. М., 2009; Вайскопф М. «Каменные воды», в кн.: Генделев М., *Неполное собрание сочинений*. М., 2003; Вайскопф М. Теология Михаила Генделева: Опыт аналитического некролога, *Новое литературное обозрение*, № 98. М., 2009; Гарт Д. «Поверх явной и сплошной разлуки»

(<http://booknik.ru/reviews/fiction/?id=11838>), Давыдов Д. «Генделев Михаил. Неполное собрание сочинений», *Новое литературное обозрение*, № 66. М., 2004; Каганская М. «Слово о милости и гордости: Краткий очерк души и творчества», в кн.: Генделев М., *Легкая музыка*. Иерусалим-М., 2004; Каганская М. «Памяти «Памяти демона»: Черновик прощанья», *Новое литературное обозрение*, № 98. М., 2009; Кацис Л. «Краткий биографический очерк», в кн.: Генделев М., *Неполное собрание сочинений*. М., 2003; Кацис Л., «Туда смотреть отсюда», *Новое литературное обозрение*, № 94. М., 2008; Кривулин В. «Война без победителей и побежденных: О поэзии Михаила Генделева», *Звезда*, № 12. Л., 1990.; Сошкин Е. «Лепрозорий для незрячих: Михаил Генделев и проект «Русскоязычная литература Израиля», *Textonly*, № 29 (2'09) (<http://www.textonly.ru/case/?issue=29&article=29952>), Уланов А. Ветка дыма в руке: О стихах Михаила Генделева, *Дружба народов*, № 7. М., 2004; Шубинский В. Привет из Ленинграда, *Новое литературное обозрение*, № 98. М., 2009; Эдельштейн М. «Зоометафизика Михаила Генделева», *Новый мир*, № 8. М., 2005.; Яглом М. Глоссарий <к поэме М. Генделева «Картина»>, *Зеркало*, № 32. Тель-Авив, 2008 и др. Разумеется, список этот далеко не полон и библиографию статей о М.Г. лишь предстоит составить.

брошенными в печати и сети интервью самого М.Г.<sup>23</sup>, материалы эти успели образовать некоторый корпус, доступный будущим исследователям.

Вместе с тем, налицо и противоположные тенденции. Недруги и соперники М.Г. с едва скрываемым злорадством замалчивают его литературную деятельность и значимость, а от имени иных доброжелателей распространяются благоглупости, извинимые разве что искренним горем. Даже внимательные читатели, не располагая необходимым справочным аппаратом, сталкиваются со сложностями в понимании текстов М.Г., тогда как самые добросовестные и вдумчивые исследователи допускают фактологические ошибки<sup>24</sup>. С увеличением временной дистанции и неизбежным стиранием памяти о поэте, сколь бы ни были они плодотворны в плане остранения и исследовательского беспристрастия, накопительный эффект подобных тенденций может стать необратимым.

Совершенно очевидно, что вопрос сохранения и дальнейшего изучения наследия М.Г. диктует ряд шагов, главным из которых должна стать подготовка и издание собрания сочинений, снабженного комментариями, раскрывающими биографическую, смысловую, фактическую, культурологическую и т.п. подоплеку его текстов. Насущной темой представляется организация *Генделевских чтений* с использованием материалов докладов для издания сборника работ, посвященных творчеству М.Г., а также воспоминаний о нем<sup>25</sup>. Хочется верить, что намеченная выше программа или хотя бы часть ее осуществима – особенно учитывая тот факт, что среди ценителей творчества М.Г. имеется немало финансово состоятельных людей и лиц, так или иначе причастных к издательскому делу.

\*\*\*

Возвращаясь к уже сделанному, а именно к сравнительно недавним исследованиям, можно отметить одно обстоятельство: авторы их, словно сговорившись, приходят к достаточно сходным выводам, рассматривая в основном поздние тексты М.Г. и то, что М.

<sup>23</sup> Хотелось бы обратить внимание читателя на несколько наиболее примечательных из них: «Одиннадцать лет спустя. Интервью с Михаилом Генделевым», *Меркурий*, № 16: Спецвыпуск. Л., ноябрь 1988; Генделев М. «Я пишу то, что нельзя», *Лехаим*, № 2 (166). М., февраль 2006; Генделев М. «В русской поэзии происходит чудовищное падение ремесла», *Booknik* (<http://booknik.ru/context/?id=23840>).

<sup>24</sup> В частности, в «Кратком биографическом очерке» (см. выше) Л. Кацис сообщает недостоверные сведения, искажает фамилии и даже половую принадлежность некоторых персонажей и принимает частый в поэтической практике случай «поэтического молчания» М.Г. за отказ от сочинительства в духе Рембо, что повторяет и в других местах; Е. Сошкин (*op. cit*) в своей содержательной статье записывает в число создателей концепции «израильской литературы на русском языке» Л. Гиршовича (в данном случае, необходимо заметить, промашка объясняется оговоркой самого М.Г.).

<sup>25</sup> Вполне представимо создание интернет-сайта, на котором наряду с текстами и интервью М.Г. были бы представлены мемуарные записи его друзей, исследования, визуальные и аудиоматериалы.

Вайскопф превосходно определил как «теологию Михаила Генделева». Относительно редко обращения к так называемым «ранним» стихотворениям М.Г. и рассмотрение их на фоне эволюции его поэтики и поэтической позиции. На наш взгляд, такая избирательность способна привести к известной ущербности анализа. «Ранние» тексты периода первой зрелой книги *Стихотворения Михаила Генделева* (1984) – концентрат формообразующих начал поэтики М.Г., карта его поэтического мира. Без обращения к ним анализ данной поэтики невозможен, тем более что поэтический мир М.Г. в первоосновах своих принципиально статичен. Риторическая избыточность или нарочитая скудость приемов, пестрота и карнавализация антуража, гордая ирония и площадное зубоскальство, сварливые или трагические выяснения отношений со Всевышним и в Бозе почившими соратниками по ремеслу, пронзительная лирика и сложнейшее взаимопроникновение и мерцание семантических полей – все это может, разумеется, несколько затмить картину. Однако поэтический мир М.Г. есть в сущности калейдоскоп, в котором ограниченное число цветных граненых стеклышек складывается во все новые узоры, представляемые глазу наблюдателя зеркальными панелями. Поэтическая эволюция М.Г. была эволюцией приемов, форм, тематики и средств, но ее основания оставались незыблемы. На дне его стихов («на дне которых тьма») шевелились все те же онтологические сущности.

что по себе есть самиллюбовь война и смертькак непредлог для простодушных описаний  
повествовании о тьме и тишине

– писал М.Г. в начале 1980-х годов. К этому поэтическому символу веры, к этой системе догматов поэт в поздние годы возвращался не раз, буквально повторив ее в важнейшем стихотворении *К арабской речи* (2004). Назвав свою предсмертную книгу *Любовь война и смерть в воспоминаниях современника* (2008), М.Г. подчеркнул не только прямую преемственность поздних текстов, но и имманентную статику поэтических своих размышлений.

Дабы немного заполнить создавшуюся лакуну, рассмотрим текст *Вавилон*, вошедший в сборник *Стихотворения Михаила Генделева* – малую поэму в семи частях, один из программных и любимых текстов М.Г., нередко читавшего поэму на литературных вечерах.

#### Вавилон

Посмотришь из глазниц:

ни тьмы и ни печали

спокоен вид зари – заря восходит ведь

я выпускал бы птиц

когда б они летали

и есть куда лететь

смотри на Вавилон

со стен Иерусалима

колокола гудят язычники поют

посмертный небосклон

заря проносит мимо

в долину где встают

смотри на Вавилон

на мирные жилища

на башню для какой гранились валуны

се – мир твой и полон  
но око с неба ищет  
покор твоей спины  
  
водитель колесниц  
иль давят кварц сандалии  
или каменотес – но выше рост стропил!  
  
я выпускал бы птиц  
когда б они летали  
я б сокола купил  
  
а в мире так светло  
так радостна долина:  
раб восстает с мечом и ветеран с кайлом  
  
смотри на Вавилон  
со стен Иерусалима  
смотри на Вавилон!

В период создания поэмы М.Г. вплотную столкнулся с задачей освобождения от влияний ленинградской поэтической школы и А. Волохонского (наставника поэта в первые израильские годы), что подразумевало отказ от всего ранее достигнутого и коренную ломку прежней – вторичной и заемной – поэтики. Решение задачи М.Г. виделось в рамках концепции «израильской литературы на русском языке», созданной им совместно с А. Волохонским и М. Каганской. Основные положения этой теоретически слабо разработанной концепции, чьи практические воплощения мы надеемся рассмотреть позднее, сводились к утверждению, что в условиях Израиля возникает новая литература, равно независимая и от «метрополии», понимаемой как Россия и русская литература, и от русской эмиграции. Это литература измененной «семантики и сюжетики», занятая «небывальными в русской литературе темами» – литература, которую питают живые смыслы новой, израильской экзистенции<sup>26</sup>.

В четком соответствии с упомянутой концепцией, поэма реализует классическую бинарную оппозицию и является осью данной оппозиции, членами которой выступают *Иерусалим / Вавилон*. Такое построение чрезвычайно характерно для многих текстов М.Г.: в конечном итоге их можно описать как метафизические рассуждения о культурных, исторических и наконец универсальных оппозициях, как-то *живое / мертвое, свет / тьма* и т.д. Уместно привести замечание М. Вайскопфа, числящего «постоянный взаимообмен и отождествление бинарных оппозиций, включая самые фундаментальные из них – смерть и жизнь, плоть и дух, верх и низ» среди «главенствующих констант» поэтики М.Г.<sup>27</sup>. В данном случае в качестве членов оппозиции задействованы столь же фундаментальные константы еврейской истории: *Иерусалим* как духовный и государственный центр и

---

<sup>26</sup> Генделев М. «Русскоязычная литература Израиля», *Обитаемый остров*, № 1. Иерусалим, 1991.260

<sup>27</sup> Вайскопф М. «Каменные воды», в кн.: Генделев М., *Неполное собрание сочинений*. М., 2003.

место, наиболее приближенное к Божеству, *Вавилон* как символ иудейского изгнанничества и пленения, языческое капище, империя. В то же время, Вавилон является центром диаспоры, где были созданы высочайшие духовные ценности иудаизма в лице томов Вавилонского Талмуда – тем местом, откуда изгнанники возвратились на свою историческую родину. В среде советского еврейства 1970-х годов, времен повальных сионистских увлечений и отъезда М.Г., Вавилон (наряду с Египтом) перманентно уподоблялся России, распространялся «египетский» лозунг «Отпусти народ мой» и негритянский спиричуэл *Go Down Moses* с этим рефреном, в применении к Москве бытовало жаргонное словечко *мелиха* (власть, царство, империя). Авторская позиция – позиция репатрианта, который оглядывается на оставленный Вавилон / Россию «со стен Иерусалима».

Таким образом, разворачивая обрисованные М. Г. противопоставления, мы получаем ряд оппозиций:

Иерусалим – Израиль – государство – еврейское – иудейское / Вавилон – Россия – империя – русское – языческое

Иными словами, тот самый ряд, что в обрамлении цветистого антуража тем, пейзажей, двойников, культурных и исторических реалий, людей и их масок («обстановки в пустыне») красной нитью проходит сквозь весь массив зрелых сочинений М.Г. Легко заметить, что к этому ряду поэтическое сознание М.Г. подстегивает и далее обыгрывает такие же типические и естественные в данном контексте оппозиции: *Иерусалим – духовное – небесное / «Вавилон» – телесное – земное* и *Иерусалим / Рим – мир*. По таким же принципам в более поздних стихотворениях строятся ряды оппозиций, использующие понятия *Бог, Аллах, Катастрофа, Израиль, еврейский народ, Генделев, русская поэзия* и т.п.

Включенные в оппозиции понятия вступают друг с другом в прихотливую игру модальностей, создавая пространство для лирических, риторических и метафизических конструкций. Однако эти сложные конструкции вновь и вновь низводятся к тасованию колоды из трех роковых карт – изначальным, почти кантианским данностям *любви, войны* и *смерти*. В отличие от поверхностного эшелона понятий, подобные «вещи в себе», некие эманации абсолюта, разноопределимы, но не расчленимы. Здесь можно усмотреть ограниченность, но правильной будет говорить о самоограничении. Такая поэтическая позиция требует большого искусства, духовного мужества и личностной вовлеченности – любой подражатель, проникая в этот мир, вскоре столкнется с его внешней исчерпаемостью, что и демонстрирует опыт эпигонов М.Г.

Изображая данный мир в схематических терминах, можно заметить в нем, так сказать, «зоны перехода» к сфере изначальных данностей: пустыни, ночные сады. Пустотные, озаренные мертвенным светом луны дома, где нередко обитают inferнальные мертвые двойники автора, сновидческое состояние *тишины*. Передвижения в этом мире в основном горизонтальны, воспарения в поисках Божества доносят вести о пустых небесах («небеса пусты», «опираться там не на что», «я выпускал бы птиц, когда б они летали»). Сущностны лишь визионерские нисхождения к праоснове поэтического мира М.Г. – *тьме*, не включаемой в ряды эманаций и оппозиций, абсолютной реальности, лишенной качеств и свойств:

а тьма – это тьма а не где-то заблудший огонь повторит: не светне отсутствие света и не  
ожиданье зари

Такова, в весьма общих чертах, картина поэтического мироздания М.Г., которая обнаруживает немалое типологическое сходство с каббалистическими системами. И действительно, его стихи глубоко сродни каббалистическим построениям – если можно

представить себе такие построения, лишённые каббалистического содержания и инструментария.

За неимением места ограничимся этими наблюдениями, опустим многочисленные примеры и обратимся к самой поэме, предлагающей богатый, хотя и несколько традиционный, набор визуальных цитаций и интертекстуальных ходов. К первым относятся ассиро-вавилонские крылатые быки-ламассы и драконы-сируши (грифоны), ко вторым – историко-археологические («в междуречии слово имеет значений четыре»), мифологические («долина теней» – царство мертвых ассиро-вавилонской мифологии, древнееврейский Шеол, древнегреческий Аид) и библейские контексты.

Текст весьма насыщен ветхозаветными мотивами: к примеру, Вавилонская башня (Быт. 11: 1-9), дальний прообраз кремлевских башен и, соответственно, Вавилон как место, где «смешал Господь язык всей земли, и оттуда рассеял их Господь по всей земле» и *смертная тень / сень* пророков и псалмов (Иов 10: 21-22, Иер. 13: 16, Пс. 22:4 и т.д.). Текущие вспять реки Вавилона напоминают об *обратившемся назад* Иордане (Пс. 113:3-5) и поверье о том, что Ниневия падет, лишь когда реки обратятся вспять и уничтожат город. Одним из претекстов поэмы выступает прославленный 136 (137) псалом «При реках Вавилона, там сидели мы и плакали, когда вспоминали о Сионе», известный также во многих поэтических переработках и содержащий клятву верности Иерусалиму: «Если я забуду тебя, Иерусалим, забудь меня десница моя».

Еще одним важнейшим претекстом является книга Исаяи с пророчествами о сокрушении Вавилона (13:1-22). При этом в части IV поэмы слова пророка «Вот, рука Господа не сократилась на то, чтобы спасти, и ухо Его не отяжелело для того, чтобы слышать» (59:1) любопытно сплетаются со свадебным гимном Сафо, намекая на образ Господа как «жениха Израиля»<sup>28</sup>:

Эй, потолок поднимайте, -О, Гименей!Выше, плотники, выше!О, Гименей!Входит жених,  
подобный Арею, Выше самых высоких мужей!

---

<sup>28</sup> Пер. В. Вересаева. У М.Г. обращение к Сафо актуализировалось популярным рассказом Дж. Сэлинджера *Raise High the Roof Beam, Carpenters* (переведенным на русский как *Выше стропила, плотники*) – ср. в конце поэмы: «или каменотес – но *выше* рост стропил!».

Ср.:

балки чудовищныкрепи крепкикошка ли – визг этот нечеловечий?Господи!кто возводил  
потолки?Господине уберите руки –илинас всехизувечит

Другие претексты используются не так явно: например, в I части *мычание неразделенной речи*, относящееся к единому языку Вавилонии, одновременно репродуцирует «Ниоткуда с любовью...» И. Бродского: «*Я взбиваю подушку мычащим «ты» / за морями, которым конца и края*». Это заставляет нас внимательнее приглядеться к нарративу написанной от первого лица поэмы и ее рассказчику: он «так долго одинок, что это уже век», ему не с кем *разделить речь*, он взывает к «Марии» (одно из ряда обобщенных имен, используемых М.Г. для обозначения той или иной спутницы), в поверхностном истолковании – брошен женщиной и переживает любовную драму.

Но такое истолкование лишь царапает поверхность. Уже в самом начале поэмы спускается *каменный снег* – определение, у М.Г. обычно маркирующее мотивы сна, потусторонности, видений и смерти. Рассказчик погружается в *тишину*, то есть стихию сновидчества, стихию-посредник между миром данностей и праосновой бытия («мне снилось / что я помню эти реки»). Над сновидцем нависает *ночное небо*, его первозданная неразделенная речь становится *ночным языком*. Сновидец нисходит ко *тьме*, уже «накатившей по грудь», минувя в своем визионерском путешествии *тень темну* чудовищ Вавилона и саму долину смертной тени: «Отойду, – и уже не возвращусь, – в страну мрака, каков есть мрак тени смертной, где нет устройства, где темно, как самая тьма» (Иов 10: 21-22).

В этом нисхождении во тьму, обратном традиционным мистическим восхождениям к престолу Всевышнего и синонимичном смерти<sup>29</sup>, сновидец находит утешение в памяти о своем существовании («печаль и память / в изголовье встаньте»)<sup>30</sup>, мысли о высоком предназначении создателя «новых таблиц» поэтического языка («ты глина от глин междуречья / под клинопись новых таблиц») и воспоминании о завершённом творческом деянии:

и все-таки – были белый светпоил глаза мои на день восьмой творенья

Из глубины к «Марии» взывает столь частый у М.Г. *мертвый двойник* – как можно понять из содержащихся в поэме намеков на фабулу, он не только «родился в междуречьи в законоположенном мире», был иудейским сочинителем, носившим «субботнее платье» и оставлявшим «на каолине птичий след» клинописи, но в Междуречьи и остался, погибнув при разрушении Вавилона:

все уже былотыуже висвсе!отгибается вяло карнизкак отворот горизонта

---

<sup>29</sup> Похоже, единственное детальное описание визионерского «восхождения к Престолу» у М.Г. содержится в неоконченном романе в стихах *Жизнеописание, составленное им самим* («увидел пролом в тверди величиной / что в проеме роились ангелы как мошкара» и т.д.). Характерно, что это видение выстроено в христианском визуальном ключе и выступает как детское («года в три»).

<sup>30</sup> Данный отрывок строится на отрицании претекста – песни Б. Окуджавы *Опустите, пожалуйста, синие шторы*: «Вот стоят у постели моей кредиторы / молчаливые: Вера, Надежда, Любовь».



Итак, автор примеряет на себя иной вариант судьбы – судьбу поэта, оставшегося в Вавилоне / России («се – мир твой и полон»). Вавилон восстает пред ним во всей красе легендарного места нахождения Рая. Иная судьба, как и сама поэма, разрешается «языческим» соблазном и великолепным катартическим экстазом воскрешения: посмертный небосклонзря пронесит мимов долину где встают...а в мире так светлотак радостна долинараб восстает с мечом и ветеран с кайлом

Но *мир* (Рим, Вавилон, Россия) есть противоположность Иерусалима: обитателю его остается лишь наблюдать за сценами воскрешения с крепостных стен, медленно погружаясь во тьму. Гораздо позднее, в романе *Великое русское путешествие*, М.Г. в ироническом ключе воспроизвел коллизию «Вавилона», заставив русского двойника явиться на собственный поэтический вечер в Ленинграде. М.Г. не мыслил подобное превращение себя в русского поэта: «Я не считаю себя русским поэтом ни по крови, ни по вере, ни по военной, ни по гражданской биографии, ни по опыту, ни по эстетическим пристрастиям» – написал он в послесловии к *Неполному собранию сочинений*. Но парадоксальное мышление Михаила Генделева и выстроенная им картина мироздания позволили ему испытать иную судьбу не только в тексте. Оставаясь самим собой, он зажил жизнью своего двойника, глядя на Иерусалим со стен Вавилона.

## СОДЕРЖАНИЕ

Леонид Кацис (Москва), Елена Толстая (Иерусалим): <i>Judaica Rossica – Rossica Judaica</i> .....	5
Ольга Минкина (Петербург): Еврейская элита в Российской империи конца XVIII-начала XIX вв.: к риторике саморепрезентации .....	17
Михаил Одесский (Москва): Антисемитизм и вампирическая топика .....	27
Михаил Вайскопф (Иерусалим): «Дьявольский восторг»: новые материалы по истории еврейской темы в русском романтизме .....	36
Леонид Кацис (Москва): Споры о Достоевском в Вольной Философской ассоциации как русско-еврейский диалог .....	56
Галина Элиасберг (Москва): Драма веры и национальный вопрос в русско-еврейской драматургии 1880-х -1910-х гг.....	71
Брайан Хоровиц (Новый Орлеан): Рефлексия и Революция: Позиция М.О. Гершензона в «Переписке из двух углов».....	93
Владимир Паперный (Хайфа): Филосемитский нарратив в антисемитском дискурсе: случай Вячеслава Иванова.....	108
Елена Толстая (Иерусалим): Аким Вольнский и его еврейский цикл .....	126
Корнелия Ичин (Белград): Ассимиляция = рабство: «Город Правды» Льва Лунца .....	148
Олаф Терпиц (Лейпциг): Ассимиляция или столкновение культур? Плутоской элемент в «Записках еврея» Г. Богрова и «Бурной жизни Лазика Ройтшванца» И. Эренбурга .....	161
Владимир Хазан (Иерусалим): О семье Поляков и неосуществленном проекте издания русско-еврейского еженедельника .....	176
Андрей Рогачевский (Глазго): «Хазарско»-«варяжский» диалог в «поэме» Д. Быкова <i>ЖД</i> : некоторые психоаналитические наблюдения .....	194267

### ПАМЯТИ ПОЭТА МИХАИЛА ГЕНДЕЛЕВА

- Анна Исакова (Биньямина): Генделев: Дендизм, нравственный императив и прочие странности ..... 207
- Майя Каганская (Иерусалим): Памяти «Памяти Демона». Черновик прощанья ..... 213
- Михаил Вайскопф (Иерусалим): Теология Михаила Генделева. Опыт аналитического некролога ..... 224
- Евгений Сошкин (Иерусалим): Лепрозорий для незрячих. Михаил Генделев и проект «Русскоязычная литература Израиля» ..... 236
- Сергей Шаргородский (Киев): Путешествие во тьму ..... 255268

CIP – Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

821.161.1.09(082)

821.161.1.09:821.411.16.09

930.85(=411.16)(470+571)(082)

821.161.1.09 Генделев М.(082)

JUDAICA Rossica – Rossica Judaica /  
[составители Корнелия Ичин и Елена  
Толстая]. – Белград : Филологический  
факултет Белградскогo университета, 2011  
(Севојно : Grafīčar). – 270 стр. : табеле ;  
25 cm

Тираж 300. – Напомене и библиографске  
референце уз текст.

ISBN 978-86-6153-014-2

а) Генделев, Михаил (1950-2009) – Зборници

б) Јеврејска књижевност – Русија –

Зборници с) Руска књижевност – Јеврејска

књижевност – Зборници д) Јевреји –

Културна историја – Русија – Зборници

COBISS.SR-ID 184706572