

Марк Соколянский

КОСМОЛОГИЯ ПАМЯТИ

В художественном мире Григория Кановича

В нашей памяти ещё живы не столь уж отдалённые времена, когда в республиканских и даже периферийных издательствах бывшего СССР тиражи книг обозначались пятизначными числами. Благодаря таким тиражам пытливый читатель узнавал о талантливых писателях, живших и творивших не только у него под боком и не только в столицах. Так, в конце 1970-х годов в разных концах страны очень быстро нашёл своего читателя изданный в Вильнюсе роман Григория Кановича «Свечи на ветру».

Несомненно, особый интерес он вызвал у тех книголюбцев, которым уже в силу собственного происхождения были далеко не безразличны проблемы еврейского этноса на просторах одной шестой части света. Ведь, чего греха таить: у хваленного массового советского читателя интерес к теме сплошь и рядом опережал работу собственно эстетических критериев; тем паче, когда сама тема была долгое время практически табуирована в «многонациональной советской литературе». Роман о судьбах провинциального местечка в драматические и более того — трагические не только для литовских евреев, но и для всей Европы, времена (1930-е — начало 1940-х годов) жадно читался и в Литве, и далеко за её пределами. Конечно же, дело было не только и даже не столько в теме, сколько в глубине её разработки. Книга эта открыла взыскательным читателям неизвестного им дотоле мастера художественной прозы, проницательного и талантливого.

Между тем «Свечи на ветру» принадлежали отнюдь не новичку в литературе. Писательский путь Г.Кановича, родившегося в 1929 году, начался ещё в середине пятидесятых, а к семидесятым годам в его «послужном списке» были уже книги стихов и прозы, художественные переводы, пьесы... Писал он вначале и по-литовски, затем полностью перешёл на русский язык. Признание пришло сперва в родной Литве, а после «Свеч на ветру» число и география его читателей резко расширились. Эта и последующие книги писателя выходили уже и в Вильнюсе, и в Москве, инсценировки его лучших произведений ставились на сцене ведущими литовскими режиссёрами, имевшими европейскую известность. В 1990-е годы, поселившись в Израиле, он стал довольно частым гостем и на страницах московских литературных журналов.

Действие всех книг Кановича развивается в его родной Литве, чаще всего — в Жемайтии. Все события, происходящие в «Свечах на ветру» и двух следовавших дилогиях, ещё более локализованы и совершаются в литовско-еврейских местечках. Веси названные и не названные, с реальными и вымышленными именами, включённые в один известный (Россиенский) уезд

одной не менее известной (Ковенской) губернии, входившей до поры — до времени в состав одной небезызвестной империи.

Это так хорошо знакомое автору пространство, при всей ограниченности, обладает своей художественной автономией, представляя читателю определённую модель жизни еврейского населения на территории, отведённой ему некогда для существования имперской властью. Правда, для многих героев, в силу естественных человеческих привязанностей к тому краю, где довелось родиться и жить, местечко — это не просто некий пункт в черте оседлости, а поистине малая родина. «Моим государством были местечко и кладбище», — признаётся в «Свечах на ветру» герой-повествователь Даниил, с юных лет работавший могильщиком; наверняка, так же мог сказать и другой могильщик — Иаков Дудак из книги «Не отврати лица от смерти».

Образ кладбища магистралей в прозе зрелого Кановича. «Птицы над кладбищем» — так называется первая часть «Свеч на ветру». На кладбище живёт и рабби Ури из романа «Слезы и молитвы дураков». Эфраим Дудак («Козлёнок за два гроша») — каменотёс, мастер надгробий. Его внук Иаков унаследовал профессию деда, да и вся семья Дудаков живёт в доме на еврейском кладбище. Не исчезает этот образ и из книг, действие которых максимально приближено к нашему времени: в «Парке забытых евреев» часто вспоминается трагедия литовского еврейства 1941-44 годов и кладбище в Понарах, а «продавец снов» в одноимённой повести Кановича рассказывает старому литваку в Париже о кладбище в Телже (Тельшяй).

Помнится, как примерно в ту же «застойную» пору, когда завершались и печатались «Свечи на ветру», в московском Театре на Таганке с большим успехом шёл чеховский «Вишнёвый сад». Постановщик спектакля Анатолий Эфрос сделал центром сценического пространства не сад в имении и не господский дом, а... кладбище. Такой центр служил в первую очередь **символом**: как бы там ни разрешилось дело с садом — сохранят ли его бездеятельные Раневская с Гаевым, купит ли предприимчивый Лопухин — всё равно глубоко трагична судьба всех этих людей, и „неотвратим конец пути“. В чём-то похожее, центральное положение кладбища в романах Кановича несёт, пожалуй, несколько иную смысловую нагрузку.

«Разве мир не огромное кладбище?» — таким философским вопросом задаётся старый могильщик Иосиф в романе «Свечи на ветру», да и в других книгах писателя частенько выстраивается та же самая параллель. Смысл её никак не сводится к утверждению полного спокойствия и безжизненности мира. Вовсе нет; кладбище, как это ни парадоксально, ассоциируется с жизнью. «Кладбище живо, пока его хоть один человек посещает», — читаем в той же книге. Оно видится как своего рода вместительная кладовая человеческой памяти, в которой присутствуют не одно и не два поколения.

Память сопрягает, связывает воедино не только судьбы разных героев, но и разные темы в творчестве художника. Взяť, к примеру, стержневую тему: исторически укоренившееся в империи бесправие евреев. Страх перед насилием,

кровью, погромами давно поселился в мире запечатленных местечек и прочно сидит в генетической памяти людей, по выражению Хаима-Нахмана Бялика, «рождённых под бичом и бичом вскормленных». Этот страх имеет под собою самые серьёзные основания. Старый русский адвокат Пушкарёв (персонаж романа «И нет рабам рая») с основательностью и опытом авторитетного и объективного эксперта признаёт, что с евреев, как с козлов отпущения, «обычно взыскивают за всё сразу», не останавливаясь перед ложью, наветами, беззаконием. Старый адвокат опирается на историю и судебную практику, как на память.

Обращаясь к изображению прошедших эпох, будь то, например, 1870-е годы («Слёзы и молитвы дураков»), 1880-е («И нет рабам рая») или 1900-е («Козлёнок за два гроша»), Канович не пытается представить юдофобские настроения как некую непостижимую для человеческого разума дьявольскую силу. В памяти многих поколений зафиксирован достаточно широкий диапазон вариантов и оттенков антисемитизма, порождённого иногда невежеством, иногда приверженностью к жестокой традиции, иногда личной или политической заинтересованностью. Так, россиенский исправник Нуйкин «и даже батюшка в церкви» («Слёзы и молитвы дураков») говорят о евреях, что это «одна шайка», и дай им волю, они «всю Русь к рукам приберут и германцу под хорошие проценты сдадут». Былший местечковый урядник полагал, что «господь бог за всю службу сделал один промах — создал евреев».

В отличие от предшественника, урядник Нестерович держится иного мнения: «Люди, говорю, как люди. Надобно только указ издать и окрестить всех».

Из спектра такого рода разношерстных идей складывается довольно прочный фундамент погромной стихии, которая наглядно изображена в романе «И нет рабам рая». Пьяницы-погромщики, собравшись у закрытой корчмы и требуя водки, готовы избить убогого Семёна Манделя. У погромщиков нет страха, их вдохновляет полнейшая безнаказанность расправы над «пархатыми». Здесь им всё дозволено; ведь и власти действуют с той же самой логикой, огульно обвиняя нескольких жителей местечка в ритуальном убийстве христианского мальчика.

Разумеется, еврейство в книгах Кановича представлено отнюдь не монолитно и не однородно. У нищего Авнера или сторожа Рахмизла найдётся не много общего с хозяином корчмы или владельцем скобяной лавки; простого лесоруба Ицика Магида отделяет от состоятельного лесоторговца Фрадкина дистанция огромного размера. Но в экстремальные моменты истории опасность нависает над ними всеми. О южнороссийских погромах 1880-х и 1900-х годов не на шутку задумываются все евреи — богатые и бедные, прагматичные и неприкаянные. В «Свечах на ветру» воссоздана ещё более страшная и тотальная опасность — систематическое истребление евреев фашистами; на этой стадии уже нет евреев привилегированных, бесправны и обречены все.

В трагически окрашенной исторической ретроспективе жизни целого народа резко возрастает роль памяти как своеобразного аналога истории.

«Другой страны у евреев нет... Кроме памяти», — раздумчиво говорит водовоз Шмеле-Сендер в романе «Козлёнок за два гроша». Ключевой образ кладбища часто сопрягается с образом памяти, той памяти, что подпитывается любовью и печалью, а, как пишет прозаик в одной из последних своих книг, «то, что восходит из любви и произрастает из печали, ни топором, ни пиле неподвластно». На кладбищах эта память не покоится, а живёт. «Когда опустеют наши кладбища, кончится народ Израиля», — спокойно, без надрыда, но уверенно утверждает старый мастер кладбищенских памятников Эфраим.

Память в книгах писателя обладает удивительной содержательной ёмкостью; притом её художественное воплощение в романах достаточно вариативно. Она проявляется в ретроспекциях отдельных героев, или медитациях мудрых стариков, так много повидавших на своём веку, а то и в фантазиях, из правды вырастающих и на правду очень похожих (в повести «Продавец снов» такого типа фантазии очень метко названы «снами»).

На каждом историческом срезе, в каждой книге Кановича перед читателем предстаёт мир, интересный многообразием своих обитателей. Широта взгляда и тяготение к художественному анализу уберегают прозаика от впадения в крайности: к своим героям он относится и с симпатией, и с сочувствием, а вместе с тем и с *ut grano salis*. «Что за народ?! — думает о своих соплеменниках дочь раввина Нехамы. — Целыми днями вздыхают или умничают — тачают ли они сапоги, мостят ли улицы, побираются ли, рождаются или умирают, идут ли к венцу или на дыбу. Вздыхают оттого, что скучно им в этом мире, а мудрствуют оттого, что пытаются своим умом выжечь просеку в дремучем бору ненависти, шумящей над ними день и ночь, день и ночь». Синой жизненной позиции, но как бы вторит ей принадлежащий к другой социальной среде, образованный человек — доктор Гаркави, осуждая безрассудство еврейской молодёжи начала XX века: «Сумасшедший народ... Если не сидят в тюрьмах, то гонятся не за шифкартами в Америку или Палестину — за таёжными медведями...».

Народ поистине многолик, даже если судить по действующим лицам книг Кановича.

Есть в нем люди зажиточные и бедствующие, мудрые и глуповатые, здоровые и больные, добрые и злые — словом, просто люди, а не ангелы или демоны во плоти. Частенько просматриваются за их обличьями или судьбами библейские проекции, иногда подкрепляемые лаконичными реминисценциями либо даже цитатами из Ветхого Завета; библейскому плану как нельзя лучше отвечает своеобразная повествовательная манера Григория Кановича — неторопливая, несуетная, тяготеющая к эпической размеренности. Однако имплицитный библейский фон не снимает острого ощущения реальности изображаемых событий, лиц, ситуаций.

Вековая мудрость народа, продиктованная, казалось бы, исключительно печальной памятью, представлена у Кановича разными тенденциями. Одну

из них вычитывает в газетной статье резник Генех: «Мы, евреи, должны научиться жить в тени.., чтобы не застить другим свет солнца...». У такой осторожной позиции находится достаточно много сторонников. На другом полюсе — борцы против насилия с помощью... насилия, вроде Гириша Дудака, покушающегося на жизнь генерал-губернатора и кончающего свою жизнь на виселице. Собственное недоверие к такой жизненной стратегии автор выражает репликой рассудительного адвоката Эльяшева: «Стоит ли разрывать цепи на себе, чтобы тут же сковать ими других?..»

Справедливость такого суждения подтверждают (от противоположного) сниженные, гротескные, отчасти нелепые отражения Гириша Дудака — «комиссары», насаждающие советскую власть в Литве в 1940–41 годах — Мейлах Блох и Аарон Дудак («Не отврати лица от смерти»). Совершенно очевидно, что автору намного ближе жизненная логика других, далёких от политики людей: лесоруба Ицика Магида, защищающего роженицу Морту от погромщиков, балагулы Хаима-Янкла, не оставляющего в беде увечного Семёна, старого Эфраима, готового и в преклонном возрасте броситься на помощь каждому из своих детей.

Драматизм изображённой жизни, в значительной мере обусловленный социально-историческими причинами, особенно интересен выносимыми на первый план внутриллическими конфликтами. Многие персонажи склонны к рефлексии, испытывая нередко самые тяжёлые «боренья» — «с самим собой». Крайние случаи такого внутреннего «боренья» выразительно представлены в очень нестандартных судьбах двух героев Кановича.

Один из них — преуспевающий виленский адвокат Мирон Дорский («И нет рабам рая»), урождённый Мейлах Вайнштейн, поменявший ради карьеры фамилию, имя и веру, совершенно забывший свою малую родину. Но прошлое, как внезапно ожившая память, настигает Вайнштейна-Дорского не только в тяжёлых снах. Уходит из родительского дома его единственный сын, из принципиальных соображений вернувший себе еврейское имя. Родное местечко находит Дорского как земляка и адвоката, и ему после некоторых колебаний приходится взять на себя защиту невинно арестованных людей. Раздвоенность порождает физическую немощь и душевное смятение, заканчивающееся пусть неуместным, пусть предсмертным, но **бунтом** вчерашнего конформиста.

Не менее сложна судьба Шахны, самого одарённого и образованного из детей Эфраима Дудака («Козлёнок за два гроша»). Волею случая становится он, бывший ученик раввинского училища, толмачом жандармского управления; не выкрестившись, обретает новое имя — Семён Ефремович Дудак. Трагической кульминацией его карьеры становится необходимость быть посредником между жандармским полковником и собственным братом Гиришем, «государственным преступником».

Раздвоение личности Шахны логически приводит его к помрачению разума. Лекарств от такого заболевания не знают ни раввины, ни многоопытный

терапевт Гаркави, ни психиатр Брукман, дающий Шахне совсем неожиданную рекомендацию — «обратиться к доктору Герцлю».

Авторское отношение к сотканным из разительных противоречий персонажам вовсе не обусловлено их национальной принадлежностью. Польша Данута или литовцы Пранас и Морта претендуют на читательские симпатии наравне с евреями Даниилом, Ициком Магидом, Эфраимом и Иаковом Дудаками. Героиня одной из дилогий Данута — дочь польского дворянина, сосланного в Сибирь за участие в восстании 1863 года, и мать двоих сыновей от двух мужей-евреев. В романе «Не отврати лица от смерти» она живёт на еврейском кладбище, оставаясь его самым преданным хранителем и смотрителем. Подобно тому, как её свёкор Эфраим был, по выражению рабби Авиэзера, «сторожем памяти», Данута сохраняет очаг памяти и в семье, и на еврейском кладбище, молясь и в костёле, и в синагоге.

Судьбы подобных персонажей помогают точнее осознать шкалу человеческих ценностей, которой верен писатель. На самом верху этой шкалы располагаются честь, совесть, порядочность, человеколюбие. «Можно отменить один строй и объявить другой, — просто и чётко формулирует свою максиму портной Гедадь в романе «Не отврати лица от смерти». — Но совесть отменить нельзя, как нельзя отменить восход солнца». Нравственным заповедям, хранимым в памяти многих поколений, любимые герои автора служат в первую очередь.

Значение нравственных законов не убывает оттого, что географические масштабы изображаемого мира не так уж велики. Писателя вовсе не тяготит комплекс провинциализма, как не тяготил он многих художников XIX–XX веков в разных уголках мира. Имеется в виду не столько «областничество», стремление бытописать глубинку, сколько попытка увидеть в жизни этой самой глубинки явные приметы времени. Если над столичной жизнью нередко тяготеют условности, то в провинции проблемы человеческого бытия — социальные и нравственные — проявляются в более аутентичном, не стёртом виде, и талантливый писатель, знающий и остро чувствующий провинцию, может проникательнее судить о состоянии всего большого мира. «Как раз провинции становятся местами мировой литературы, — без экивоков заметил Генрих Бёль в своих «Франкфуртских лекциях», — а большому обществу недостаёт величия...».

Жизнь Россиенского уезда в книгах Кановича течёт неспешно. «Что такое семьдесят два года? — риторически вопрошает престарелый рабби Ури. — Это только долгая минута». Богатое выразительными деталями, неторопливое повествование как будто подтверждает глубокую правоту мудрого старца, но вместе с тем есть что-то от оксюморона в словосочетании «долгая минута». Уловить ход художественного времени и в рамках отдельных романов, и тем более — в целой серии книг Кановича, связанных общими географическими координатами и общими персонажами, можно лишь с учётом неразрывности, соотносённости **времени и пространства** в мире этой прозы.

По известному суждению М.М.Бахтина, «приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем». Эту нерасторжимую связь нетрудно, например, заметить в философических рассуждениях главного героя «Козлёнка за два гроша» Эфраима Дудака, перевалившего за рубеж восьмидесятилетия: «С тех пор он, Эфраим, как бы живёт в разных временах — в настоящем, прошлом и будущем, переносится из одного времени в другое, переходит, как из комнаты в комнату, как из леса — в поле, как с поля на большак, времена путаются, большак врезается в поле, поле подступает к лесу; времена наплывают, сливаются, как облака, несутся вместе, и от их слияния, от их соприкосновения, от их столкновения грохочет гром, сверкают молнии и на перекрёстке между молниями живёт человек...».

Чётко ограниченный топос в книгах Кановича, подобно фолкнеровской Йокнапатофе или Макондо у Гарсиа Маркеса, приобретает особую значительность, поскольку в нём протекает **время** — время поступков, проблем, коллизий, время фабульного действия и время исторической памяти. В романах писателя оно отсчитывается (совершенно в фолкнеровском ключе!) по жизни многообразных персонажей, которые рождаются, вырастают, женятся, попадают в житейские перипетии, умирают и нередко переходят из одной книги в другую. Поскольку все события происходят на ограниченном пространстве, движение времени особенно ощутимо. Тем более что писатель вовсе не стремится искусственно изолировать этот мир от более широкого контекста: хотя бы того персонажи или нет, обстоятельства литовской, имперской, мировой истории существенно влияют на их личные судьбы.

Эта история проступает в упоминании конкретных дат и событий (будь то польское восстание 1863 года или погромы 1880-х и 1900-х годов), в неназойливом историческом маркировании личных судеб героев, наконец, в многочисленных и разнообразных деталях. Как бы ни удалялось от единичной конкретности этическое, библейски ориентированное по ритму повествование Кановича, уживаются с ним и редкие откровенно публицистические акценты, например, в антропонимике: есть среди персонажей «россиенской» диалогии местечковый богач Маркус Фрадкин, лишь упоминаются «купец первой гильдии Юлиан Семёнов» или «лютый антисемит учитель латыни Кожжинов». Имена эти вызывают вполне конкретные ассоциации, хотя об уместности такой конкретики в художественном мире прозы писателя можно было бы и по дискутировать.

По мере приближения действия к временам нынешнего читателя, художественный мир Кановича становится всё более открыт для конкретно-исторических реалий и обстоятельств. Так, в романе «Не отврати лица от смерти», как и в «Свечах на ветру», история проступает на каждом шагу: обстоятельствами политической жизни межвоенной Литвы, упоминаниями об испанской войне, о гитлеризме, о Советском Союзе, вводом советских войск и советизацией Литвы, немецко-фашистской оккупацией.

В новейших произведениях писатель ещё более приблизился к современности, отчего — как это ни парадоксально — роль мира памяти только возросла. *Шемящее чувство вызывает само название романа «Парк забытых евреев» (1997). Несколько старых, одиноких людей регулярно встречаются в вильнюсском парке, обмениваются своими «новостями», беседуют, а главное — вспоминают. Некогда они ощущали себя частичками одного из самых представительных этносов Литвы, а сегодня их, старых евреев, можно там пересчитать по пальцам. Такая судьба заставляет всерьёз задуматься и о трагедии каждого из них, и о страданиях, выпавших на долю целого народа, и о том, что вымывание одного (пока?) национального пласта вряд ли улучшило нравственный климат в самой Литве (только ли в Литве?), равно как и её исторические перспективы. Вместе со стариками, забытыми и — увы! — никому не нужными, уходит их память, насыщенная событийностью и оттого — исторически ценная.*

Главный герой повести «Продавец снов» (1998), преуспевший во Франции, но уже неизлечимо больной математик Натан Идельсон находит своему гостю из Литвы «прибыльное» занятие — рассказывать состоятельным, но не утратившим ностальгии парижанам-литвакам о родных местах. Рассказы могут быть близки к историко-географическим реалиям или в значительной мере свободны от жёсткого повода памяти. Гость Идельсона, по определению автора, продает сны, но черпает материал для этих снов из той же памяти. И не случайно то, что новейшая, невымышленная повесть Кановича «Шелест срубленных деревьев» (1999), вышедшая в Израиле отдельным изданием в юбилейный для писателя год, носит откровенно мемуарный, автобиографический характер. Память остаётся главным хранилищем сюжетов и персонажей.

В своё время Н. Бердяев провёл тонкое различие между греческой и еврейской культурами, полагая, что миром греков был космос, а миром евреев — история. У героев Кановича их мир, их космос — это ёмкая, сложная, соотнесённая с историей память. В книгах писателя не просто прослежены судьбы людей на ограниченном пространстве за век с четвертью. Точнее было бы сказать, что их история собрана, сконцентрирована в мире памяти — той памяти, без которой нет будущего.

Мир этот по-своему структурирован, и по-своему же хаотичен. В нём находится место очень непохожим друг на друга характерам и событиям, переживаниям и размышлениям. Бродя по причудливому лабиринту этой памяти, вдумчивый читатель талантливых книг Григория Кановича соприкасается с миром авторских чувств, мыслей и обобщений, которые твердо покоятся на трёх китах — знании жизни, мудрости, доброте.

Для публикации в «Егупец» Григорий Канович предложил три эссе из будущей книги.