



№ 8, 2020 № 5, 2020 № 2, 2020 № 11, 2019

№ 7, 2020 № 4, 2020 № 1, 2020 № 10, 2019

№ 6, 2020 № 3, 2020 № 12, 2019 № 9, 2019



поиск по сайту

литературно-художественный и общественно-политический журнал

ГЛАВНАЯ

РЕДАКЦИЯ

КОНТАКТЫ

СОЦ. СЕТИ

ПОДПИСКА И РАСПРОСТРАНЕНИЕ

ИСТОРИЯ ЖУРНАЛА

АВТОРЫ

НОВОСТИ

ЛАУРЕАТЫ ЖУРНАЛА

ПРОЕКТЫ

АРХИВ

АНОНС

СВЕЖИЙ НОМЕР

СОДЕРЖАНИЕ ЖУРНАЛОВ

ГАЛЕРЕЯ

ПАРТНЕРЫ

ВХОД

Журнал «Знамя» 8, 2020

НАБЛЮДАТЕЛЬ

скоропись ольги балла

Борис Филановский. Шмоцарт. — СПб.: Jaromír Hladík press, 2020.

Идею этой «Скорописи» задала первая из ее книг, раздражившая воображение рецензента, как это часто случается, уже одной своей аннотацией. «Книга композитора Бориса Филановского, — говорилось там, — это профессиональный дневник человека, одержимого музыкальным временем и временем вообще: его синтаксисом, его формальной ограниченностью и безграничной делимостью...»

Тут автор этих строк и понял: «Скоропись» должна быть о человеке во времени, о том, как человек себя во времени видит и как он с ним справляется.

О времени ли книга Филановского? — Не только, но интереснее: она — о музыке как форме проживания времени, способе организовывать жизнь во времени — в том числе и собственную.

Отношения автора с музыкой — интимные до отождествления. Показная небрежность, с которой он отзывается о деле своей жизни, не должна вводить в заблуждение: на самом деле все страшно серьезно, только серьезность эта такого свойства, что исключает сакрализацию и идеализацию, придыхание и пафос. Создание музыки для него — ежедневная практика («дневная норма выработки искусства»), физический, телесно утомительный труд. Именно поэтому он, *animal musicalis*, имеет право на иронию и самоиронию — одну из основных (но не решающих, скорее — маскировочных) интонаций книги.

Jaromír Hladík press, как мы давно уже заметили, издает книги штучные, выбивающиеся — по каким бы то ни было признакам — из общих рядов. Записки Филановского — именно такой случай. С одной стороны, ряд налицо, и с внушительной генеалогией, в которой — не только посты в ФБ с их сиюминутностью, разнородностью, принципиальной небрежностью и вполне внятной адресованностью (судя по ряду формальных признаков, книга составлена именно из них, освобожденных от датировок, комментариев и прочих контекстов, например, прямых указаний на повод высказывания, — это, по нынешним временам, вполне рутинная практика). В числе жанровых предков Филановского — и Михаил Гаспаров с его уже классическими «Записями и выписками», и сам Василий Васильевич Розанов с его вниманием к ситуативному смыслопорождению, со вкусом к застиганию смыслов, интуиций, образов в процессе возникновения и к тому, чтобы так и оставить их на полпути, не вполне проясненными: дальше, читатель, справляйся сам.

Но в другом ряду его предшественников — серьезные теоретики музыки и не менее серьезные ее практики (он и сам таков). Пишет он, понимая предмет изнутри, иной раз такое, что для непосвященного выглядит довольно близким к речи на иностранном языке: «Когда четыре шестинотных аккорда звучат одновременно, то статистически средние ноты в них попадают чаще, чем ноты из крайних регистров.

Поэтому они все звучат как постоянно варьируемые аккорды, число которых явно ограничено, но не поддается исчислению. Плюс к этому: в реальной игре хроматические аккорды отстоят друг от друга очень далеко (я только время от времени нажимаю ручку, давая один-два аккорда с той или с другой стороны), типа между ними могут быть минуты. Поэтому эффект слухового округления усиливается». Уф.

Тем не менее книга Филановского интересна и для читателя, не представляющего себе, что за всем этим стоит. И не потому, что вперемешку с мыслями о музыке и на равных правах с ними здесь — записи снов, бытовых ситуаций, придумавшихся шуток, смешных высказываний детей автора и т.п. Куда важнее, что есть и третий ряд его жанровых предков: теоретики культуры, философы и — да простит меня автор — религиозные мыслители. Робко прошу у автора прощения потому, что Филановский не

раз настойчиво называет себя атеистом. (Господи, подумаешь тут же, как будто атеист не может быть религиозным мыслителем. Еще как может, — и Филановский как раз тот самый случай.) Музыка для него — может быть, самый прямой из путей к сущности жизни, мира, всего вообще (в одном месте он проговаривается, замечая, что «единственный предмет искусства — сакральное»). В формате музыки, ее средствами, ее языком, он мыслит о человеке и обществе, об истории и памяти, о свободе и смысле, о частном и универсальном. И, конечно, о самом себе.

Собственно, не в формате фейсбука бы все это говорить. Но в том, что автор избрал для таких рефлексий не систематически выстроенный трактат, а как бы не-обязательную, светскую онлайн-беседу, в их фрагментарности есть особенная свобода: возможность, пробуя собственные мысли на прочность, в любой момент изменить угол зрения. А в том, что записи избавлены от дат, — еще и свобода от самого времени.

Семен Ласкин. Одиночество контактного человека. Дневники 1953-1998 годов / Составитель, автор пояснительного текста и примечаний А. Ласкин. — М.: Новое литературное обозрение, 2019.

Подобно тому, как композитор Борис Филановский видит время прежде всего через музыку, в ее формах, в ее терминах, — прозаик, драматург, сценарист (и врач-кардиолог, что важно для понимания некоторых пережитых им ситуаций) Семен Ласкин (1930—2005) проживал и понимал свое время, описанное в ныне изданных дневниках, главным образом в людях: в их лицах, голосах, судьбах, разговорах с ними.

Понимая это, подготовивший дневники к изданию сын писателя, Александр Ласкин, выстроил книгу соответствующим такому видению образом: по главам, каждая из которых посвящена одному или нескольким главным героям (внутри каждой — записи в хронологическом порядке), и снабдил каждую предисловием о том, что этот герой значил в жизни его отца и в своем времени вообще.

Надо, конечно, признать: собеседники, друзья и учителя были у Ласкина один ярче другого. Василий Аксенов¹ (близкий друг, одноклассник, во всех записях, начиная с ранних — Васька), Геннадий Гор, Илья Авербах, Даниил Гранин — все это люди, с которыми он общался много лет (читатель может проследить, как менялись и они сами, и авторский взгляд на них на протяжении лет, записи за которые вошли теперь в книгу); художники Александр Самохвалов, Павел Кондратьев, Рувим Фрумак, Иосиф Зисман (кроме литературы, у Ласкина всю жизнь был еще один предмет пристального внимания и интереса — живопись, он, как пишет в одной из комментирующих статей сын автора, «дружил с художниками и занимался выставочной деятельностью»). Случались и однократные встречи, зато из тех, что помнятся всю жизнь. Такой была встреча с Ахматовой в августе 1963 года: Ласкин приехал к поэту как врач. Ничего литературного в их встрече не было, но была значимость куда более важная и глубокая — человеческая.

«Анна Андреевна сразу произвела впечатление очень усталой. Полная, седая, с лицом “благородных старух”, говорит медленно, немного нараспев, и, казалось, каждым словом подчеркивает свою усталость».

Ласкин безусловно уважает своих героев (что не отменяет жесткости его суждений о них), часто любит ими, нередко восхищается (это записи для себя, рисоваться не перед кем, так что все честно), однако уж точно не идеализирует. Он просто к ним внимателен. И не дает исчезнуть в забвении их повседневности, обреченной на исчезновение стремительнее всего.

«Я считал, что Гор исписался, а он всюду мудр и неожиданен. <...> Все — даже случайности начитанности — помогают ему, он строит повесть так, как птица гнездо, слюна есть, любую соломку и палочку она склеивает. Это чудо».

И еще интересно — и тоже не слишком типично для человека, профессионально работающего со словом: записи лишены художественных претензий (по крайней мере явных). Это не эстетическая лаборатория, хотя он нередко записывает сюжеты для предстоящей работы. По преимуществу это чистая хроника — субъективная, эмоциональная, пристрастная, но все же именно хроника, основная задача которой — сохранить прожитое. У Ласкина и в дневнике — драматургическое, сценарное мышление. Он даже не очень анализирует (скорее — бегло, штрихами, почти формулами: обозначить характер увиденного): пишет в основном ситуации, взаимодействия, диалоги, — хоть сейчас снимай по этим записям кино о безвозвратно мелькнувшей жизни.

Удивительно: среди людей, в изобилии населяющих книгу, — а записи Ласкин вел почти пятьдесят лет — автор не главный. Он не представляет для себя основной проблемы, что вроде бы так естественно для дневниковисцев, а для молодых особенно. Нет, он неизменно присутствует в записях, свидетельствуя именно о своем опыте, о том, что лично видел и слышал. Личные замечания, точки личных беспокойств и

тревог там есть, но крайне сдержанные: «Даже странно, что завтра снова сяду за пьесу и Пушкина. Надо спешить. Черт знает, что меня ждет через две недели. Смогу ли я работать или повешу нос на квинту».

И тут на помощь снова пришел сын-издатель, посвятив последнюю из глав книги — самому автору, собрав сюда записи Семена Борисовича о себе. Из нее становится ясным, что проблемой для себя автор очень даже был: и как писатель, и как человек. В главе, в самом названии которой, как ключ ко всему, упоминается счастье — «Это самая счастливая компания: я и письменный стол» — много печального, горького, трудного. Но все это издателю, похоже, приходилось собирать по крупицам. Не это было для Ласкина главной темой жизни.

В целом же даже совсем юным, в двадцать три года — возраст, к которому относятся первые записи и когда рефлексия и самопроблематизация, казалось бы, должны еще перевешивать все остальное, — он предпочитает присутствовать в дневнике как точка внимания, как направление взгляда. Как собиратель происходящего.

Михаил Гробман. Левиафан 2. Иерусалимский дневник 1971-1979 / Предисл. Л. Кантор-Казовской. — М.: Новое литературное обозрение, 2019.

Дневник когда-то московского, а теперь уже почти полвека израильского художника и поэта Михаила Гробмана продолжает, усиливает принципы записывания жизни, которым в гораздо менее строгом виде следовал автор предыдущей книги, и доводит их, кажется, до последнего предела. Дальнейшее было бы уже молчанием или чистым жестом указания: «вот». Если Ласкин писал почти только хронику своих встреч и разговоров, но все-таки с отступлениями и в оценки, и в рефлексии, то у Гробмана — вообще чистейшая фактография, высушенная до самого сухого остатка: где был, что делал, кого видел. Несколькими штрихами — каждый божий день. Без (кажется) единого пропуска. На неполных восьми сотнях страниц книги — восемь первых лет израильской жизни автора, начиная — не с календарного начала 1971 года, но с 30 сентября, со дня отъезда.

«30 сентября 1971. Чт. Москва. Текстильщики. Я, Ирка, Стесин, Игорь Холин и Женька Врубель повезли наши вещи в Шереметьевский аэропорт и после мытарств и взяток сдали вещи в багаж.

Таможенник вытащил из ящика поэму Холина “Умер земной шар”, заглянул, сказал — ничего не понимаю, — и вложил обратно. А Холин стоит рядом.

Вернулись с триумфом, т.к. удалось отправить все архивы, мы проскользнули незаметно для КГБ».

Время Гробман видит в событиях, фактах. И если, отталкиваясь от рода занятий автора-художника, вообразить, что существуют дневники-живопись, дневники-акварели и так далее (у Ласкина, пожалуй, акварель), то у Гробмана — жесткая минималистичная графика остро отточенным карандашом. Даже — график, который можно было бы прочертить через намеченные автором точки-факты. График — интенсивной жизни израильской художественной и литературной среды, повседневности вначале свежего эмигранта, а к концу книги — опытного местного жителя.

Гробмановская фирменная краткость — следствие не столько устройства его личности и взгляда (даже по этим сжатым текстам легко догадаться, что автор — человек жаркий, размашистый, страстный), сколько обстоятельств, при которых формировалась его дневниковая поэтика. Корни ее объясняет в предисловии Леля Кантор-Казовская. Такой «телеграфный» стиль, говорит она, сложился у Гробмана, входившего в 1960-х в круг московских художников-нонконформистов, еще в московских дневниках (изданных в 2002-м под названием «Левиафан», поэтому нынешняя книга — «Левиафан 2») и был продиктован, по собственному признанию автора, «почти конспиративными соображениями: в случае, если записи попадают в чужие руки, — не дать ни малейшего повода для обвинений, никого не выдать. Поэтому в то время он записывал в основном факты, касающиеся встреч, бесед, работы, но почти не формулировал своего отношения к ним».

В Израиле этот стилиобразующий фактор, по всей видимости, исчез, но сам стиль, доказав свою жизнеспособность и плодотворность, успел укорениться и продолжил формировать мировосприятие автора, учить его взгляд сжиматься в точку.

Речь разговорная, максимально свободная от литературных условностей и — казалось бы — тем более от литературных претензий. На самом деле оставить от факта самое существо, выбрать главное, не сказать лишнего — еще какая литературная претензия и высочайшая речевая дисциплина.

Но вот чего у Гробмана точно нет, это безразличия к тому, о чем он пишет. Эмоциональной и ценностной нейтральности. И отношение к наблюдаемому он очень даже выражает, да практически только это и делает. Сама теснота фактографического ряда у него: нет пауз, нет пустот, все время что-то происходит, постоянно кто-то действует — не оставляет сомнений в том, как остро-интересна автору вся эта жизнь и как не согласен он на то, чтобы хоть что-нибудь из нее пропало. Тот, кто задастся целью восстановить по этой графике систему отношений в израильской художественной среде семидесятых, а заодно и систему бытовых практик, без труда сможет это сделать.

«21.6. Иерусалим. Тель-Авив. Получил права на вождение автомобиля.

Выехал в Т.-А. и встретился там с архитектором Шошанни насчет росписи почты.

Зашел к Жаку Катмору и Ане. А. ходит голая, Ж. подарил мне свой рисунок.

Гулял по улицам Т.-А.

Был у прелестного Габриэля Тальфира. Ривка мажет свои ужасные холсты. Габи курит трубку и делает журнал. Он мне очень обрадовался и обнял».

Оценки у него, вращенные в самую плоть фактов, часто выраженные единственным словом, обыкновенно вполне категоричны (что лишь подтверждает нашу догадку об авторе как человеке страстном и размашистом). «Был у Садэ в Музее иллюстраций к Библии. Очень убого». «Зашел к Наоми Бахар, она прелестна».

Просто эмоциональное отношение, размещение событий на ценностной шкале — тоже факт. И не менее неотменимый и точечный, чем все остальные.

1 Записи о Василии Аксенове уже публиковались в нашем журнале: «Да, старик, тебе повезло как надо...»: Василий Аксенов в дневниках 1956–1989 годов. Подготовка текста, предисловие, комментарии Александра Ласкина // Знамя. — № 5. — 2017. <http://znamlit.ru/publication.php?id=6604>