

* Н * В * П *

Н О В А Я П О Э З И Я

АЛЕКСАНДР

Авербух

СВИДЕТЕЛЬСТВО
ЧЕТВЕРТОГО ЛИЦА

Н О В О Е
Л И Т Е Р А Т У Р Н О Е
О Б О З Р Е Н И Е



Новая поэзия (Новое литературное обозрение)

Александр Авербух

Свидетельство четвертого лица

«НЛО»

2017

Авербух А.

Свидетельство четвертого лица / А. Авербух — «НЛО»,
2017 — (Новая поэзия (Новое литературное обозрение))

ISBN 978-5-4448-0848-1

Александр Авербух родился в 1985 году в Луганской области Украины. В шестнадцать лет переехал в Израиль, жил в Тель-Авиве, прошел срочную службу в израильской армии. В 2006 году вошел в короткий список премии «Дебют». Окончил Еврейский университет в Иерусалиме (диплом с отличием и премия Клаузнера за магистерскую диссертацию «Тип украинского литератора в русской литературе XVII–XVIII веков»). Публиковался в журналах «Двоеточие», «Воздух», «Октябрь», «Волга», «Зеркало», «TextOnly». В 2009 году вышла первая книга стихов (серия «Поколение» издательского проекта «АРГО-РИСК»). С 2015 г. живет в Торонто.

ISBN 978-5-4448-0848-1

© Авербух А., 2017
© НЛО, 2017

Содержание

Опыт о свидетельстве	6
«чтобы не кончилось немедленно...»	13
Пока тебя уже нет	18
Конец ознакомительного фрагмента.	25

Александр Авербух

Свидетельство четвертого лица



© А. Авербух, 2017

© Ст. Львовский, предисловие, 2017

© В. Лехциер, предисловие, 2017

© Гали-Дана Зингер, фото, 2017

© ООО «Новое литературное обозрение», 2017

Опыт о свидетельстве

Поэзия и история (точнее – историография) находятся в отношениях, которые в лучшем случае можно было бы назвать сложными: в каком-то смысле они антагонистичны, в каком-то – взаимно дополнительные. Аристотель в «Поэтике» пишет, что главное отличие поэта от историка не в том, что один пишет прозой, а другой – нет (Геродот останется историком, даже если переложить его стихами), но в том, что «один говорит о том, что было, а другой о том, что могло бы быть. [...] поэзия больше говорит об общем, история – о единичном. Общее есть то, что по необходимости или вероятности такому-то <характеру> подобает говорить или делать то-то; это и стремится <показать> поэзия, давая <героям вымышленные> имена. А единичное – это, например, что сделал или претерпел Алкивиад».¹ То есть, поэзия занята общим, а история – частностями, отдельными случаями. К этим последним мы ещё потом вернёмся, – но одной цитатой тут никак не обойтись, поэтому вот вторая, принадлежащая германскому протестантскому богослову XVII века Иоганну Альстеду: «Кто сочиняет, совершает грех против истории; кто не сочиняет, совершает грех против поэзии». И с XVII века, и, тем более, с античных времен прошло много времени, за которое представления и о поэзии, и об истории изменились очень сильно: и современный историк интересуется далеко не только делами разных людей и выпавшими на их долю неприятностями; и современный поэт часто очень далек от того, чтобы оперировать в разреженной атмосфере чистых абстракций. Если не сами эти два персонажа, то, по крайней мере, их занятия – историография и поэзия, – всё ещё находятся в довольно запутанных отношениях, пусть и не потому, о чем пишет Аристотель.

Книга, которую вы держите в руках, «Свидетельство четвертого лица» Александра Авербуха, не требует от читателя определиться относительно сторон в одной из самых долгих дискуссий, какие случались в науке о текстах (как бы эта наука ни называлась на том или ином этапе) за очень уже долгое время её существования. Статус свидетельства подразумевает его публичную доступность, понятность. Но мне кажется важным рассказать здесь об этом контексте, поскольку из него становится гораздо понятнее, почему, как я полагаю, это очень важная книга для современной русской поэзии, а может быть, что и для русской поэзии вообще.

В сборнике – пять частей: «Пока тебя уже нет», «Вонья», «Житие», «По воздуху сдержанности» и «Временные, но исправимые неудачи». В каком-то смысле все пять связаны между собой (иногда неочевидным образом), – но одни связаны больше, а другие – меньше. Для меня (и для этого предисловия) важнее первая, третья и пятая части – именно потому, что они работают в проблемном поле «история vs. поэзия». Однако работать *именно так* они могут только в сочетании с другими двумя частями. Дело вот в чем.

«Пока тебя уже нет», «Житие» и «Временные, но исправимые неудачи» представляют собой длинные цепочки фрагментов, в которых повествование происходит не от лица автора, – а от чьего именно, в двух случаях из трёх не очень понятно. «Пока тебя уже нет» – это половина переписки, т. е. письма, отправленные мужу молодой женщиной, у которой есть ребёнок, дочь. Они живут где-то в Восточной Европе, между Германией и СССР² – на «кровавых землях», как называет эту территорию американский историк Тимоти Снайдер. Но земли эти ещё не кровавые, а просто довоенная Восточная Европа: первое письмо датировано октябрём 1932 года, последнее – июнем 1934-го. Из писем, написанных на русском с обширными вставками немецкого, отдельными словами на идиш и других языках, иногда

¹ Аристотель. Поэтика. / Пер. М. Л. Гаспарова. // Аристотель. Собрание сочинений: В 4 тт. М.: Мысль, 1983. Т. 4. С. 655.

² Судя по описанной в одном из писем встрече с Ициком Мангером, речь, скорее всего, идёт о Варшаве.

кажется, что их адресат уехал в Палестину – и женщина, которая их пишет, мечтает за ним последовать:

я конечно же горожанка
и перспектива тель-авива очень заманчива
но *ich sehne mich so unendlich*
*danach etwas ruhe zu haben*³
если бы ты знал как я завидую
навсегда покидающим эти места
сегодня целый день приводила в порядок
наши письма – сколько бумаги!
любимый бедная наша жизнь
знаешь когда я буду подъезжать к яффе
вся эта бумага повиснет камнем на шее

А иногда – что он умер или исчез, и перед нами только половина переписки не потому, что автор не предъявляет нам вторую половину, а потому, что все эти письма остались без ответа.

«Житие» – ещё более длинный текст, устроенный отчасти похоже. Только на этот раз перед нами не письма, а, скорее, записанные воспоминания. Женщина, родившаяся в Бессарабии в конце XIX века, пересказывает в тридцати шести частях свою почти прожитую жизнь: погромы, революция, эмиграция в Румынию, возвращение в Одессу, переезд в Кишинёв, начало войны, снова Одесса, эвакуация, Новороссийск, Сталинград, Киргизия и много чего ещё. В 1957 году она попадает в Израиль, воспользовавшись возможностью выезда в Польшу, открывшейся после возвращения к власти Владислава Гомулки. Письма из «Пока тебя уже нет» создают посредством стилистики и многоязычия фигуру хорошо образованной, по-видимому, женщины, владеющей как минимум тремя языками. В «Житии», которое представляет собой устную историю, – или, точнее, автор предъявляет его как устную историю, – героиня говорит на неграмотном русском (что передано многочисленными орфографическими ошибками), то и дело вставляя слова из идиша и иврита:

мы ей предлагали парнёв
они ей не нравились говорила она
что им нада только лапать
а о семейной жизни не мечтают
случился нам парень
из религиозной семи
но они 17 л были сосланы в Сибир
а в 48 приехали в арцейну⁴
и этот парень пошел работать об учебе
в то время и думать не лзя
и вот парень нам попался
они познакомились
понравились.

³ Мне очень хочется покоя (*нем.*).

⁴ Наша страна (*иврит*).

Наконец, «Временные, но исправимые неудачи» представляют в книге за третий тип исторического источника – дневники. Это сравнительно короткие отрывочные записи, из которых можно понять, что идет война, что автор дневника в Куйбышеве в эвакуации. Он очень беспокоится о родственниках, оставшихся в блокадном Ленинграде, и пересказывает, в числе прочего, несколько их писем оттуда. Наконец, автор дневника – музыкант.

Несмотря на то, что, по крайней мере, в последнем случае у персонажа есть более или менее очевидный прототип, перед нами, конечно же, не свидетельства *per se*, – но степень убедительности, достигаемой Александром Авербухом, такова, что я все время ловил себя на мысли о том, что передо мной реальные документы, реальные люди, их жизни, – а тексты только немного отредактированы автором. Я не знаю, так это или не так, – думаю, что нет, – убедительность, о которой я говорю, не дается легко. Применительно к русской поэзии, по крайней мере, последних десятилетий – я не могу вспомнить ни одного настолько яркого примера.

Особенно поразительна эта убедительность как раз на фоне двух остальных разделов книги, – не в том смысле, что они неубедительны, напротив: оба они полны разной, но чрезвычайно концентрированной авторской поэтической речью:

и это сбылось
брат ухлопает брата
и третий сказал
а давайте на время
и они сказали давайте
небом застроен господь

(«По воздуху сдержанности»)

всё медленно сыпается туда
всё оступается в распяты города
не помнит всё ни пули ни поддыха
мы ссучимся в державны невода
поди сюда
ко мне
под смертную шумиху

(«Вонья»)

Помимо прочего, из этих частей книги становится ясно, что дело не в протеической природе авторского дарования, которая облегчала бы вживание в чужую речь, – Авербух является обладателем своего собственного, очень особого голоса, ни на какой другой не похожего, – и тем удивительнее его способность отойти в сторону, дать место, где его герои могут писать и говорить – сами, своими словами и о себе. В разделе «Вонья» авторская поэтическая речь изобилует при этом архаизмами и авторскими неологизмами: Авербух изобретает новый, собственный язык, пригодный для того, чтобы говорить о войне, – а частью (но не в целом) речь идёт о совершенно конкретной войне в восточной Украине. Поэтому неологизмы соседствуют здесь не только с архаичным русским, но и современным (насколько я могу понять) украинским. Некоторые стихотворения здесь написаны по-украински целиком, некоторые – частично:

сіренький вовчок
хапає за бочок

тягне під лісок
іклами клацає
тычет мордой в сибирски меха
в черную русскую ночь
зад округлый
трётся пьяным царским стыдом
наша речь утопилась
кто течением правит
спотыкается быстро встает
тянет нет
разбивается
кришталевим оскілком
застрягає соромом
на сонці червоному
грає та мре

Два языка и в этом отрывке и в стихах Авербуха вообще сосуществуют не на принципах дополнительности, – нельзя сказать, что украинский выполняет здесь некую особую функцию, будь то языка остранения или, как пишет об этом Кирилл Корчагин, языка, напрямую связанного с областью фрейдовского «жуткого», открывающего дверь в «досубъективную тьму».⁵ Напротив, в этом говорении языками – современными русским и украинским, своим собственным и архаичным русским (для Авербуха все четыре, некоторым образом, свои), – пишущий стремится обрести ту цельность, которая и позволяет поэзии говорить языками уже вовсе, казалось бы, далекими от личного авторского, как в трёх обсуждавшихся выше текстах. Смена близких в каком-то смысле друг другу регистров речи служит как бы переходной ступенью к свободному использованию регистров совсем чужих, – или, возможно, правильнее говорить здесь не об использовании, а о срастании с этими чужими регистрами, – которые только так и становятся своими.

Возвращаясь к истории, – а по крайней мере на три пятых книга эта имеет дело с историей, – нужно сказать о том, что сегодня основная линия разделения между историей и поэзией существенно сместилась по сравнению со временами Аристотеля и даже Альстеда. Если прежде она пролежала между *res gestae* и *res fictae* – т. е. между тем, что происходило или было сделано, и тем, что было придумано, – то сегодня она в значительной степени определяется наличием или отсутствием повествования. В последние несколько десятилетий прошлого века целый ряд исследователей задались вопросом о том, как историческое повествование, нарратив, соотносится с «тем, что происходило» – или, если воспользоваться терминами формалистов, как фабула (т. е. последовательность событий) соотносится с сюжетом. Философ и историк Хейден Уайт в известной книге «Метаистория» на материале XIX века показал, что историки пользуются теми же приемами, что прозаики, авторы художественных книг, выявив в их трудах и наличие сюжетов, и драматическую композицию, и стилевые/жанровые черты, которые, как прежде считалось, являются исключительной прерогативой художественной литературы. Таким образом, перед историком стоит задача не просто изложить факты, но выстроить их в более или менее стройную систему, изложение которой имеет, как и художественное произведение, хотя бы начало, середину и конец, – превратить фабулу в сюжет. Сюжета, однако, нет у самой истории, которая происходит безостановочно и плохо поддаётся схематизации по образцу классического романа, о котором мы обычно можем сказать, кто из героев – хороший человек, а кто плохой, о чем и

⁵ Корчагин К. Идентичности нет. // Новый мир. 2015. № 11. С. 170.

зачем нам рассказывали и, наконец, чем кончилось дело. Простое последовательное изложение фактов через запятую оказывается даже не хроникой, а, по классификации Уайта, анналами. В хронике уже есть хотя бы самые простые связки: «после того, как», «перед тем», «в это же время», – но хроника, как и анналы, ничем не заканчивается, обрываясь в настоящем времени хрониста. История же представляет собой связное повествование – но только постольку, поскольку мы желаем, чтобы оно было связным. Уайт задается вопросом о том, «какое желание задействуется, какое стремление воплощается фантазией, состоящей в том, что события представлены правильно только тогда, когда это представление демонстрирует формальную связность, присущую истории (story)»?⁶ Видимо, история принимает форму цельного повествования, во-первых, потому, что последовательно происходящим событиям легко придать форму повествования, а во-вторых, потому, что мы хотим (в том числе каждый по своим причинам), чтобы она так выглядела: например, для того, чтобы легче было увидеть в последовательности сравнительно случайных событий смысл, опознать в них повторяющийся паттерн. Здесь задействовано то же свойство психики, которое заставляет нас видеть упорядоченные структуры там, где их нет, – когда мы, скажем, улавливаем в далеком шуме музыку или находим в облаках черты сходства с животными или лицами людей.

Из вышесказанного становится понятно, в чем проблема поэтической работы с историей. Последняя всегда принимает форму повествования. Поэзия же, если не говорить об эпосе, не нарративна, она не рассказывает историй, но представляет собой скорее мгновенные, моментальные отпечатки состояний. Так, разумеется, бывает не всегда: существуют и повествовательные поэтические тексты более или менее сложной структуры – будь то, по крайней мере отчасти, *Cantos* Эзры Паунда, знаменитые «Стихотворения Максимуса» Чарльза Олсона или, если говорить о более сложных практиках, поэмы Чарльза Резникоффа (в том числе вышедший недавно по-русски «Холокост»), работающие к тому же с документальным материалом. Однако те три текста Александра Авербуха, что вошли в «Свидетельство четвертого лица», обладают повествовательностью только внутри себя: они не являются и не могут являться частью большого исторического «сюжета», разве что на правах источников, – но источниками они тоже не являются, поскольку статус их не определен как документальный: мы ничего не знаем о героях Авербуха, и самое главное, чего мы не знаем, – это существовали ли они на самом деле. Между тем, перед нами явно работа поэта с историей – в ключе, который трудно или невозможно назвать повествовательным именно в историографическом смысле. Тексты эти легко проходят любой тест на соответствие общепринятым версиям событий – с поправкой, как и положено, на индивидуальную, не всегда точную человеческую память. Однако у нас нет способа установить, реальная ли женщина писала письма из «Пока тебя уже нет» и имеют ли соответствие в реальности события и люди из рассказанного в «Житии». Можно говорить о том, что здесь происходит работа не столько с историей, сколько с памятью, – но чья это память? И в каких отношениях она находится с историей?

В поисках ответов приходится сперва ответить на другой, по виду более простой, но на самом деле более сложный вопрос: возможно ли вообще историческое «не-повествование»? Где поэзия как искусство мгновенного отпечатка может пересечься с историей как искусством выстраивания законченных повествований о происходивших событиях? Британский историк Робин Коллингвуд пишет, что «мы никогда не узнаем, как пахли цветы в садах Эпикура или что чувствовал Ницше в горах, овеваемый ветром», несмотря на то, что «доказательства мыслей этих людей у нас в руках».⁷ Эмоция не может быть документирована – она может быть выражена поэтически, но стихотворение является документом лите-

⁶ White H. The Value of Narrativity in the Representation of Reality // Critical Inquiry. 1980. Vol. 7, No. 1. (On Narrative). P. 8

⁷ Коллингвуд Р. Дж. Идея истории. Автобиография. / Пер. Ю. А. Асеева. М.: Наука, 1980. С. 283.

ратуры, а не истории. Это последнее соображение, между тем, подвергается сомнению, в том числе и историками культуры – по крайней мере той их частью, что ассоциирует себя с «новым историзмом». Это направление, связываемое, в частности, с именами Стивена Гринблата, Кэтрин Гэллахер, Луиса Монтроуза, придает, среди прочего, особый статус анекдоту в первом значении этого слова – короткому рассказу о действительном микрособытии. Как пишет шекспировед Джоэль Файнмен, «анекдот... будучи повествованием о единичном событии, представляет собой литературную форму или жанр, уникальным образом соотносящийся с реальным» или, иными словами, анекдот «уникальным образом заставляет историю происходить, [...] производит эффект реальности, заставляет случаться случайное, – благодаря тому, что он утверждает событие как нечто находящееся одновременно внутри и вовне исторической последовательности».⁸

Три будто бы документальных текста в «Свидетельстве четвертого лица» и есть своего рода «анекдоты», рассказы о единичных событиях, которые ничего не «доказывают» относительно большой истории. Но и функция их не в предоставлении «доказательств», а в том, чтобы мы могли «прикоснуться к реальному» – или чтобы «реальное могло нас коснуться»: одна из глав книги Гринблата и Гэллахер «Практика нового историзма» так и называется «Прикосновение реального».⁹ Каково же это «прикосновение к реальному», возможность которого поэзия – в том числе эта книга – дает нам своим «не-повествованием» об истории? Что дает нам (или что отнимает у нас) опыт, в котором мы переживаем это прикосновение?

«Опыт» здесь ключевое слово: поэзия в силу присущих ей структурных ограничений (впрочем, условных) не приспособлена к тому, чтобы снабжать нас отчётами о происходившем, *res gestae*, – исключения есть, но они единичны, и, конкурируя на этом поле, поэзия, как правило, проигрывает не только историографии как таковой, но и хроникам. Она может, однако, сообщая единичное событие или человеческую судьбу, дать нам *опыт* переживания истории. Философ Франклин Рудольф Анкерсмит различает три разновидности исторического опыта: объективный, субъективный и возвышенный. Первый – то, как люди прошлого сами воспринимали свой мир. Второй – субъективный исторический опыт – рождается из внезапного вторжения прошлого в настоящее. Как описывает это Анкерсмит, «историк исследует прошлое, и вдруг, словно бы ниоткуда, возникает неожиданное слияние прошлого и настоящего, как объятия Ромео и Джульетты» (перевод М. С. Неклюдовой).¹⁰ Прошлое здесь оказывается одновременно и невероятно близким, и очень далёким, а переживание субъективного опыта является мгновенным совпадением ощущений отдалённости и близости прошлого. Наконец, в историческом опыте третьего рода, который Анкерсмит называет возвышенным (*sublime*),¹¹ «прошлое рождается из травматического опыта историка, вступающего в новый мир и сознающего бесповоротную утрату прежнего мира».¹² В этом опыте человек отделяется от самого себя, точнее – от своей прежней идентичности, существующей всё ещё в мире прошлого, – в то время как его новая идентичность, новое «я» существуют уже в новой реальности. Иными словами, в возвышенном историческом опыте человек осознаёт, что он больше не является собой прежним, – это опыт разрыва.

Книга Александра Авербуха уникальна в том смысле, что, с одной стороны, в трёх своих текстах делает для нас возможным переживание исторического опыта того рода, которое Анкерсмит называет субъективным. С другой же стороны, два оставшихся раздела книги

⁸ Fineman J. The History of the Anecdote: Fiction and Fiction // The New Historicism. / Ed. H.A. Veaser. London: Routledge, 1989. P. 60, 61.

⁹ Gallaher C., Greenblatt S. Practicing New Historicism. Chicago: University Of Chicago Press, 2001. P. 20.

¹⁰ Анкерсмит Ф. Р. Возвышенный исторический опыт. / Пер. под ред. А. А. Олейникова. М.: Европа, 2007. С. 366.

¹¹ Русское слово «возвышенный», которым обычно переводят английское “sublime”, отсекает важную часть значения последнего, наиболее близко, кажется, передаваемого по-русски оборотом «внушающее благоговейный трепет».

¹² Анкерсмит Ф. Р. Возвышенный исторический опыт. С. 367.

позволяют нам свидетельствовать и со-чувствовать переживанию возвышенного исторического опыта, точкой возникновения которого оказывается, в первую очередь, война, идущая на родине автора, в Луганской области. Авербух дает нам возможность пережить – хотя бы и отчасти – обвальное разрушение прежнего представления о себе самом и страх перед утратой привычного «я»:

восьмой день
третьего месяца стоя
засыпаю во сне
говорю
ударяюсь об угол соседнего дома
обернусь и ничего на этой улице
меня не знает
хотя бы дерево
и то горит мимо

(«По воздуху сдержанности»)

Набегающие друг на друга лексические пласты в разделе «Война» – свидетельство не точно выверенной стратегии репрезентации, в которой каждому из языков (в широком смысле этого слова) отведена своя роль, – а, скорее, напротив, свидетельство шока при переживании разрыва с прошлым, свидетельство отчасти сознательных, а отчасти почти рефлексивных движений, направленных на восстановление собственной цельности. Если субъективный исторический опыт, опыт внезапного столкновения с историей мы переживаем в этой книге как непосредственный, происходящий с нами самими, то авторский опыт разрыва, отделения от себя, мы только наблюдаем – как будто со стороны, как будто бы вчуже.

Но это только до тех пор, пока не окажется, что и к нам этот опыт может иметь прямое, непосредственное отношение.

Станислав Львовский

«ЧТОБЫ НЕ КОНЧИЛОСЬ НЕМЕДЛЕННО...»

Жизни нет, если она не выговаривает себя в речи. Кажется, что слова повсюду, и в чем точно нет недостатка, так это в них. Но слова, «которые не вяжутся никак / закупоренные изнутри», и даже разговоры – это еще не речь, во всяком случае не та речь, которая может засвидетельствовать процесс жизни, быть ее перформативной частью и в то же время инстанцией, допускающей взгляд со стороны – как лингвистически-оптическое приспособление «вонья» Александра Авербуха, с помощью которого, будучи лирическим поэтом, он на протяжении всей книги удерживается на расстоянии от самого себя. Ведь нельзя допустить совпадения с собой, нельзя окончательно доверять только речи своей, сделать вид, будто «примёрзший к немоте житель» – это кто-то другой, нельзя утратить, закрыть проблему того, *кто* говорит, – и не как лингвистическую, а как этическую, онтологическую проблему прежде всего:

кто возьмет и скажет

была

жизнь,

– и в другом тексте:

кто к нам придет речь распластать.

Чтобы *мы были*, должны быть наши следы, отпечатки, должны быть свидетельства. Иначе

заспанный валик
судьбы прокатится
и не было нас.

Однако связь свидетельства и существования – фактически и есть камень преткновения современного опыта, в особенности как неизбежного исторического наследника ближнего катастрофического прошлого. Эта связь очень хрупка, а на ее нарративную составляющую приходится чуть ли не самый большой груз онтологических подтверждений и реабилитаций. Речь, даже в своей обычной повествовательной функции, все время наталкивается на свою конечность, на свою неспособность в простой репрезентации ухватить то, чего уже нет, но что должно тем не менее быть и длиться – во всяком случае постольку, поскольку мы слышим свидетельства. Странная темпоральная конструкция «пока тебя уже нет», вынесенная автором из речи персонажа в название открывающего книгу текста, сигнализирует о каком-то вынужденном коллапсе грамматики перед лицом задачи подобного свидетельства. Все-таки кто свидетельствует? Где и откуда этот «кто» говорит? Чьими словами он обнаруживает чье-либо присутствие? Поэт как бы сообщает нам, что ни у кого нет избытка виденья, исключительного доступа к существованию. В эту проблематику нас опрокидывает уже само название книги, манифестирующее тему лица, субъекта свидетельства и при этом апеллирующее к отсутствующей грамматически-субъектной инстанции.

Разумеется, слово «свидетельство» в названии книги возникло неслучайно. Мы живем в эпоху, которую Шошана Фелман, одна из зачинателей *trauma studies*, назвала «era of

testimony»,¹³ имея в виду среди прочего, что свидетельство стало актуальным и вездесущим способом организации мысли и дискурса в наших коммуникациях и культурных самоотчетах. Это связано не только с «посттравматическим» синдромом после гуманитарных катастроф XX века, о котором написали Фелман и Лауб, но и с так называемым нарративным поворотом¹⁴ в гуманитарных науках – принципиальным противопоставлением ценности реальной частной истории любым спекулятивным метанарративам. Эти частные истории – единственная возможность оспорить онтологическую логику вычитания, изымания из бытия. А эту логику Авербух очень хорошо чувствует: «всё уходит на дно», «всё трещит по швам», «жизнь ускользала и пятилась», «кем-то вычеркнутая судьба». И в реакции на логику вычитания Авербух обращается к ресурсам документальной поэзии, к той ее версии, где повествование идет от первого лица, а избыток видения, традиционно приписываемый третьему лицу, оказывается нерелевантен:

рассказчик вскрывается
безумный избыток
тот самый
прячет третье лицо.

Документальную поэзию, с одной стороны, продолжают считать маргинальным явлением, «непризнанной парадигмой»,¹⁵ поводом для непримиримых споров, – но в это же самое время есть основания для заявлений о том, что «мы вовлечены в своеобразный расцвет документальных литературных форм». ¹⁶ Обращение современного поэта к документу связано с целым комплексом эстетических, этических, политических и даже исследовательских задач, которые он перед собой ставит. Мера документальности в итоговом поэтическом тексте может быть разной, характер и степень эстетической переработки исходного документа могут варьироваться от буквального ready-made до различных способов транспонирования. И хотя субъект документальной поэзии захватывает в орбиту своего влияния всех, кто говорит в используемых документах, эти другие голоса остаются не до конца подвластными прагматике авторского целеполагания, подрывая единственность авторской точки зрения даже в том случае, когда поэтическое высказывание, основанное на документах, имеет какую-либо жестко заданную, например, политическую или исследовательскую интенцию.

Но такая категоричная заданность в поэтическом освоении документа – совсем не случай Авербуха. Его документальные циклы основаны на «человеческих документах» – личных письмах и дневниках. Автор подчёркивает документальную природу текстов: ранняя редакция эпистолярной поэмы «Пока тебя уже нет» (под названием «erlaubt»,¹⁷ то есть «дозволено») была даже опубликована в виде монтажа поэтических фрагментов со сканами писем их героини, написанных красивым почерком на пожелтевших со временем тетрадных листах, с проставленными датами (правда, показаны были другие письма, не те, что легли в основу текста). Захватывающий биографический автонарратив «Жития» в качестве

¹³ Felman Sh., Laub D. Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History. NY.; L.: Routledge, 1992. P. 5.

¹⁴ Лехуиер В. Нарративный поворот и актуальность нарративного разума // Международный журнал исследования культуры. 2013. № 1 (10).

¹⁵ Earl M. Documentary Poetry and Language Surge // Poetry Foundation. 30.04.2010. <https://www.poetryfoundation.org/harriet/2010/04/documentary-poetry-and-language-surge/>

¹⁶ Harrington J. Docupoetry and archive desire // Jacket2. – 27.10.2011. <http://jacket2.org/article/docupoetry-and-archive-desire>

¹⁷ Александр Авербух. erlaubt // Каракёй и Кадикёй. 5766 (2015). № 3. <https://dvoetochie.files.wordpress.com/2015/12/3.pdf>

маркера аутентичности использует отступления – орфографические, грамматические, стилистические – от языковой нормы:

и собрала справки с трудностей добилась
аудинции к прокурору это мне стоило две пары
дорогих чулок для его секретарь
да и к ней добраться нелегко было
но тут уж пара пачек папирос помогли
вообщим добилась пересмотра дело
да и хотела увидеть сына хотяб.

«Житие» посвящено частной семейной биографии на фоне больших событий истории XX века: погром в Бессарабии, русско-германская война, «не то революция не то банда», румынская оккупация, сигуранца, «петлюровцы или дениковцы», вынужденная эвакуация в 41-м в Советский Союз, мучительное воссоединение семьи, выживание, переезд в Израиль, работа с русскоязычными репатриантами. Текст такого рода, как отмечал Илья Кукулин, первый исследователь «документалистских стратегий» в современной русской поэзии, требует читательского восприятия сразу в двух регистрах – эстетическом и историко-антропологическом.¹⁸ Но Авербух признаётся: «речь намного важнее сюжета. Она что-то основное и незбылемое для этого цикла, что скрепляет все разрозненные истории, вошедшие в него»,¹⁹ – и действительно любит эту речь, интимной музыкой её неправильностей, по выражению Всеволода Некрасова – ловит её на поэзии.

В эпистолярной «Пока тебя уже нет», возможно, ту же роль, что в «Житии» – нарушения нормы, – роль маркеров аутентичности и вместе с тем выходов в эстетическое измерение, – играют переходы с русского языка на немецкий, вкрапления идиша и эстонского, заимствованные и калькированные слова и обороты, естественные в речи образованной и одарённой, но зависшей между несколькими культурами героини:

мальчик мой родной
вероятно, это письмо дойдет
когда кошки будут зарабатывать себе на тот свет
wir sind ja noch jung —
aber du kannst doch keine Pein.

Так и многоязычие всей книги Авербуха следует объяснять не только биографической траекторией автора (Украина – Израиль – Канада), поиском постсоветскими поэтами, сформировавшимися за пределами России, своей идентичности, в том числе языковой,²⁰ – хотя и это объяснение, разумеется, справедливо. Но не менее важно то, как тематизированы и как эстетически нагружены в поэзии Авербуха разные модусы речи. В цикле «Вонья» русский и украинский языки перемежаются, образуют контрапункт, – война, до сих пор происходящая на родине поэта, проникает в лексику, ломает синтаксис:

какая блажь мне восстаёт в тумане
в дурмане боли будто густота

¹⁸ Kukulin I. Documentalist Strategies in Contemporary Russian Poetry // The Russian Review. Vol.69 (October 2010). P. 586.

¹⁹ О цикле стихов «Жития» и документальной поэтике с Александром Авербухом беседует Виталий Лехциер // Цирк Олимп+TV. № 20 (53) <http://www.cirkolimp-tv.ru/articles/658/o-tsikle-zhitiya>

²⁰ Корчагин К. Идентичности нет. // Новый мир. 2015. № 11.

её стоит в луганском котловане.

Атмосфера сгущается: «зреют пули», «кованый день загибается под пулеметом», растут пробелы, лакуны стиховой графики, и кульминационные переходы на украинский только подчёркивают тот факт, что

мій ворог схожий на мене
та я плутаюся
коли він робить знаки рукою – браток підповзи.

Конечно, если «мы были по пояс в раю / а дальше // проклятье», то язык должен замереть, уйти в подполье, «вовнутрь», где рождается «голод господень» и правит высокий, почти библейский эпико-притчевый и герметичный дискурс. Но только чтобы и дальше продолжали говорить «чужие / место разлома голоса вне голоса моего» – например, голос предельно частных записок для памяти из времён Второй мировой:

утром слушал радио
не понял ничего
количество пленных невелико
разгромленные части уже взяты
отдал топор и пилу поточить
а к вечеру почистил тротуар
осталось еще: январь, февраль, март.

В этом третьем документальном цикле, «Временные но исправимые неудачи», не чувствуется никакого «желания архива», но только – сплошная и неожиданная актуализация исторического посредством организации индивидуальных повествовательных перспектив. И вот герой с равной вовлечённостью играет по утрам Бетховена, обустроивает аскетический быт эвакуированного и транслирует получаемую по радио сухую военную сводку со всех фронтов, ставя «объективность во главу угла»:

сварили мясо
мерзлый картофель по рецепту
девочка ожидает трамвая в проходе между двумя сугробами
сани с дровами въедут на тротуар разгружаться
и совершенно закупорят проход
снег твёрд обрывист и скользок
японцы оккупировали голландскую индию
филиппины держатся.

В свидетельствах, распознанных и предлагаемых читателю Александром Авербухом, есть место и для «ошеломленного сознания», о котором написала Шошана Фелман, того субъекта, в речи которого «чувствуешь страшная лапа смерти выхватывает людей», но также и для того сознания, для которого всегда

варится утро
захлебываясь светом.

Виталий Лехциер

Пока тебя уже нет

*

18.10.1932

детка
вчера столяр сделал мне ящик
рива обещала принести невыразимое
а сегодня утром я ходила по городу
и думала о том *что* нам еще позволено
вывозить с горя не придумала ничего умнее
бумаги чернил
пришла домой и нашла
твое письмо
что касается пары крон
детка моя мне так страшно тебе писать
всё что могла бы сказать
разбивается о тепло и светло и не дует
когда я бросила каську одну и уехала к тебе
а больше не знаю но если бы я умела молиться
чтобы когда-нибудь *dich das alles vergessen machen – es
gibt nicht nur ein Leben – bei dir zu sein, für dich zu sein*²¹
научила бы что папа самый любимый хороший папа
на свете папу нужно любить папа подарил маме колечко
я так часто думаю о 1.5 gr Chinin'a и о том
что если бы она тогда не проскочила

вчера опять имела *was schönes zu lesen*²²
рассматривала вещи имеющиеся кроме микроскопа
нашла твою старшую дочку и приятеля в кресле
мы долго беседовали они в возмущении
после того как продала некоторую мебель
комната похорошела
но знаешь куда ни плюнь всюду мамины туфельки
я выбросила их
и мама больше не снилась

*

²¹ Заставить тебя все забыть – есть не только одна жизнь – быть с тобой, быть для тебя (нем.).

²² Почитать что-нибудь прекрасное (нем.).

5.11.1932

мальчик мой родной
вероятно, это письмо дойдет
когда кошки будут зарабатывать себе на тот свет
wir sind ja noch jung —
aber du kannst doch keine Pein²³
вчера приехала элла
und was sie erzählte со слов миры пляс
их больница war Hölle auf Erden²⁴
наша тамарочка в таких случаях говорит: dass ich
nicht ertragen kann²⁵ не правда ли
лиманович еще там но скоро
режкович и дина говорят о палестине всё очень
серьезно со слов сони, ида викторовна говорит о том же
кстати шая получил сертификат слово за слово
весело в риге 32-го штейнвейс про палестину
не разговаривает с чужими
дикман работает

ДОРОГОЙ МИЛЕНЬКИЙ ПАПА ПРИДИ КО МНЕ В ГОСТИ

so, das kommt von Katzenbriefen²⁶
(она спит в твоей рубашке)
на днях я совершенно неожиданно послала тебе
12 кг домашнего — когда-нибудь они дойдут не знаю
— но т. е. какая-то дама
осталась в аптеке должна
ея муж ist draussen и из-за Valuta-Sperre²⁷ —
посылает ей очень мало — я им дала адрес...
это было неожиданно
когда ты уехал
папа вел себя довольно прилично
последнее время стал много пить ich hab abgeredet wegen
Analyse machen
und zum Arzt gehn²⁸ — ну знаешь ведь эти векселя его съедают
— в конце концов камнем на душе
но просто боялась дышать
элла привезла карточку жены берля — прелестная девочка
на фотографии по крайней мере
майкин, иногда я думаю — у всех людей свои цоресы²⁹

²³ Мы всё еще молоды — ты не знаешь муки (нем.).

²⁴ И что она рассказала со слов миры пляс их больница была ад на земле (нем.).

²⁵ Я этого не вынесу (нем.).

²⁶ Это из письма кошки (нем.).

²⁷ Вне города из-за запрета на покупку валюты (нем.).

²⁸ Я договорилась, чтобы он сдал анализы и сходил к врачу (нем.).

²⁹ Проблемы (идиш).

у большинства довольно-таки наглядные и трудно
устрашимые вечера
но вчера я опять вытащила ту самую скатерть помнишь
эти квадратики – целый год не трогала
не стирала хороший признак
в старом доме – напротив – живет портной
прачешная, в аптеке – амбулатория больничной кассы
мясная лавка наша кухня и маленькая комната
видны мне сверху хочется смотреть
на тебя входящего через прачешную
или завесить скатертью окно
пока тебя уже нет

*

18.10.1933

котик мой
я не могу сейчас писать
помнишь еврейку Peelson
которая добивалась места в Haigekassa Laboratorium³⁰
она его получила
а позавчера умерла
если говорить о царской хронике
вечером была на литературной лекции
и стало страшно
ведь мучительно забывается
что в риге было легче
когда мы с папой ходили в кино на глиняной
если не это wäre es noch zum aushalten³¹
можно было жить будущим

ПАПЕ ПИСЬМО ПРИЕЗЖАЙ К КИСИНЬКЕ СПОКОЙНОЙ НОЧИ ПАПА МАКС

вчера варила померанцы и вложила кусочек тебе в конверт
а во вторник напрасно ждала
сегодня книги твои уплыли
дорогой мой как обидно
что вечерами перо больше не пишет по-настоящему
когда собираешься в кровать
хочется sich aufreden dich näher fühlen und dann
kommen alle Worte die man so wenig Gelegenheit

³⁰ В учреждении по медицинскому страхованию (эст.).

³¹ Было бы еще терпимо (нем.).

gehabt hat wirklich zu sagen³² все это в подушку
днем в понедельник было празднично
а теперь будни слепые
внешне я как прежде
фактически же навряд ли
что-то изменится но
как бы папа волновался
знаешь вот уже 4 месяца
а я всё думаю не забыть бы ему рассказать

*

28.11.1933

сегодня уехал абезгауз
борухов пломбировал мне последний зуб
уверял что главная причина его ухода – температура
позавчера хоронили сына артура кренчицкого было так
страшно
майка когда артур начал говорить кадиш³³
раньше слышала что хуже провожать родителей
или ребенка соня с ожесточением смотрела
говорили что мать и мать и ничего другого нет
но когда подняли артура zum Kadisch³⁴ у моей сонечки
сделались большие зрачки und mehr hat sie
überhaupt kein Wort gesagt³⁵ был у него
туберкулёзный менингит до этого 3 недели
лечили от тифа которого не было потом
соня оступилась и буквально съехала в могилу ее долго
пытались вытащить но она никак не помогала
один из мужчин полез за ней было чувство
что каждый день кто-нибудь едет
собирается через неделю
приезжает на место кренчицкого оля рабинович
сначала я радовалась а потом
когда артура повели домой
не знаю что будет с соней
борухов скоро уходит пока
у них ничего нового но конечно
здесь не хватает 2–3 вещей о которых не могу вспомнить
помнишь майка как мы купили кисе кроватьку

³² Хочется заставить себя почувствовать тебя ближе, и потом на ум приходят все те слова, сказать которые нет никакой возможности (нем.).

³³ Кадиш – поминальная молитва (иврит).

³⁴ Для чтения поминальной молитвы (нем.).

³⁵ И далее больше она вообще не сказала ни слова (нем.).

кстати ее брать с собой? а книжные шкафы?
кажется это вся наша мебель сегодня
в аптеке соня предложила оплатить хинин почтовыми марками
какое-то кормление дверей

я приняла и дала ей
лишний пакетик
читай это письмо
от нас обеих

*

04.01.1934

родной мой – знаешь
под новый год я пила шампанское
самое настоящее *veuve clisquot*
и если вообще существует стыд перед вещью
то мне стыдно перед этой бутылкой
квартирная хозяйка уговорила меня делать
какие-то замечательные турецкие подушки
с большим воодушевлением
объясняла чем они (6 штук) замечательны
какой для них нужен диван чем обить какие подойдут обои
в этом году немцы ходят ниже травы
тише воды это довольно занятно
это тебе не идишисты-сионисты
когда была история с бяликом
ее протащили через все газеты
я же такая жадная стала на вещи
хотя ты всегда говорил что я скупая но знаешь
новое белье или новые туфельки я же хочу привести тебе жену
в приличном виде и тогда мне так много хочется
так много-много для этого нужно
мы с зёмой заказали в деревне через маню полотно
получили по 3 скатерти 1/2 дюжины полотенец кухонных
я всегда была буржуйкой а сейчас после каждого
твоего письма мне хочется привезти тебе *das Blaue vom Himmel*³⁶
чтоб ты забыл всё что было
вчера я кончила скатерть
помнишь эти полотняные салфеточки
которые я еще при тебе начала
получилось очень элегантно даже шикарно
кстати о мишеньке абрамсон совершенно разорён
продана мебель

³⁶ Невозможное (нем.).

брук наложил арест на квартиру
живут где-то в меблированных комнатах
как хорошо или плохо мне здесь
но начинаешь думать о тебе
и страшно становится
что за сумасшедшая комбинация всё это
майка разве смею жаловаться на жизнь
завтра утром ко мне в кровать приползет маленький
зверек и будет греть маму – мало тебе?
этому зверьку папа подарил глазки и волосики что еще
может дать жизнь от таких мыслей отбиваться приходится
вспоминаешь ригу 4 с половиной года назад
das schönste was das Leben
uns gegeben hat³⁷ знаю что всё забудется сразу как только
доберусь
до тебя так же сразу как забылись боли как только она вылезла
на свет божий

МЫ ПРИЕДЕМ ЧТОБ ПАПА ПРИГОТОВИЛ
АПЕЛЬСИНЧИКИ И МАЛЕНЬКИЙ ДОМИК

майка если мы живыми отсюда выберемся das wird auch
was wert sein³⁸
я уж говорила маме что в конце концов
ist wir das alles schnuppe³⁹ а 2000–2500 kg в банке получить уже
любимый хороший мой sehr lange kann es jetzt
nicht mehr dauern und dann wird schön alles gut⁴⁰
родной мой старой кошке так холодно но
тебя она согреет любимый мой за всё
и знаешь дома тоже кажется уже
что не дома а временное
быть свободным каждый день это чудо
боже какие мы стали скромные
родной не ломай себе головы не мучай себя
пишу в кровати обложилась турецким тряпьем
рукой до тебя подать
в себя запустить

*

12.5.1934

³⁷ Самое прекрасное, что дала нам жизнь (нем.).

³⁸ Это тоже будет иметь значение (нем.).

³⁹ Нам все равно (нем.).

⁴⁰ Долго это уже не будет продолжаться, а после все будет хорошо (нем.).

мальчик мой
после твоих писем
мне хочется облизать кончики твоих нервов
das ist wahrscheinlich so etwas wie
Tiere die ihre Wunden belecken⁴¹
знаешь, что я сейчас вспомнила? как мы приехали
в Ригу и, наконец, попали к себе

⁴¹ Это, видимо, что-то вроде того, как животные зализывают свои раны (нем.).

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.