

Белла Верникова

Шерлок Холмс, Ю. Лотман, У. Эко

Эссе

жизнь не пошла дальше того дороже
щупальцами приборя слепого моря пейзажа
шелестящего по песчано-малиновой коже
неба в прожилках трещин бездонных дальше
Ольга Боченкова

Текст перед вами и порождает собственные смыслы.
Умберто Эко

Название эссе взято из метатекста с моей иллюстрацией, размещенного в марте 2012 г. на сайте визуального искусства «Иероглиф» <http://hiero.ru/2226262>, где приведен отрывок из послесловия Юрия Михайловича Лотмана к книге Умберто Эко «Имя розы» (М., 1989), с которой многие знакомы по фильму с Шоном Коннери – знаменитым исполнителем Джеймса Бонда – в роли францисканского монаха Вильгельма Баскервильского. Как пишет Ю.М. Лотман: «если пристально вчитаться в текст романа, то станет очевидной органическая связь между ним и научными интересами его автора. Более того, сделается очевидным, что роман реализует те же концепции, которые питают научную мысль автора, что он представляет собой перевод семиотических и культурологических идей Умберто Эко на язык художественного текста. Это дает основание по-разному читать «Имя розы».

Так сложилось, что в разные годы я была среди слушателей на выступлениях Юрия Михайловича Лотмана и Умберто

Эко, и впечатления от сказанного ими вошли в мои тексты – в открытом на портале «Мегалит» эссе «Одесса – Иерусалим. Из дневника писателя», в израильском журнале «Литературный Иерусалим» (№ 4, 2012) я цитирую свою статью из газеты одесского университета 1985 г., выставленную сейчас в Интернете, о лекциях Юрия Лотмана в Одессе. А в 2003 г. в одесском альманахе «Дерибасовская – Ришельевская», уже тогда имевшем сетевую версию, был напечатан мой «Разговор с автоответчиком» с напутственным высказыванием Умберто Эко: «Выступая на церемонии вручения дипломов «Доктор философии» и «Почетный доктор» Еврейского университета в Иерусалиме в июне 2002 г., всемирно известный культуролог, итальянский ученый и писатель Умберто Эко высказал пожелание, чтобы наши научные исследования не были лишь достоянием библиотечной полки, а получили бы широкое распространение и дополнили собой современную культурную жизнь. Следуя напутствию уважаемого мэтра, я предлагаю тебе, дорогой автоответчик, эти заметки, популярно развивающие некоторые тезисы моей научной работы и открывающие малоизвестную страницу литературной Одессы...».

В пояснение цитаты добавлю, что Умберто Эко выступал по-английски на церемонии, где ему был вручен диплом почетного доктора, а я в числе других докторантов получила диплом доктора философии Еврейского университета в Иерусалиме.

Приведенные в «Разговоре с автоответчиком» тексты забытых авторов – от Осипа Рабиновича до Семена Юшкевича – вводили в региональный культурный обиход имена писателей, предшествовавших знаменитой одесской плеяде 1920-х гг. Что было обозначено в отзыве 2001 г. на мою диссертацию профессора Еврейского университета в Иерусалиме Леоны Токер, упомянутом мною в недавней публикации «Одесский текст: от Осипа Рабиновича к Юшкевичу и Жаботинскому» в альманахе «Дерибасовская – Ришельевская» (№ 56-57, 2014): «Диссертация Б. Верниковой также участвует в процессе восстановления исторического и культурного наследия в России и Украине. Русско-еврейская литература, созданная в Одессе, получает признание в качестве важной части этого наследия».

Напутствие Умберто Эко, основанное на его собственной литературной стратегии, о которой пишет Лотман, отмечая связь романа «Имя розы» с научными интересами автора, в моем случае исправно работает. В Одессе и за ее пределами появляются новые публикации, обогащающие представление об одесской литературной традиции в рамках изучения городских и региональных текстов, намеченного в трудах В.Н. Топорова и Ю.М. Лотмана о петербургском тексте русской литературы.

К примеру, привожу эмоционально насыщенное и высоко информативное высказывание писателя Валерия Смирнова, автора словаря одесского сленга «ПолуТолковый словарь одесского языка» (Од.: Друк, 2002), из его книги, изданной в Одессе в 2010 г. и открытой в Сети:

«Все давно привыкли к тому, что как только речь заходит об одесской литературе, тут же следует перечисление обоймы: Бабель, Ильф и Петров, Катаев... Но нужно быть очень наивным человеком, чтобы полагать: пресловутая южнорусская школа в начале двадцатого века вдруг взяла и выскочила сама по себе быстрее хотюнчика на ровном месте. Так что начало одесской литературной школы положил вовсе не «отец одесского языка» Бабель, а Рабинович. Не тот Рабинович, который из-за популярности одесского писателя Рабиновича был вынужден взять себе псевдоним Шолом-Алейхем, и даже не памятник с отшлифованным ухом из дворика Литературного музея, а Осип Аронович Рабинович. Именно он стал отцом-основателем некоторых литературных норм не только одесского, но и русского языков.

Когда, как говорят в Одессе, Бабеля еще в отдаленном проекте не было, Рабинович уже употреблял в своих сочинениях: «в печке прячется» (то есть сравнения быть не может), «коми» (служащий), «Шамиля ловить» (находиться в состоянии алкогольного опьянения), «тратта» (вексель), не говоря уже за «ша», «чтоб вы были мне здоровы», «Гвалт: я буду кричать: ура!», «взять на цугундер», «чтоб мне руки отсохли!».

Произведения Рабиновича печатались не только в столичных журналах «Современник», «Библиотека для чтения», но и в московском «Русском вестнике». И благодаря редакторским пояснениям читатели узнавали, что означает «мешурес», «паскудняк»,

«шлимазальница», «магазинёр», «кельня» и иные слова одесского производства.

Рабинович даже ввел само понятие «одесский язык»: «...язык одесский, плавный и скользкий, как прованское масло, с легким букетом померанцевой корки».

О том, как формировался одесский язык, о еврейском и украинском влиянии на его лексику и синтаксис писатель Вадим Ярмолинец приводит и обосновывает свои суждения в эссе «Одесский узел Шкловского», опубликованном в журнале «Волга» в Саратове, где историко-литературные связи с Одессой сложились благодаря литератору начала XX в. Александру Федорову, владельцу писательского дома на Даче Ковалевского. Пишет В.А. Ярмолинец:

«В печатном тексте интонация слышна не так явно, как в устной речи, но «еврейскость» языка хорошо проявляется через нетипичную для русского языка грамматику. Влияние на одесский говор немецкой грамматики отметил Влас Дорошевич в фельетоне «Одесский язык». Он был опубликован в 1895-м году. Бабель, напомним, родился в 1894-м.

«О, добрые немцы, которые принесли в Одессу секрет великолепного приготовления колбас и глагол «иметь».

– Я имею гулять.

– Я имею кушать.

В Одессе все «имеют», кроме денег».

И действительно, послушайте, как говорят люди из окружения бабелевского Короля из рассказа «Как это делалось в Одессе».

«Слушайте, Король, – сказал молодой человек, – я имею вам сказать пару слов»...

Тут требуется уточнение. Дорошевич говорит о немецком влиянии, но в действительности влияние оказывал язык идиш, в основе которого лежит немецкий. Даже при наличии в районе Одессы сел немецких колонистов трудно сказать, что они могли оказать такое же влияние на одесский говор, как многократно превосходящая немецкую общину еврейская, проникающая во все сферы городской жизни: коммерцию, политику, науку, искусство. Говоря по-русски, евреи использовали синтаксические конструкции и лексику идиша. Этот «прием» подхватывало

в повседневном общении многонациональное по своему составу простонародье. Представьте себе одесский рынок, куда свозят продукты крестьяне, говорящие на румынском, болгарском и в первую очередь – на украинском, который оказал столь же значительное влияние на формирование одесского говора, что и идиш.

«Беня говорит мало, но Беня говорит смачно».

«Смачно» в переводе с украинского – «вкусно».

«–Месье не скучает за театром?»

– Зачем же я должен скучать за театром? Я скучаю дома.

Вы удивлены, потому, что за театром в Одессе находится Северная гостиница, где далеко не скучают. На одесском воляпюке скучают обязательно «за чем-нибудь». Публика скучает «за театром», продавцы «за покупателем», жены «за мужьями».

Дорошевич как бы игнорирует то, что по-украински скучают не «по», а именно «за» («Волга», №1-2, 2011).

Многонациональный характер Одессы, представленный в знаменитом пушкинском отрывке из «Евгения Онегина» «Я жил тогда в Одессе пыльной...», вписан в региональный историко-литературный контекст в книге писателя, историка и журналиста Олега Губаря, нашедшего документальные свидетельства знакомства поэта с корсаром в отставке Морали. Он был шкипером стоявшего в одесском порту брига «Элиз», на котором поэт мог эмигрировать, о чем повествует фрагмент из книги О. Губаря «Пушкин. Театр. Одесса» (Од., 1993), обнаруженный мною в Сети и размещенный в Живом Журнале *bella_vernikova's Journal* 25 ноября 2013 г., к юбилею автора:

«Вера Федоровна Вяземская вспоминала, что Пушкин трое суток (согласно «Летописи» Цявловских, как раз между 15 и 25 июля 1824 года) провел на судах, стоящих в одесском порту, где кутил со шкиперами («Русский архив», 1888, № 7, с. 306). Не тогда ли готовил он «почву» для побега? ... Эти рассуждения и подвигнули нас еще раз и хронологически шире осветить жизнь одесского порта: на каких судах мог побывать Пушкин между 15 и 25 июля, с кем конкретно из шкиперов мог общаться в те самые «трое суток»? ... С какой-то даже безысходностью вглядывался в выцветшие строки старинной газеты. И вдруг ярко высветилось имя, пожалуй, знакомое всякому, кто любит творчество поэт-

та, обычному человеку, даже мало искушенному в пушкинистике. ... Да, именно так, в двух номерах «Журналъ д'Одесса» – от 18 июня и от 26 июля 1824 года – мы нашли сообщения о Морали. Мало того, газета впервые дает возможность установить его имя, которое не сообщали ни поэт, ни мемуаристы: Гаэтано Морали, капитан брига «Элиз». 15 июня он привел судно в балласте из Константинополя в Одессу, а 24 июля бриг ушел в Геную с грузом пшеницы. А что вообще известно из мемуаров о «корсаре в отставке, Морали»? Свидетельствует И.П. Липранди: «Этот мавр, родом из Туниса, был капитаном, т. е. шкипером коммерческого или своего судна...». Далее Липранди сообщает о взаимной симпатии Пушкина и Морали, описывает внешность последнего, упоминает о том, что Морали «говорил несколько по-французски и очень хорошо по-итальянски (обстоятельство, оправдывающее его итальянское имя). Липранди всячески подчеркивает привязанность Пушкина к Морали, говорит, что поэт бывал весел лишь тогда, когда они находились визави («Русский архив», 1866, стлб. 1471-1472, 1477). Не идет с этим свидетельством вразрез и сообщение М.Ф. Дерибаса (род. в 1807 году), также лично знавшего Морали».

Насыщенность фрагмента из книги Олега Губаря ссылками на архивные материалы еще раз подтверждает актуальность напутственного высказывания Умберто Эко, чтобы «наши научные исследования не были лишь достоянием библиотечной полки, а получили бы широкое распространение и дополнили собой современную культурную жизнь». Конечно же, Интернет как никогда прежде обеспечивает широкое распространение публикаций, вызывающих интерес читателей.

Современная литература, открытая в Интернете, имеет существенное преимущество перед печатными изданиями прошлого – сегодня читатель может познакомиться с создаваемыми в годы его жизни литературными текстами и испытать их влияние на собственный эмпирический и духовный опыт. А писатель находит в Сети читательские отзывы, свидетельствующие о востребованности его литературной работы. Так, в моем дневнике писателя в Живом Журнале, в ноябрьской записи 2013 г. приведен актуальный житейский отклик поэта Марины Кудимовой на давнее петербургское стихотворение поэта и прозаика Татьяны

Мартыновой, моего соавтора по «Муркиным письмам», опубликованным в израильском сетевом журнале «Артикль» (№ 10, 2007).

«Марина Кудимова пишет в Фейсбук:

Приехала в Питер. Перед этим поразмыслила, где поселиться. И выбрала: между «домом Раскольниковова» и домом, где, собственно, он был создан. Хожу то по пешеходному мостику через Екатерининский канал, которому присвоено имя Грибоедова, то через Кокушкин мост, то по Вознесенскому проспекту прогуляюсь. И все твержу замечательное стихотворение Татьяны Мартыновой.

За каналом Грибоедова,
за Кокушкиным мостом
не катаются каретами,
а валяются пластом.
Мылом, дегтем пахнут улицы,
и Сенная масло жмет.
Человек приличный сунется –
и не выдержит, уйдет.
Душно там, и небо низкое
словно падает в провал –
головой в Екатерининский –
Грибоедовский канал...»

<http://bella-vernikova.livejournal.com/>

Найденные в Сети читательские отзывы о моих стихах я упоминаю в эссе «Без халтуры и без цензуры. Недавняя литературная история» («Литературный Иерусалим», № 6, 2013), рассказывая о безрезультатных попытках издать книгу стихов в Одессе и Москве в подцензурное советское время и приводя издательские рецензии, воссоздающие атмосферу ушедшей эпохи. Возвращая читателей «в 1980-е годы общего непризнания нашего литературного поколения» (автоцитата), к высказываниям Вадима Ярмолинца добавлю написанный очень по-одесски абзац из найденной в Интернете его статьи конца XX в. «Арзунян бросает спасательный круг» («Новое русское слово», Нью-Йорк, 17 марта 1998): «Со стороны занятно смотреть на записных одесских

культуртрегеров, интеллектуалов и чиновников культурного фронта, которые будут самозабвенно вам рассказывать о блистательном прошлом одесской литературы и не ударят пальцем о палец, чтобы помочь литераторам, которые ходят здесь же, под ногами, мечтая уже в свободной стране о том, чтобы издать свою книгу. Раньше вся эта гоп-культурная компания говорила о цензуре, сейчас – о ценах на бумагу. И все это на фоне вечнозеленой темы о высокой российской духовности».

На эту реплику отвечает цитата из моего эссе о неофициальной одесской литературе 1970-80-х гг., опубликованного в 2007 г. в интернет-изданиях разных стран «Артикль» и «Другие берега», и в бумажном одесском журнале – альманахе «Дерибасовская – Ришельевская» (№ 30), открытом в Сети: «К счастью, великое техническое изобретение нашего времени и его широкое культурное распространение – русский литературный Интернет – дало нам возможность публикации, что сразу же выявило яркие дарования, оригинальность и своеобычность современной одесской литературы».

Интернет также способствует созданию новых жанров, различных разновидностей метатекста. Мой интерес к этому жанру в публикациях метатекстов с графикой отметил Арье Юдасин в журнале «Еврейский мир» (Нью-Йорк, октябрь 2013): «Философия женственности... в поэзии Беллы Верниковой совмещены эти две, уж простите мя, грешного, сложно сочетаемые реальности. Белла – доктор философии Еврейского университета в Иерусалиме, художница, эссеист, культуролог. Берите выше – по рождению одесситка! ... И есть нечто весьма любопытное, как-то по-женски говорящее нам и об Израиле, и об эмиграции: переехав на Землю Обетованную, Белла в основном перешла от рифмы к белому стиху. Изменился воздух жизни, стал не так легко уловим и более насыщен вечностью. Философичность и пластическая образность художницы требуют от нее говорить метафорами, максимально расширяя и предмет, и выбор допустимых терминов в стихотворении. Да, еще она любит «метатекст», где сопрягаются поэзия, проза, графика, история и литературная критика (ну и похулиганить, конечно, – хотя это не для нашей подборки). Зато женская интуиция – то ли в противостоянии,

то ли в неожиданном симбиозе с ними со всеми – направляет словесную игру по довольно простой и прямой, иногда, мне кажется, слегка кокетливой смысловой и ритмической дорожке.

Знаменательно, что об интуиции пишет выдающийся шахматист – Леонид Григорьевич Юдашин, журналист, гроссмейстер, чемпион шахматной олимпиады 1990 г. в составе сборной СССР в командном и личном зачете.

О том, насколько интуитивно творчество художника в словесном и визуальном искусстве, повествует заключение моей поэмы «По причине минимализма», опубликованной в 2005 г. в московском журнале поэзии «Арион», открытом в Сети:

Так художник
узнает законченность своего творенья,
следуя интуиции,
облаченной в пушкинскую максиму:
ТЫ ИМ ДОВОЛЕН ЛИ,
ВЗЫСКАТЕЛЬНЫЙ ХУДОЖНИК?

<http://magazines.russ.ru/arion/2005/1/ver19.html>

Используемая в тексте пушкинская цитата напоминает о поэтическом определении Осипа Мандельштама «Цитата не есть выписка. Цитата есть цикада. Неумолкаемость ей свойственна», которое я привожу в открытом в Сети эссе «Новая текстология. Из дневника писателя» («Литературный Иерусалим», № 7, 2014). Само название эссе и его эпиграф – двестише Ефима Гаммера «она лежала на диване / и думала о «Дяде Ване» интуитивно сочетают художественное и научное творчество. Как и мой метатекст с графикой «На плоскости, в камне, в слове», опубликованный в литературном интернет-журнале «Сетевая словесность» (Санкт-Петербург, 2013), где научные разработки в области гуманитарных наук входят в ткань художественного произведения.

В указанный метатекст с моей графикой включен фрагмент из книги Эрнста Гомбриха «История искусства» (М.: АСТ, 1998), где он пишет об условности, более привычной в традиционном

творчестве, но присущей любому роду живописи, реалистической или абстрактной: «Известно, что во все времена художники предлагали свои решения парадокса, лежащего в основании живописи, – как передать глубину на плоской поверхности. Кубизм если и не истолковал этот парадокс, то остроумно использовал его».

Условность трехмерной жизни в двухмерном пространстве присуща и кинематографу – когда кино только появилось, зрители пугались как бы отрезанных голов на крупном плане и мчащегося на них паровоза, но к условностям кино быстро привыкли.

Привычка к абстрактному искусству в странах, где с ним не боролись в силу идеологических догматов, очевидна. Так, в общественных зданиях и приемных врачей в Израиле стены украшены большими репродукциями в металлических рамках действительно декоративных и радующих глаз картин как раз тех художников, которые упоминаются в подписи под моей печатной графикой на сайте Arts.In.UA и в данном метатексте:

«из отзывов на сайте «Иероглиф»

пишет Белла Верникова:

...эта работа наглядно демонстрирует, как новации европейской живописи первой половины XX века (Брак, Пикассо, Кандинский, Модильяни, Клее и др.) стали рабочим языком современного художника...»

<http://www.netslova.ru/vernikova/npl.html>

К упомянутым художникам добавлю Казимира Малевича с его абстрактным супрематизмом и минимализмом «Черного квадрата».

Преодолению культурных табу эпохи соцреализма, касающихся различных проявлений модерна и постмодерна, способствуют современные исследования российских ученых об особенностях восприятия искусства, такие как представленная в Сети диссертация психолога Елены Белоноговой «Индивидуальные стратегии восприятия живописи» (М., 2003).

Сформулированные в диссертации Е.В. Белоноговой стратегии восприятия живописи и критерии их выделения резюмирует в реферативной части выставленного в Интернете студенческого исследования о восприятии абстрактной живописи Дарья Волкова (г. Екатеринбург):

«Абстрактное творчество различных художников представляет наибольший интерес для психологии искусства, потому что оно максимально беспредметно и позволяет зрителю думать и переживать исключительно в субъективном ключе...

Как утверждает Белоногова Е.В.: «...психотехнические эффекты от взаимодействия личности с произведением искусства могут быть различными в зависимости от типа восприятия и степени личностной вовлеченности, наличия или отсутствия эстетического раппорта (взаимопонимания) или духовного созвучия». Исходя из этого, можно говорить о том, что стратегия восприятия абстрактной живописи – это способ внутреннего взаимодействия зрителя с абстрактной работой.

В исследовании «Индивидуальные стратегии восприятия живописи» Белоноговой Е.В. были выделены следующие стратегии:

1. «Жизненная». Слова и суждения, представляющие изображение как кусочек жизненной реальности, как ситуацию, разворачивающуюся во времени, передающие переживания, мысли и чувства персонажей.

2. «Изобразительная». Слова и суждения, представляющие картину как изображение в рамке, констатация и изложение изображенного с позиции зрителя.

3. «Авторская». Слова и суждения, указывающие на замысел автора, на душевное состояние и жизнь автора.

4. «Культурная». Слова и суждения, характеризующие картину в культурном контексте, упоминание других произведений того же или других авторов.

5. «Импрессивная». Слова и суждения, описывающие конкретное воздействие, которое оказывает картина или ее отдельные детали.

6. «Ассоциативная». Наличие ассоциаций на разные темы, вызванных картиной, рассуждения по более общим вопросам.

7. «Эмоциональная». Слова и суждения, передающие ощущения и чувства, вызванные картиной, содержащие прямую эмоциональную оценку изображенного.

8. «Стилистическая». Слова и суждения, отмечающие художественные средства и приемы, раскрывающие их назначение и указывающие особенности стиля.

9. «Резюмирующая». Обобщенная характеристика картины, трактовка общего содержания, сути, смысла, интерпретация общей идеи произведения.

10. «Метафорическая». Использование в описании метафор, символов и сравнений» (Сайт СибАК, 2012).

Разработанный Еленой Белоноговой перечень стратегий восприятия живописи редкостно эффективен для понимания того, какое влияние искусство оказывает на человека в сложном и выборочном сочетании названных стратегий, и на какие аспекты стоит обращать внимание при анализе художественных произведений, как визуальных, так и литературных.

Междисциплинарное исследование Е.В. Белоноговой можно рассматривать с позиций рецептивной эстетики, которая характеризуется в Википедии как «эстетика воздействия» – раздел эстетики, изучающий жизнь текста во времени, его восприятие в разные периоды, зависимость истолкования от социокультурной ситуации, эстетика диалога между текстом и читателем... Происхождение рецептивной эстетики связано с герменевтикой, искусством толкования текстов».

Мне близка эстетика диалога между текстом и читателем, в моем восприятии искусства, как и в собственном творчестве, применимы практически все перечисленные выше стратегии, о чем свидетельствуют тексты, например доступные в Сети «Советы постороннего писателя» в «Антологии поэзии. Израиль 2005»:

...Доверяй читателю-автоответчику,
ему оставили сообщения
писатели всех времен и народов (см.
открытый в Интернете мой «Разговор с автоответчиком»
в одесском альманахе «Дерибасовская – Ришельевская»,
№ 12, 2003).

.....

Скажи спасибо критику,
выхватившему твой текст
из печатного половодья постмодерна
и традиционных течений, если
ему удалось сказать нечто существенное
и вызвать в тебе интерес к новой работе.

Как предупреждал Федор Тютчев,
не верь, не верь поэту, дева!

Ибо, как отмечено в «Лепидариях»
в моей книге стихов «Звук и слово»:
Какое будущее может быть у порыва?
Порыв иссяк.

.....

Не гонись за вербализацией
пластических искусств. Как и в балете,
цени в абстрактной живописи,
графике, скульптуре
мерцание неявных смыслов.

.....

2004

Искусство фиксирует и выражает явные-неявные смыслы, как в стихах одесского поэта Валерия Бодылева, представленных мною на сайте «Иероглиф» и в «Сетевой словесности» в метатексте «На плоскости, в камне, в слове»: «Скрытый смысл проступает порой и теряется среди подветренных слов. Но гудит корабельной доской над подвижную бездной морской».

Эстетика диалога между текстом и читателем лежит в основе моих метатекстов с графикой на сайте визуального искусства «Иероглиф», где, иллюстрируя стихотворение, я даю его визуальную трактовку именно потому, что, по выражению Юрия Олеши, «так никто не сказал нам о нас». Максима Ю. Олеши обращена к смысло- и формообразующим началам поэтического текста, что было отмечено в эссе «Кстати, о птичках».

Заглавием в этих лирико-графических метатекстах служит отобранная мною цитата из стихотворения, как в иллюстрации к военным стихам уральского поэта Майи Никулиной – «расстрелянное время распрямилось, вдохнуло смерть и выдохнуло нас» (01.11.2013 / <http://hier0.ru/2236490>).

Приведенные строки Майи Никулиной относятся и к нашему послевоенному поколению.

В воспоминаниях «Родом из гетто» моего дяди Муни Борисовича Верникова (1936-2007), младшего брата отца, опубликованных в Редакционном портфеле журнала «Корни» (<http://www.shorashim.narod.ru/Vernikov.htm>), рассказывается история их семьи, в годы войны жившей в гетто в местечке Винницкой области, оккупированной румынскими войсками, которые «не были оголтелыми фанатиками, как немецкие». Мемуарист пишет и о моем отце Льве Борисовиче Верникове (1922-1999), в семье его звали Леня, после военного училища он воевал на Западном фронте и после госпиталя был отправлен в Монголию, где как геодезист служил до войны с Японией:

«Леня, в соответствии с приказом маршала Ворошилова, был отчислен из Одесского политехнического института и направлен в одно из военных училищ Харькова. По дороге из Одессы в Харьков он на один день заехал домой... И никто из взрослых в тот день не предполагал, что до их следующей встречи с Леной пройдет восемь лет, и не всем из них суждено до нее дожить. Между этими встречами была длинная и тяжелая война.

...Мотя с женой вскоре собрались и отправились домой. Больше мы их не видели и ничего о них не слышали. Но известно, что в живых из еврейского гетто в Могилеве мало кто остался. Моя племянница Белла спустя много лет написала в своем стихотворении: «...Большой родни утерян след в кровавом рву под Могилевом...» – это и о них».

Это стихотворение, посвященное маме, я написала по рассказам моей мамы Доры Бенчиковны Маламуд-Верниковой (1927-2008), которые слышала с детства, о многочисленных потерях ее семьи, жившей в гетто под румынской оккупацией в другом местечке Винницкой области. Румынские войска не уничтожали евреев поголовно, но в начале войны через местечко прошел

немецкий карательный отряд, заходя в дома и убивая всех подряд. Старший брат мамы Володя (Велв) Маламуд воевал, был награжден орденом Красной Звезды и погиб в 1943 г., о чем тоже повествует мое стихотворение:

...Расстрелян немцем мамин брат,
несовершеннолетний мальчик,
на лавочке застрелен дед
июльским утром раскаленным,
большой родни затерян след
в кровавом рву под Могилевом,
убит отец, а старший брат
в тот страшный год воюет где-то
и весточку послать бы рад,
но мать с сестрой в румынском гетто.
И орден «Красная Звезда»,
и лист потертый похоронки –
его удача и беда –
лежат теперь в одной коробке,
и там же несколько бумаг,
ушедших с миром связь немая.
Заверил смерть военкомат,
числа и месяца не зная.
И сколько горьких слез не лей,
не оживить убитой плоти.
Одно могу – родить детей,
назвать их Яшей и Володей.

1975

Из книги стихов Б. Верниковой «Прямое родство» (Од., 1991).

Как сказал Юрий Михайлович Лотман: «Искусство это по сути своей Книга Памяти и Совесть. Нам надо только научиться читать эту Книгу».

Иерусалим

