

МАРИЯ РУБИНС

«В САДАХ АЛЛАХА»

Ливанская война Михаила Генделева и Махмуда Дарвиша

<...> а поражает на
войне
что нагулявшись на
свободе
назад приходит
смерть — извне —
чтоб нас своей
вернуть природе.

М. Генделев.

Стансы Бейрутского
порта

Не стоит сражаться
из-за прошлого.
Пусть каждый
создает свое
повествование, как
хочет. Пусть два
голоса вступят в
диалог, и История
улыбнется.

М. Дарвиш.

Интервью газете
«Гардиан» 8. 6. 2002

В 1982 году советские СМИ были полны сообщений о бомбардировках Западного Бейрута, «зверствах израильской военщины» или «резни в лагерях Сабра и Шатила». Из ледяного советского застоя картина рушащихся от взрывов зданий под раскаленным ливанским небом казалась невнятной инореальностью, вряд ли способной вызвать какие-либо

поэтические ассоциации. Тем не менее из всех многочисленных военных конфликтов, сотрясающих Ближний Восток, именно эта первая Ливанская война стала важной темой современной израильской и арабской литературы.

Значительный след война оставила в творчестве Махмуда Дарвиша (1941—2008), самого известного современного арабо-палестинского поэта. Добровольно эмигрировав из Израиля в 1971 году, Дарвиш стал сторонником террористических методов борьбы с еврейским государством, проводимых ООП под руководством его друга Ясира Арафата. Летом 1982 года он проживал в Бейруте под ежедневным обстрелом израильской авиации. Несколько лет спустя, находясь в Париже, он за девяносто дней создал свой шедевр «Память для забвения» (1986) — текст гибридного жанра (лирическая проза, дневник, автобиография, политическая пропаганда), в котором он описал один день своей жизни в Западном Бейруте, не случайно выбрав дату 6 августа — годовщину атомной бомбардировки Хиросимы.

Не менее знаковой была Ливанская война и в судьбе поэта Михаила Генделева (1950—2009). Для него, как и для многих репатриантов из СССР, прибывших в Израиль вместе с массовой волной 1970-х, эта война оказалась первым крупным военным испытанием. Призванный в армию в качестве врача Генделев летом 1982 года участвовал в боевых действиях на юге Ливана. Приобретенный там опыт превратил его из поэта, вышедшего из ленинградского андеграунда, в поэта с израильской, ближневосточной идентичностью. После войны кардинально изменились строй его лирики и мировоззрение. С присущей ему иронией он начал отзываться о себе как о «поэте военной темы». Циклы военных стихов «Стихотворения Михаила Генделева» (1984), «В садах Аллаха» (1997) и др., пожалуй, лучшая часть его литературного наследия. В последующие десятилетия философская рефлексия о войне стала лейтмотивом не только его поэзии и прозы (включая «Большое [не]русское путешествие»^[1]), но и эссеистики.

Притом что возможность знакомства Генделева и Дарвиша с творчеством друг друга практически исключена и учитывая несовместимость их идеологических позиций, поразительны многочисленные переключки между их текстами на уровне концептуального языка, образов, топонимики, металитературной рефлексии и даже интертекстуальных отсылок. При параллельном чтении этих произведений создается впечатление, что оба автора пользовались общим «геопоэтическим» языком, генерируемым самим ближневосточным

локусом, спецификой военно-политического, идеологического и экзистенциального конфликта. Именно к этой геополитике войны мы и обратимся в этой статье. Но вначале попробуем вкратце восстановить исторический контекст.

Война под кодовым названием «Шалом ле-Галиль» («Мир Галилее») началась 6 июня 1982 года как ответная мера на постоянные обстрелы северных районов Израиля боевиками ООП, чьи базы располагались в лагерях беженцев на юге Ливана. Дополнительным поводом стало вооруженное нападение 3 июня на израильского посла в Лондоне Шломо Аргова. Теракт, подготовленный организацией Ахмеда Жибриля «Народный фронт за освобождение Палестины», положил конец хрупкому перемирию между Израилем и ООП, достигнутому годом ранее при посредничестве США. Премьер-министр Израиля Менахем Бегин одобрил блиц-операцию, которая должна была занять от двух до трех суток и имела целью поражение военных объектов ООП. Однако вступление в конфликт сирийских войск вынудило израильскую армию продолжить наступление. 14 июня Армия обороны Израиля дошла до Бейрута и заблокировала западный сектор ливанской столицы. Союзниками Израиля в этом конфликте были так называемые фалангисты, или правая националистическая партия ливанских христиан-маронитов «Катаеб», которая имела милитаризованные подразделения и преследовала цель освобождения Ливана от палестинских и сирийских боевиков. Военная конфронтация продолжалась все лето. В августе Арафат добился международных гарантий для безопасной эвакуации своей организации в Триполи.

Пожалуй, самым известным трагическим эпизодом Ливанской войны была резня, учиненная фалангистами в лагерях Сабра и Шатила. Непосредственным поводом послужил теракт, произведенный 14 сентября в штаб-квартире фалангистов, в результате которого погибло двадцать семь человек, включая избранного, но еще не вступившего в должность президента Ливана лидера партии Башира Гемайеля. Хотя взрывное устройство было установлено агентом сирийских спецслужб Хабибом Шартуни, фалангисты обвинили в теракте ООП и в качестве ответной меры по приказу командира Ильяса Хобейки прочесали лагерь беженцев. Преподполагалось, что они лишь арестуют скрывающихся там боевиков. Однако в результате в лагерях было убито, по разным оценкам, от семисот до полутора тысяч человек. Невмешательство израильской армии спровоцировало мощную волну антиизраильских протестов по всему миру

и многотысячные антиправительственные демонстрации в Тель-Авиве, которые привели к отставке Ариэля Шарона с поста министра обороны. Ни один ливанский лидер так и не был привлечен к ответственности за организацию резни, чему в немалой степени способствовала и объявленная в 1990 году амнистия за все преступления, совершенные в 1970—1980-е, и по сей день вина за трагедию автоматически возлагается на Израиль и лично на Шарона. Между тем кровопролитие в лагерях Сабра и Шатила было лишь одним из многочисленных аналогичных эпизодов ливанской гражданской войны, не получивших столь широкой мировой огласки: военизированные подразделения маронитов и палестинские боевики регулярно устраивали друг другу кровавые «возмездия», как об этом свидетельствуют массовые расправы в Карантине, Дамуре и Тель аль-Заатаре.^[2]

Ливанская война 1982 года имела серьезные последствия для Израиля. Она привела к первой интифаде. Внутри израильского общества произошел раскол и, пожалуй, самый серьезный идеологический кризис с момента образования государства. Елена Гомель пишет:

«Когда я приехала в Израиль, сионистская мифология <...> увядала так быстро, что до меня долетел лишь запах ее тления. Возможно, условным моментом ее кончины стали лагеря беженцев Сабра и Шатила первой Ливанской войны (1982), во время которой христианские боевики перерезали палестинцев при полном бездействии израильской армии. 300 тыс. израильтян вышли на демонстрацию протеста (самый многочисленный протест в израильской истории). Мы с мужем были среди них. В этот момент „мускулистый еврей“ проявил себя как потенциальный убийца».^[3]

До сих пор эта война воспринимается многими израильтянами как самая спорная военная компания, оставившая глубокую травму в сознании современников. Спровоцированная войной рефлексия о судьбе, облике и этических основах еврейского государства происходила как в социальном пространстве, так и в литературе.

Для арабского самосознания эта война также представляет собой переходный момент. Арабо-палестинские вооруженные формирования, фактически создавшие в Ливане государство в государстве и во многом способствовавшие разжиганию гражданской войны, в результате вынуждены были покинуть приграничную с Израилем территорию и переместиться в иные широты. Это воспринималось как своего рода вторичное изгнание (на самом деле это было третье географическое перемещение, так как в 1970 году ООП была изгнана войсками короля

Хусейна из Иордании за свою подрывную антиправительственную деятельность). Многие были склонны обвинять за это очередное поражение лидеров арабского мира, якобы не оказавших должной поддержки. Этот клубок ненависти и отчаяния неоднократно выплескивался на страницы литературных произведений.

В чем же заключалась основная мотивация для создания «ливанских текстов» Дарвиша и Генделева? Махмуда Дарвиша обычно обсуждают в контексте так называемой «литературы сопротивления», возникшей в ответ на *аль накбу* (катастрофу), как арабы называют создание государства Израиль в 1948 году. Литература сопротивления — это ангажированное творчество, подчиненное тоталитарной идеологии и генетически близкое соцреализму, что не удивительно, если учесть советское влияние в политической и культурной сфере арабского Ближнего Востока. С другой стороны, эта литература опирается на утилитарные концепции, укорененные в арабской традиции, например, в классическом жанре *касыды*. Пропагандистский дух подобного творчества от имени коллектива не оставляет места иронии, юмору, плюралистическому видению конфликта, философской медитации или лирической эмоции. С годами Дарвиш оказался заложником своей репутации «горлана-главаря» палестинской революции. Его таланту становилось все теснее в узких рамках пропагандистской поэзии, и уже в «Памяти для забвения» актуализируется конфликт между частным и общим, метафизическими раздумьями и непосредственной политической ситуацией.

С одной стороны, Дарвиш возлагает на себя роль свидетеля и в некоторой степени участника вооруженных действий: он стремится найти такой язык, который мог бы достойно ответить израильским бомбардировщикам — этим «сверкающим серебряным насекомым». С другой стороны, он выступает против арабской привычки сводить роль поэта к «военному корреспонденту», «комментатору событий», «подстрекателю к джихаду». Даже самые резкие выпады против врага у него риторически усложняются за счет использования традиционного приема словесной инвективы *хиджа* — ритуального оскорбления противника, облеченного в поэтическую форму, которое в древние времена предшествовало битве. Эти филиппики связаны с архаическими представлениями о сакральности слова, о действенности устного оскорбления. Дарвиш искусно использует прием *хиджа*, атакуя Бегина, Шарона, арабских лидеров, фалангистов и симпатизирующую им христианскую элиту. Его текст содержит саркастические пассажи,

направленные против марониток из фешенебельного бейрутского квартала Ашрафия, которые обожали Башира Гемайеля и приветствовали израильское вторжение как возможность «очистить Ливан от чужеземцев и мусульман». Эти «дамы» «бросались на вторгнувшиеся танки, обнажив грудь и бедра в летней истоме»: «Поцелуй меня, Шломо! <...> Ты говоришь по-французки? Нет? Где ты родился? <...> В Йемене? Ну да ладно. Я думала, ты не такой. Но это неважно, Шломо. Давай стреляй вон туда, сделай одолжение, вон туда!»

Оксюморон, заключенный в названии «Память для забвения», указывает на разнонаправленные векторы, структурирующие этот нарратив: сохранить воспоминания о тяжком опыте или забыть его? Пространство памяти включает обширные хронологические и географические пласты: жизнь поэта до эмиграции, его юность, первую любовь. Описываемый день начинается с того, что поэт, просыпаясь на рассвете от грохота бомбардировщиков, пытается, вопреки страху и перекрытому водоснабжению, сварить себе чашечку арабского кофе. Кофе — это центральная метафора в этом тексте, кофейный аромат устанавливает связь поэта с Палестиной, матерью, покинутым домом; уже сама попытка сварить кофе становится актом сопротивления.

Однако фиксация мельчайших деталей этого дня необходима прежде всего для того, чтобы предать забвению войну, а возможно, и неуместные сердечные привязанности, например, безответную любовь поэта к самому Бейруту. Свои чувства к городу Дарвиш характеризует в терминах традиционной арабской поэзии как *джунуун* (сумасшествие), которое охватывает его вопреки здравому смыслу. Все вокруг напоминает ему о том, что он в Бейруте лишь временный гость и резерв гостеприимства хозяев исчерпан. Соседка оспаривает его право восхищаться песней легендарной ливанской певицы Фейруз «Я люблю тебя, Ливан», так как, по ее мнению, он имеет право любить только Иерусалим. Иллюзия того, что Ливан может стать для изгнанников суррогатной родиной, исчерпана, и неотвратимое расставание с Бейрутом воспринимается как изгнание из рая. Дарвиш признает, что для палестинских арабов настал момент извиниться за то, что они спутали статус гостя со статусом хозяина, и примириться с утратой.

Но за этой незаконной страстью к Бейруту скрывается еще более запретная страсть — к еврейской девушке Тамар Бен-Ами, которая фигурирует в тексте под псевдонимом «Ландыш». В юности Дарвиш и Тамар принадлежали к группе молодежи, симпатизирующей израильской

компартии, — в этих кругах не редкостью были тесные контакты между евреями и арабами. Он посвятил ей ряд ранних любовных стихотворений, в которых он обращается к ней по имени Рита. «Память для забвения» начинается с припоминания предрассветного сна о Тамар. Мысли о ней становятся лейтмотивом всего текста, и ее голос вновь звучит в самом конце произведения. Это анонимное присутствие «врага», эти тайные чувства, окрашенные ощущением трагической невозможности, подрывают общую направленность текста на дегуманизацию израильтян, как того требует «литература сопротивления», и обозначают уязвимую точку, в которой национальный поэт испытывает очень личную драму. Наряду с другими воспоминаниями его былые чувства к Тамар обречены на забвение, хотя внутренний конфликт так и остается неразрешенным.

В отличие от Дарвиша у Генделева нет и не может быть дилеммы между коллективным и личным голосом. Из советского прошлого он унаследовал стойкое неприятие утилитарной поэзии. В стихах он не преследует цель сохранить общую память о войне, а передает свои уникальные впечатления, часто на грани с галлюцинациями. Тем не менее периодически рефлексия о непримиримом конфликте Израиля с арабским миром побуждает его бросить вызов Богу от имени всего народа. Обращаясь к древней пророческой традиции, Генделев корит Бога за самоустранение из жизни евреев, брошенных на произвол в абсурдном мире:

И
Господь наш не смотрит на землю
не
интересно Ему
как
корчится медленно зелень
в бесцветном на солнце дыму
и танки неторопливо
спускаются в тяге тупой
в спокойном размеренном ритме молитвы
к заливу
как на
водопой

II

наш Господи-Боже наверно

он

слепо-и-глупо

немой <...>

(«Сентябрь восемьдесят второго года»)^[4]

В «Большом [не]русском путешествии» Генделев отмечает неадекватность русской военной лирики, объясняя ее тем, что все войны в XX веке были «тотальными». Советской модели, построенной на бинарных оппозициях (агрессор/защитник) и на идеалах патриотизма, самопожертвования и примата общего над частным, он противопоставляет всепронизывающую иронию. Этот прием одновременно и выражает и камуфлирует пессимизм автора по поводу состояния человечества в целом и его отчаяние, вызванное неразрешимостью ближневосточных геополитических и метафизических противоречий. И в стихах и в публицистике Генделев показывает тотальное одиночество Израиля, брошенного в смертельную схватку за выживание и заклеянного как агрессор не только в целом мире, но и внутри страны.^[5] Этот пафос своеобразно перекликается с инвективами Дарвиша против всего мира и арабских лидеров, бросивших, по его мнению, палестинских борцов на произвол судьбы.

В иных аспектах переклички между Дарвишем и Генделевым оказываются гораздо более очевидными. Оба представляют войну как сон, галлюцинацию, навязчивый бред, что само по себе ставит под сомнение свидетельскую, фактографическую природу их текстов. Дарвиш начинает повествование с воспоминания об утреннем сне, в котором ему слышался голос Тamar: «Неужели она действительно говорила со мной в предрассветный час или же это был бред, сон наяву?» У Генделева призрачный, бредовый характер войны также часто проявляется через мотив сна:

<...> Я встал запомнить этот сон

и понял где я сам <...>

(«Ночные маневры под Бейт-Джубрин»)

<...> 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 <...>

(«Ораниенбаум»)

Нестабильность реальности вызывает у лирического субъекта сомнения в своем онтологическом статусе. Постоянный мотив у Дарвиша и Генделева — это поиск внешнего подтверждения собственного существования: «Я заснул, прослушав последнюю сводку новостей. Не сообщили, что я умер. Это значит, что я еще жив» (Дарвиш); «С войны возвращаются если живой значит и я возвратился домой» (Генделев). По словам М. Вайскопфа, парадоксальная попытка автора удостовериться в собственном существовании приводит к тому, что «герой Генделева как бы воссоздает себя, собирает, выстраивает по частям». ¹⁶ Примером может послужить стихотворение «Война в саду»:

Взял череп в шлем
В ремни и пряжки челюсть
Язык
Взял
В рот <...>

Когда собственное тело «больше не кажется своим», Дарвиш также проводит инвентаризацию своих органов: «Я обследую части моего тела и нахожу, что всё на месте. Два глаза, два уха, длинный нос, десять пальцев внизу, десять наверху, один в середине».

Расчленение, фрагментация, ампутация — весьма привычные метафоры войны и насилия — как нельзя лучше подходят для описания повседневной жизни в осажденном Бейруте. Как члену израильского медицинского подразделения Генделеву регулярно приходилось оказывать помощь местным жертвам (а нередко и исполнителям) терактов. В этой перспективе

жизнь в Бейруте предстает ему как гротескная мозаика искалеченных, оторванных, смещенных частей тела. После взрыва в кафе «Принц Уэльский» в глаза бросается «небритая голова в куфие», немислимым образом оказавшаяся на подносе. К армейскому медпосту приходят арабские юноши, потерявшие пальцы в результате взрыва самодельной гранаты, которую они мастерили «в нас же пулять». А «школьницы предместья улыбаются, зайчики, выбитыми резцами <...> это их ухажеры из ООП отметили изнасилованных, чтобы второй раз не пачкаться» («Путешествие»). По городу снуют крысы и кошки с кистями рук в зубах.

У Дарвиша ампутация конечностей служит метафорой обреченной на поражение борьбы *федаин* (вооруженных бойцов ООП), которых затягивает в свое чрево сама земля: «Земля берет нас в тиски, препятствуя нашему последнему марш-броску. Чтобы продвигаться дальше, мы должны с мясом отрывать свои конечности». Хаотичная реальность внушает поэту страх погибнуть под обломками здания, и он воображает свою исковерканную плоть: «Ноги придавлены обломками»; «Возможно, осколки моих очков вопьются мне в глаза и ослепят меня. В бок мне вопьется железный прут или же меня забудут посреди месива плоти, брошенной позади развалин». Воображение рисует ему более желанный вариант смерти и идеальные похороны: «Я не хочу оказаться погребенным под руинами. Я хочу быть мгновенно сраженным снарядом посреди улицы. Я хочу сгореть полностью, обуглиться так, чтобы даже черви <...> не смогли исполнить надо мной свой вечный ритуал»; «Я желаю хорошо организованные похороны, во время которых мое тело целиком, а не искалеченным, положат в деревянный гроб, обернутый в четырехцветный флаг».

Свои заупокойные мечты Дарвиш вплетает в более широкий культурно-литературный контекст: «Я не хочу фиалок, потому что от них исходит запах смерти». В античности фиалки ассоциировались со смертью и похоронами, а у греков и римлян принято было раскидывать их вокруг могил. Шекспир обыгрывает эти коннотации в «Гамлете». Офелия говорит: «Я было хотела дать вам фиалок, но все они завяли, когда умер мой отец». А на ее собственных похоронах Лаэрт произносит:

Опускайте гроб! —
Пусть из ее неоскверненной плоти
Взрастут фиалки!

(Пер. Б. Пастернака)

Помимо Шекспира фиалки, упомянутые Дарвишем, отсылают и к «фиалковому часу» («violet hour», иногда переводится на русский как «лиловый час») из «Бесплодной земли» (1922) Т.-С. Элиота. Отсылки к Элиоту возникают у Дарвиша с удивительной периодичностью, включая квазицитату «Август — жесточайший месяц» (у Элиота — апрель). Знаменитый зачин поэмы Элиота, озаглавленный «Похороны мертвецов», где переплетаются мотивы воспоминания, забвения, страсти, амбивалентности жизни и смерти, можно считать своеобразным интертекстом «Памяти для забвения».

«Бесплодная земля» интертекстуально присутствует и в военном корпусе Генделева. По замечанию П. Криксунова^[7], генделевский мотив зацветающего трупа имеет истоки в следующих строках Элиота:

Труп, который ты посадил в своем саду год назад,
Пророс ли он? Будет цвести в этом году?

Генделев использует этот образ в стихотворении «Война в саду», а затем и в «Путешествии»:

Так
перегной перепахан
что
трудом белых рук
труп посадишь в садах Аллаха
и к утру зацветает труп

(«Война в саду»)

«А мать-земля — плюнь в нее, ну плюнь в нее! бесстыдно плодородную — жадную до протоплазмы, плюнь в обожравшуюся плотью землю Ливана, и к утру взойдет дерево слюны твоей, кровавой харкотины». Цветущий труп становится метафорой и в «Оде на взятие Тира и Сидона»: «внутри нас труп желает воли / из тела выкинуть побег».

Так сквозь ливанские тексты Генделева и Дарвиша проступает каноническая поэма английского модернизма, описавшая постапокалипсическую реальность после первого глобального столкновения XX века. Их Ливан — тоже «бесплодная земля», плодоносящая лишь трупами, «кровавой харкотинной». Размытость границ между жизнью и смертью, выраженная у Элиота в образе толпы, бредущей в буром тумане по Лондонскому мосту, в которой призраки неотличимы от живых, становится лейтмотивом в «Памяти для забвения» и в стихах Генделева. Дарвиш утверждает условность жизни и смерти уже в первом воображаемом разговоре со своей бывшей израильской возлюбленной:

«— Ты разбудил меня, когда пошевелился в моем животе. Тогда я поняла, что я твой гроб.

...Ты жив?

— Почти».

Топос «урожая войны» у Генделева также разворачивается в сплетении образов умирания и рождения. Так, тело его товарища Эйб Чомба, застрелянного кем-то из толпы, пока он укладывал на носилки раненную в кафе «Принц Уэльский» арабку, заталкивают в «маточную тьму <...> растопыренного, как роженица, амбуланса» («Путешествие»).

Взаимосплетение живого и мертвого находит выражение и в постоянном сталкивании органической и неорганической материи. Самое частотное слово у Дарвиша — «металл» или его синонимы: сталь, железо и т. п. Грохот металла — постоянный звуковой фон его прогулок по осажденному городу. Он обыгрывает этимологическую близость арабских слов *таайир* (птица) и *тааяра* (самолет), превращая бомбардировщики в «металлических ястребов». Летящий по небу металл «воет», другой металл отвечает ему «лаем»; закат «сделан из свинца»; само небо над Бейрутом кажется «огромным куполом, спаянным из темных металлических щитов». Жестоко истребляющий плоть металл «царит» в этом мире. Израильтяне в «Памяти для забвения» — «сукины сыны, очарованные металлическими мускулами, лазерными лучами, кассетными и вакуумными бомбами!» — предстают воплощением злой космической воли, проявляющей себя через грохот железа.

Железный скрежет сопровождает повсюду и Генделева, но его самая характерная метафора, соединяющая воедино органику и неорганику, — это «железные апельсины». Образ этот был навеян первым впечатлением от войны: высаженные лунной ночью с мотопонтонов на ливанское побережье

израильские солдаты совершили марш-бросок сквозь апельсиновые рощи. Кстати, описания Генделева перекликаются со сценой из известного израильского анимационного фильма «Вальс с Баширом» (2008), героем которого является ветеран Ливанской войны: в одной из сцен израильский танк продвигается к месту дислокации по роскошным цитрусовым садам. У Генделева этот страшный «проход в арках под ночными апельсинами смертельного сада» порождает варьирующиеся образы «железных апельсинов» и «белометаллических плодов».

На иврите апельсиновая роща — *пардес*, от этого слова произошли в европейских языках слова для обозначения рая (парадиз). В Талмуде и кабалле сад/пардес используется как аллегория Торы. Моше де Леон писал о четырех подходах к Торе: с точки зрения *пшат* (прямого смысла), *ремез* (намек, аллюзии), *драш* (глубинной интерпретации) и *сод* (тайны). Другой еврейский мудрец, Ицхак Лурия, обратил внимание на то, что взятые вместе первые буквы этих слов составляют слово *ПарДес* (рай), а значит, апельсиновый сад — это прежде всего сад мудрости, сочетание разных путей к полноте смысла, заключенного в Торе.^[8]

Обыгрывая эти традиционные коннотации, Генделев превращает пардес в «бывший Рай», «гибельный сад», «черный парадиз»:

«Их команда черных военных горбунов шла к берегу по мелкой теплой воде. <...> пловцы бесследно ныряли вверх, к уровню неба — в апельсиновые и лимонные сады, дамурские прибрежные пардесы, черные парадизы.

Сверху на все содержимое огромного сада — миллион лет тому как — холодным взрывом был накинута цельнокроенная, парашютного шелка свет сверхновой Луны, взорвавшаяся, сбитой, но забывшей упасть. Плат света провисал до дна дорожек, разверставших бывший Рай <...>.

Под светом было абсолютно темно. <...> Приборы ночного видения отказывались служить в этом гибельном саду <...> первое, что он сделал, поднырнув под свет, — отобрал, отнял, разогнув пальцы у холодной этой ветви, тяжелый белометаллический плод, и, срывая ногти, разодрал могучую кожуру, и вошел по подбородок, до гланд, до слез в живую кислятину».

Поэтический дуплет этого отрывка из «Путешествия» — стихотворение «Ораниенбаум», в котором стягиваются библейские, ближневосточные, исламские и русские культурные смыслы. Название вызывает в памяти

поместье князя Меншикова под Петербургом, ставшее позднее летней резиденцией Екатерины II, а его немецкая огласовка, возможно, намекает и на иной «черный парадиз» евреев, возвращенный в лоне европейской цивилизации.

В Садах Железных Апельсинов
в Садах Аллаха
у встречной гибели мы как пройти спросили
«Да шли б вы на...»
а право мы на бис и браво
как рискованно
пошли красиво
оскома правда и отравка
от
 ваших апельсинов <...>
мы
кислоту во рту месили
полусонно
с черным эхом
В Садах Железных Апельсинов
 в ночных Садах Аллаха <...>

айда
в Сады Железных Апельсинов
яалла! встали
туда где лезут борозды от сока по щетине
проказа на металле
ах нагулялись мы красиво
и спасибо
я повторяю
В Садах Железных Апельсинов
бессмертья с краю.

Апельсиновые сады эмблематичны для Ближнего Востока. Путешественники, приближаясь к побережью Палестины, неизбежно отмечали красоту этих рощ. Как вспоминал, например, Василий Поленов, «Яффа — маленький приморский грязный городишко, но окруженный на несколько верст роскошными апельсиновыми садами, в которых деревья и как раз теперь усыпаны плодами».^[9] В ближневосточной арабской культуре апельсиновые деревья стали символом национальной идентичности. Новелла Гасана Ханафани «Страна грустных апельсинов» рассказывает о главе арабского семейства, который покидает свой дом в 1948 году. В первую очередь он сожалеет о том, что приходится оставить его апельсиновую рощу: деревья засохнут, если их будет поливать враг. В припадке отчаяния он убивает своих собственных детей.

«Сады железных апельсинов» неслучайно названы у Генделева «садами Аллаха». Аллах — антибог, господствующий в антираю. В «Стансах» он назван «пустынным Богом»:

Из жерла алого на черном небе дня,
Круги сужая в воздухе неслышно,
Ловец меня, охочий до меня <...>

Зачем меня оставил одного?
Зачем я пережил тебя на свете?
Пустынный Бог. Не влажен рот его.
И грохот с уст в долину сносит ветер.

С древних времен арабы ассоциируются с пустыней: сравнения вроде «как араб в пустыне» встречаются уже в книге пророка Иеремии.^[10] Начиная с Ливанской войны Генделев развивает в своей поэзии теологическую линию, ярче всего выразившуюся в цикле «В садах Аллаха». Если пунктирно проследить его размышления, то получается следующая картина: Бог, в древности заключивший Завет с евреями и активно участвующий в жизни своего народа, в настоящее время удалился, отвернулся от евреев. Распалось сакральное единство «Бог-народ» («мой народ был Бог»). Может ли Бог сохраниться без своего народа?

То же и в более поздних стихах, например, в «Первом послании к евреям» (2004):

<...> 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!^[11]

И может ли выжить народ без своего Бога? Современные события погружают Генделева в апокалиптические предчувствия. Всемогущий Бог (Адонай Цеваот) вытеснен своей антисущностью (Аллахом), господство которого грозит евреям очередной Катастрофой, возможно, окончательной.^[12] Неслучайно в поэме «Триумфатор» поэт-пророк (переживший Холокост еврей с вытатуированным номером) обращается к этому псевдобожеству по-немецки: «хальт / я крикнул Аллаху / который спит».

Как пишет Вайскопф, «В ходе своего поступательного развития гротескная генделевская теология вводится в ту фазу, где сам Бог претерпевает катастрофическое расслоение. Из Господа выделяется, как некий иррациональный остаток, Его сумрачный антипод — чумное порождение воинствующего, обезумевшего, потерявшего в себе Божественное ислама, персонаж, прорастающий из песка пустыни, праха высоких культур, пепла нацистских крематориев».^[13]

«Портрет» этого антибожества дан в «Оде на взятие Тира и Сидона»:

Тогда на горбе дромадера
– и вид его невыносим –
и вылетит заря — химера
приплясывая на рыси
на холме пепельном верблюда
переломив хребет Джаблута
в бурнусе белом мертвеца
разбросив рукава пустые
по каменной летит пустыне
с дырою розовой лица.

Сухость, пустынность, песок вместо живительной воды — вот основные признаки надвигающегося хаоса, энтропии, господства Аллаха, царящего в своем антипарадизе, где растут сочащиеся ржавчиной железные апельсины. Параллельный образ вымирания как истощения водного потока — это окаменение воды или «каменные воды». В «Оде на взятие Тира и Сидона» поэт рисует картину вырождения цивилизаций: «бывшие народы» сидят на берегах оледеневшей Леты:

Отхлыньте каменные воды
от ледяных берегов реки
где бывшие сидят народы
посмертно свесив языки.

Вода на Востоке, где со всех сторон подступает Аравийская пустыня, всегда имела особое значение. Исламский образ рая — это сады, по которым струятся четыре реки. Модель эта нередко воспроизводится в прилегающих к мечетям садах с двумя пересекающимися под прямым углом каналами, каждый отрезок которых символизирует райскую реку. В Коране говорится, что все живое было создано из воды. Пророки призывали любить и ценить воду. Тот, кто контролировал источники воды, владел миром. Эти древние смыслы, внушаемые самим географическим положением, в контексте Ливанской войны приобретают небывалую актуальность. Как и в стихах Генделева, у Дарвиша мотив иссякания водного потока маркирует негативную, мертвенную сторону бытия. Многие страницы «Памяти для забвения» посвящены поэтическим, историческим и метафизическим коннотациям воды. Дефицит воды в западном Бейруте заставляет относиться к воде как к подлинному чуду. Каждая доступная капля заслуживает особого внимания, и поэт кропотливо подсчитывает, сколько капель ему удалось сберечь и сколько потребуется для мытья разных частей тела. Он вспоминает арабского путешественника X века Ахмеда ибн Фадлана, который в составе аббасидского посольства посетил Волжскую Булгарию. Там он встретил «русов» и оставил подробные описания их обычаев. В арабском мире это произведение считается первым источником о контактах арабов и «русских». В своей «Записке...» ибн Фадлан, в частности, повествует о том, как все мужчины у «русов» умываются по утрам водой из одной и той же лохани, куда они все по очереди «сморкаются, плюют и вычесывают волосы». Эти описания

шокировали своих читателей, и Дарвиш ссылается на ибн Фадлана в качестве доказательства важности для арабов культа воды и омовений.

Упомянув древний теологический спор, он встает на сторону тех, кто утверждает, что Всевышний создал воду до того, как воздвиг свой небесный Трон. Он приводит поэтический каталог признаков воды. Журчание воды для него — это «свадебное торжество», «зеркало для живительных земных корней», это «свобода» и «сама человечность». А скрежет металла вместо плеска воды знаменует собой ад.

Что же касается моря, в непосредственной близости к которому разворачивается драма Ливанской войны, то оно отнюдь не «свободная стихия», а такое же поле брани, как и побережье. Высаживаясь в прибрежной воде, израильский десант слышит, как «тварь Средиземного моря» «бесконечно за железными листами что-то жевала и пережевывала». После взятия порта солдаты, по воспоминаниям Генделева, пустили по воде напалм «или иную, но похожую горючую гадость». И средиземноморская вода превратилась в свою противоположность, в адское пламя, пепел, камень и лед: «Вода горела метров в шесть в высоту, отрывались малиновые, угасающие в пепел — льдины каменеющей пемзы. <...> Горела вода стеной белого непрозрачного тугого пламени» («Путешествие»). Дарвиш представляет себе, как с моря на узников оцепленного западного Бейрута «надвигается кошмар». Море «изменяет своей морской натуре и превращается в металл». Израильская авиация «вооружает пену и волны тяжелой артиллерией», и море начинает издавать «стальной вой».

Оба автора смотрят, как по морю эвакуируются боевики ООП, и у обоих это вызывает бессильную ярость. Убежденный в том, что «наша единственная свобода — продолжать борьбу», Дарвиш был против того, чтобы *фedayин* оставляли свои вооруженные позиции в Ливане, откуда легче было продолжать террористическую войну против Израиля. Генделев же так описывает свои эмоции: «С променада было и невооруженно видать, как уходили на катерах эти. На всякой надувной и рыбацкой спортивной мелочи — в Триполи. При официальном нашем попустительстве — топить котят не разрешали, на то высокая — с-с-сука! — политика... Им долбать из тяжелых пулеметов и эр-пи-джи по нашим сколько влезет — пожалуйста, можно, а шарахнуть по этим рудиментам из пушек и кончить бал — нельзя, не пожалуйста» («Путешествие»).

Тем жарким летом 1982 года оба поэта, возможно, наблюдали за этой «эвакуацией» почти с одного и того же ракурса и не в слишком большом отдалении друг от друга. Оба испытывали сходные эмоции. Но их оценки

ситуации были несказанно далеки друг от друга. Пропитанная солнцем, цитрусовым соком и кровью ливанская земля дала им общий поэтический язык. Но общего человеческого языка у них не было. Оба до конца жизни сохранили свои убеждения в невозможности мирного разрешения конфликта. Недаром в девяностых оба были против соглашений Осло, тщетность которых сегодня уже ни у кого не вызывает сомнений. Дарвиш тогда в знак несогласия демонстративно вышел из Исполнительного комитета ООП, а Генделев стал копирайтером для правых политических партий. Возможно, их поэтическая интуиция не позволила им обмануться очередной иллюзией.

«Ливанский текст» Генделева, особенно в сопоставлении с одним из самых ярких «ливанских» произведений на арабском языке, с особой остротой ставит вопрос о местоположении литературы Русского Израиля между культурными традициями России и Ближнего Востока. На протяжении почти пяти десятилетий русскоязычная литература в Израиле складывалась в особую формацию, которую все сложнее характеризовать лишь как побочную линию литературы метрополии. Во многих своих проявлениях эта литература обращена к иной социокультурной, идеологической, метафизической реальности, и об этой реальности она говорит уже не совсем русским понятийным языком. По мере того как не воспоминания о России, а еврейская и израильская судьба становилась все более важной ее темой, усиливался и ее ближневосточный акцент. Эту инакость израильской русскоязычной литературы периодически декларировали сами участники культурного процесса, включая Александра Гольдштейна, Майю Каганскую, Давида Маркиша, Михаила Гробмана, Александра Бараша. Да и сам Генделев счел нужным заявить в постскрипуме к «Неполному собранию сочинений»: «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 переживаниям... Я поэт израильский, русскоязычный». Одним из заметных признаков этой новой идентичности представляется отход от русского да, впрочем, и европейского культурного языка и гуманистической традиции, как будто сам ближневосточный контекст все настоятельнее диктует иную этику и иную «геопэтику».

1. *Генделев М.* Большое [не]русское путешествие. М., 2014.

2. Карантина — район в восточном Бейруте, контролировавшийся боевиками ООП, был атакован фалангистами 18 января 1976 (1000—1500 жертв). Дамур — христианский городок на юге Ливана, в котором 20 января 1976 палестинские боевики расстреляли более пятисот христиан (возмездие за расправу в Карантине). Тель аль-Заатар — лагерь палестинских беженцев в восточном Бейруте и военная база ООП. Летом 1978 в результате длившейся три месяца осады лагеря христианами боевиками погибло около двух тысяч двухсот человек. Впоследствии руководство ООП переселило уцелевшее население из Тель аль-Заатара в Дамур. В 1982 арабы-мусульмане были изгнаны из Дамура, куда были возвращены христианские жители.

3. *Gomel E.* The Pilgrim Soul: Being Russian in Israel. Amherst, 2009. P. 25. Все цитаты приводятся в моем переводе. — *М. Р.*

4. Стихотворные цитаты из Михаила Генделева даются по изданию: *Генделев М.* Неполное собрание сочинений. М., 2003.

5. В этом отношении характерна полемическая статья Генделева «...Война, говорите?» (Вести-2 (Тель-Авив). 1995. 7 декабря. С. 5). В ней он приводит пример «чудовищного государственного и военного преступления», совершенного во время Ливанской кампании полковником Гевой, который отказался выполнять приказ о наступлении из-за идеологических разногласий с политикой израильского правительства. С точки зрения Генделева, полковник Гева «стал героем израильской левой [оппозиции] <...> которая прямо призывала к дезертирству военнослужащих!левой — призывавшей саботировать призыв резервистов в армию, ведущую заправдавшие военные действия по приказу правительства Израиля, не менее, между прочим, законного правительства, нежели сегодня! Я считаю, что полковник Гева был герой. Но я — тогда, — находясь в качестве военного врача в Ливане, считал Геву преступником. Гева не пошел под трибунал. Я думаю, что в любой нормальной стране офицер Гева должен был бы быть расстрелян. <...> Это измена законному правительству. Полковник Гева был всего лишь списан из армии...»

6. *Вайскопф М.* Каменные воды // *Генделев М.* Стихи. Проза. Поэтика. Текстология. М., 2017. С. 402—403.

7. *Криксунов П.* Пунктир о Генделева // *Генделев М.* Стихи. Проза. Поэтика. Текстология. / Сост. Е. Сошкин, С. Шаргородский. М., 2017. С. 537—556.

8. *Оз А., Оз-Слазберг Ф.* О евреях и словах. М., 2016. С. 148.

9. *Мар И.* Палестинский пейзаж // Лехаим. 19 ноября 2019.

10. В Танахе (Книга Иеремии; 3:2) — «как араб в пустыне». В русском переводе «Книги пророка Иеремии» (3:2) — «как Аравитянин в пустыне».

11. В названии этого стихотворения из книги «Любовь, война и смерть в воспоминаниях современника» (М., 2008) Генделев ссылается на

христианский текст, но продолжает важный для него разговор о взаимоотношениях Бога с еврейским народом. Поскольку в его толковании иудаизма «народ» и «Бог» образуют изначальное единство, то его «послание» имеет сразу двух адресатов. При этом Бога поэт упрекает в равнодушии, а евреев — в чрезмерной покорности, ведущей к самоуничтожению.

12. Подробный анализ эволюции теологических взглядов Генделева представлен в статье М. Вайскопфа «Теология Михаила Генделева. Опыт аналитического некролога» (НЛО. 2009. № 98).

13. *Вайскопф М.* Каменные воды... С. 19.