

Александр ХИНТ

# Определение моря

Время в Венеции не останавливается, оно течёт в три раза медленней. И тебя трижды за день выносит водой непонятного направления и происхождения в сторону Риальто или Академии.

И люди здесь по преимуществу приезжие — зато сам ты, конечно же, местный. Причём практически сразу.

И ходят здесь кое-где гуськом, в затылок: попадают улицы шириной в метр, а 50 тысяч гостей ежедневно куда девать?

И ночи Венеции неимоверны, почти полное отсутствие освещения обязывает.

И кошек здесь нет, вернее, не видно. В городе льва, здесь не видно кошек. Вообще.

\*

"В школе нам не говорили: Украина, Эстония, Чечня или Грузия. На уроках нам давали одну большую местность, очень большую. Совет Раша". Она изобразила размер, до которого простиралась щедрость географа, и сделала это с несвойственным коренным жителям темпераментом.

"А географ-то был прав", — вслух я это не произнёс.

Внутри венецианской лавки, в стороне от туристического хаоса, рассказ продавщицы об особенностях национальных изделий резонировал почти в контральто.

— На этой полке суррогат, не надо смотреть. Я не советую. Вот здесь — лук эт зис — авторские вещи, нет двух одинаковых. К сожалению, второе такое дать не могу, говорю, уникальные...

Мы что-то выбирали. Продавщица сказала: "Не увлекайтесь, без денег останетесь", — она была тонким психологом.

— Уэа а ю фром?  
— Из Одессы. Блэк си, Одесса.

— О, Блэк си, — у неё это получилось тягуче, как что-то почти вспоминаемое, но не до конца. — Значит, вы тоже знаете море.

Море. Основная форма существования материи, местное поле, метро, трасса здоровья. Море для Венеции — синоним жизни, хотя на латыни смысл слова противоположный — в этом анекдоте вся венецианская склонность к метаморфозам, тяга к маске.

Море. Жизнь. Смерть. Маска.

На острове Торчелло мы видели, как море превратило когда-то жизнь в смерть. Там же наткнулись на маску доктора, прекрасный клюв цвета слоновой кости, лоснящийся, из хорошего папье-маше.

— Есть три типа изделий, — торчелловская продавщица оглаживала носовую часть доктора. — До десяти евро — пластик. Дешёвый Китай.

— В Венеции маски из Китая?

— А откуда же? — она улыбалась. — От десяти евро те, что получше, качественный Китай. Ну, а такие, — доктор медленно развернул противочумный клюв в мою сторону, — делают только здесь. Вручную, никакой штамповки.

...Да, мы знаем море, — ответил я, — но оно у нас на расстоянии. Есть дистанция.

Продавщица ещё говорила вдогонку, нужно было торопиться: Венеция подвижна и уходит из ладони. Её перманентное исчезновение не является необратимым, стоит лишь попасть в ритм, соединяющий шаркающую подошву с колебаниями вечернего прилива, облачными метками в длинных оконных проёмах, уравновесить взглядом зависание чайки и крыло случайного мостика.

Потом был ливень, и к полуночи уровень поднялся на метр. На Сан-Марко появились мостки для гуляющих. У Сан-Заккариа гондолу вынесло на пристань, её выцеливали два азиата с фотооптикой, а над всем этим — азиатами, гондолой и нами — нависал отель Danièli, в котором 180 лет назад Жорж Санд и де Мюссе доводили друг друга до безумия...

\*

Вапоретто номер два отползал от щеки Ферровиа, встречный катер остановился, уступая дорогу. В послеобеденный час салон и палуба плотно упакованы, народы мира близки, как никогда: вяло переговариваются немцы, датчане в шортах, пожилые американцы стойко переносят тяготы интернационализма. Китаец держит айпад, как пропуск в рай. Больше всего — русских.

На остановке ослабленный матрос объявил: "Сегуиамо а Риальто, синьори. Соло а Риальто". Трамвай дальше не идёт. До моста Риальто ждать не стоит, там сейчас Вавилон (а когда на Риальто не Вавилон?), есть повод выйти раньше и нырнуть в ландшафт Лобачевского.

Что значит день в Венеции? Неделя в любом другом месте. Что такое "километр пешком"? Искушение, сладкая пытка. Приезжий держит карту, как отчужден, которому по силам изгонять топографический креницизм, но карта работает как плацебо (за угол, мостик, поворот направо, тупик, в эту сторону кампо, там переулоч, щель между домами, о, поперечный мост, говорил же — влево, это и есть влево, люди идут, идём тоже туда). В пасмурный день извилины города подобны химерам Соляриса. Венеция, где твоя Ариадна?

Нет часов и минут в привычном понимании, есть события. Нет маршрутов, есть направления развития событий.

У большой воды обнаруживаешь себя на ступенях большой церкви. Я знаю эту церковь. Ещё я знаю: там, внутри, Тинторетто.

\*

Там, внутри, была касса. В глубине, как на фантастической иконе, отвечивал образ в очках. "Светлый лик бухгалтера твоего". Кассирша улыбалась. И было сказано ей: "Итс тру зет хиа зеа из Тинторетос уок?" И отвечала она: "Си".

Билет за 3 евро для входа в церковь — Господи, слышишь это? — позволяет наполнить глаза полумраком. Внутри церковь гораздо скромнее бесплатных аналогов, в этом чувствуется глубокий смысл. У алтаря находится то, что искал. Хочется помолчать.

— Существует три типа Тинторетто, — вкрадчивый внутренний голос. — Во-первых, есть дешёвый китайский Тинторетто. Далее, есть Тинторетто получше, но не за 3 евро. И третий, для избранных — вручную, никакой штамповки.

На стене висела табличка "LAVORI DI RESTAURO", судя по всему, она и была работой мастера. Испытав катарсис, на выходе у окошка "грации". Очень понравилось. Икона улыбается отражённым светом, очки лежат рядом.

\*

Церкви Венеции, о, церкви Венеции. В небольшом по размеру городе их более сотни. Задолго до первых музеев они приняли великих мастеров и их творения, теперь это хранилища концентрированной красоты, порталы, упоительные и небезопасные. Город распят на веренице соборов, как на гвоздях, извлеки их — безжизненное тело рухнет в море. Фасады Салюте и Сан-Моизе. Алтарь Маджоре. Живопись дель Орто.

Посещение деи Фрари связано с почти осязаемой плотностью чуда. Мавзолей Кановы завораживает, фотографии не передают объёмную динамику группы. Алтарная "Ассунта": попытка увести взгляд провоцирует приступ тоски. Смотри на меня. Что понимал Тициан, сотворяя волшебную ловушку, гипноз неживой материи? Можно говорить о композиции, распределении света, тайна не есть сумма знаний. Смотри на меня.

Венеция подвержена капризу, это рефлекс женщины, знающей себе цену. Изменить схему движения вапоретто, запретить фотосъёмку, закрыть собор перед носом посетителей — ради бога, у вас такие

простые задачи. Париж и Рим не могут позволить себе платные церкви, Венеция позволяет.

Ты стоишь перед ней, как малыш. Пасы руками, факир извлекает львёнка, нет, цыплёнка, изящно превращает его в яйцо, стук света; оно, пульсируя и перемещаясь, осыпается, осколком трансформируется в губы, те лопаются с разноцветным "грацией, синьоре". Занавес, конфетти. Фокусник отворачивается, грим потрескался, бровь потекла. А ты стоишь с отведенными назад руками, с распахнутыми глазами. И хочешь ещё.

\*

Пасмурные шорохи застают тебя в состоянии взвеси, когда сон ещё на ресницах. Ночью луна выплывала на тротуары, но сейчас сухо, и мысль о резиновых сапогах умирает в эскизе. Утро Венеции придумано для спонтанной акустики, для азиатских девушек, отпирающих крошечное кафе, и мусорщиков в костюмах рикши: их ящики да чемоданы туристов — весь колёсный транспорт, уцелевший в этих условиях.

Рассвет у моста делле Гулье инспектируют чайки, они приходят от набережной и оповещают: "Здесь рыба". Венецианские чайки совершенны, и нет оснований не прислушаться: в двух шагах от гостиницы — рыбный рынок. Прилавки вырастают по утрам, заселённые продавцами, грешками, креветками, переливаются осьминогами, карасём дорадо и прочими каракатицами.

Рабочий везёт на тележке акулу, невероятное, приплюснутое чудовище из страны лилипутов. Рыба смотрится бодро, но душа её — на полотнах Босха, где птицы размером с колокольню, а деловитый пескарь запекает моряков, бухгалтеров и прочую нечисть.

\*

От Фундаменты Нуове до квадратного острова Сан-Микеле метров четыреста, полостановки, при желании можно достичь его вплавь. Бродского везли сюда на гондолах. Около пристани — вход на кладбище, рядом — одинокая лодка, хозяин отлучился — сменить весло или сдать медную выручку. Здесь концы отрезков, здесь истоки вдохновения Арнольда Бёклина.

Многочисленные мраморные захоронения — оловянные ящики на вокзале, код от них утерян. Попадают расколы на плитах, надгробья с неразличимым текстом. "На чертаны личных имён там, где нас нет". Забвение неисчерпаемо.

Надпись фломастером, о которой писал Вайль, отсутствует; сам Вайль, увы, теперь здесь. Плита Бродского отличается ухоженностью. Соседство с Эзрой или ящичек для посланий, что более огорчительно, Иосиф Александрович? Сейчас ящика нет, убран и пенал для ручек. Зато много молчания. Много цветов — они, наконец, дома, в своём будущем, лишённом фальши. Letum non omnia finit.

Дождь обозначил присутствие бесцветными мазками. Свеча на плите Стравинского не разгорается, язычок ныряет, как поплавок. В дароносице Дягилова — ношенные пуанты, дань трогательного суеверия; знать бы, что вдохновит наши успокоения. Промозглый мотив зависает, взамен пиццикато Петрушки — пустота утерянной флейты. Машинально смотришь через плечо: свеча Стравинского сглатывает одиночные капли.

Letum non omnia finit. Может быть.

\*

"Венеция сама по себе так хороша, что там можно жить, не испытывая потребности влюбляться". Наверное, нельзя. Но наркотик в обычных дозах не требуется здесь, почти у ворот рая. Попадая в Зону, прозрачные вещи видишь яснее. Сталкер — это ты. Энергия красоты универсальна. В основе любого творения лежит миф. Вера есть действие. Смерть и любовь пьют из общих корней. В точках сгущения истины надежда становится зримой. Это написано кровью и молоком на стенах разрушенных храмов.

Первая же пристань возвращает ощущение четырёхмерности, втягивает в контекст, и снова бредёшь, глядя на мавританские окна, выживая из каменной сети памятники и базилики. На Дзаттере прекрасное мороженое, его можно есть у воды, где поросшие тиной скользкие ступени. А вода в ожидании прилива выплёкает порции красноватого неба, отдаёт их ветру — тот несёт добычу в сторону сумерек, куда гондольеры уведут доверчивых туристов, репетируя древний Харонов обряд, и откуда доносится плеск стихающей песни.

Город превратил время в строительный материал; время плавилось, текло по венам каналов, фиксируя релятивистское искривление четырёх стихий. Ветер Адриатики — единственная возможность вдоха для клаустрофобических улиц, гулких мраморных лестниц, фасадов, подбитых гирляндами водорослей, для фонарей, чьи ночи хранят мерцающее гало Ренессанса.

\*

Разговор о среднестатистическом гондольере сродни обсуждению египетской пирамиды или Эйфелева творения. Вот он, по-томственный харизматик, один из сертифицированных ангелов. Он на переднем крае войны с племенами скифов, азиатов и прочих варваров, войны осмысленной и беспощадной, не за жизнь, за кошелек. Его весло безошибочно, песня нескончаема, он стилистически предсказуем.

Но довольно иронии: гондолы грациозны, как лошади, наблюдение за ними доставляет радость. Управлять такой лодкой — немалое искусство, в летний сезон все эти люди работают на износ.

Кинематографу недостаёт истории о гондольерах, то была бы драма, полная фатальных противоречий, насыщенная психологией и трогательными мелочами (Висконти слишком аристократичен, Бертолуччи растворяется в пространстве, Леоне и Скорцезе очевидны. Может, Олтман или Вуди Аллен периода бродвейских пуль). Остаётся верить: на небесах этот фильм существует.

\*

Раз в полчаса катер приносит туристов в дар молоху путешествий, он же забирает назад отработанный материал, наполненный впечатлениями, — раз в полчаса, подобно маятнику. У прибывших нет выбора: толпа движется вдоль канала, узкого, вымощенного камнями, мимо обгоняющих взгляд пустырей и строений. Дорога, как положено, ведёт к храму — Санта-Мария Ассунта, церковь с тысячелетней мозаикой.

Анемичный пейзаж наверняка кое-что знает об утиной охоте, чёрно-белом кино и плёнке фабрики "Свема".

Остров Торчелло, царство прибрежного камыша. Здесь стояли дома и соборы роскошнее венецианских, бурлила жизнь. А потом что-то случилось — так прекращает любить сильная женщина — живая вода обратилась мертвенным илом, тлен и запустение выгрызли метр за метром. Что делает в такой ситуации человек? Берёт самое дорогое и уходит. Что делает другой человек? Он берёт с собой город.

Разобрать родные дома и церкви, переправить камни на другой остров. Выстроить там новые дома и церкви. На руинах катастроф рутинные действия превращаются в деяния, теперь камни Торчелло навсегда имплантированы в тело Венеции.

Обглоданный скелет одиночества, землянистый мрамор статуй. Остров непригоден для земледелия, плуг натывается на средневековые фундаменты. Постмалярийная Атлантида зачем-то оставлена морем на поверхности — когда-то так же выставляли для устрашения тела казнённых. Кажется, жизнь навсегда покинула берега с расшатанными мостками.

Тем удивительней терпкое, как камышовый воздух, желание остаться. Разобрать на камни свой дом, перенести сюда, выстроить его заново на мёртвой земле — и жить, в унисон маятнику пропуская ка-

тер за катером. Что-то подсказывает: это уже было. Или будет. Или существует всегда, недалеко от каменного моста без перил, рядом с византийской мозаикой старой церкви, на полпути к деревянным шатким причалам.

\*

Искусство жить в Венеции не распространяется на приезжих. Местного жителя легко вычислить в аква алта: он аккуратно раздвигает голенищами море, обходя босых возбуждённых людей. Наводнение ему привычнее дождя, он знает таблицу зон затопления, на первых этажах нагове насосы и прочие амулеты.

Достоинства, переходя в недостатки, обретают хроническую форму: если наводнения — это Сцилла, то Харибда — туристы. С утра до ночи вдоль Канала снуют бизоны стада, не давая затянута рана в просеках улиц. Венеция отдана оккупантам не на три дня, а бессрочно, энтропия гостеприимства нарастает.

Снизить нагрузку непросто, пласты исторических пород выходят на поверхность, смыкаясь в одной из точек прикрепления человеческого рода к небесам. Мир непрерывно стремится в эту точку: зачерпнуть ещё одну порцию красоты, вспомнить о смерти, жить дальше.

\*

Так воплощается высшая форма эклектики: греческая мера прекрасного, фатальное римское начало, византийская изворотливость.

Мифология Венеции — апофеоз эллинизма, её кислород подобен составу любви: иллюзия, обольщение, осязаемые плоды. Были ли в той корзине мощи святого Марка? Нужно прожить десять веков так, словно они там были.

Серениссима. Полёт и тяжесть, севшая на воду средневековая летающая тарелка. Создаваемая для счастья, она стала и школой смерти, это ДНК Аквилеи, римские хромосомы: научись умирать, оставляя в живых надежду. Венеция щедро учила детей умирать.

Танцы в обнимку с чумой. Утренний вывоз тел как уборка мусора. Доктора в карнавальных масках, птицы с глазами зверей Апокалипсиса — та чума похлеще печей XX века. Чем ответили люди на вызов тотальной смерти? Красотой и любовью. Новыми церквями.

Змеиное тело Канала разрезает город пополам, это извилистый след Византии. Венеция была проекцией, терпеливой тенью Константинополя; в последнем крестовом походе шварцеская тень впитала и переварила хозяина — и сделала это с византийским коварством.

Последнее звено цепи, Венец, имя собственное. Прекрасное, тленное, изощрённое.

А, может, дело в мелочи, которая отличает это место от всех предшественников. Здесь никогда не было рабства.

\*

Бродский упоминает Хэзлитта, тот считал, что Венецию может превзойти лишь город, построенный в воздухе. Метафора кажется остроумной, но и столь же далёкой от сути: по примеру богини, всё живое явило свой лик из воды; устранённая из схемы нового рая, вода на прощание смывает схему в небытие. Один лишь воздух и твердь, что делать живому в Элизии для гидрофобов? Искать воду.

Венеция и есть найденная в пустыне вода; более того, она — укрощение моря. Приручить волны, превратить их в домашнего зверя, такой библейский трюк сродни бессмертному цирковому представлению. Атлантида с подобной задачей не справилась.

Город дышит по утрам, как древнее животное, в ясный день впитывая свет куполами солнечных базилик, в его артериях и капиллярах — кровь неведомой группы. Но если нет пары и не попасть на Новый Ковчег, что делать тогда? Стать Ковчегом.

...А потом, за 15 минут до поезда, ещё выходишь к пристани, чтобы увидеть, как расцвет струится и расширяется из фасада Сан-Симеоне, словно из кокона, чтобы сделать вдох рядом с водой. И уйти внутрь вокзала, оставляя за спиной Нарцисса в каменной маске, бездонным взглядом скользящего по периметру Гранд-канала.

## Владимир СЕРЕБРО Наша одессика

Когда мы с женой решили эмигрировать, то озаботились, естественно, многим, в частности, тем, как можно дольше и полнее сохранить память о любимой Одессе, городе, в котором родились и с которым связана жизнь нескольких поколений нашей семьи. Перспектива оторваться душой от Одессы безумно страшна.

История эта случилась в начале 90-х годов. Тогда к эмиграции готовились многие одесситы. Волнений у них было немало. Одно из них звучало так: что следует взять с собой для продажи за границей? Иными словами, как создать "подушку материальной безопасности" по пути к новой жизни и в ее начале. В спорах по поводу того, что пользуется повышенным спросом "там" — каким глубоким смыслом наполнялось это местоимение! — часто назывались картины современных одесских художников.

В нашей семье живопись понимали и любили, отношение к ней было почти мистическое, поэтому идея приобретения картин захватила и нас, но с совершенно другой целью. Заключалась она в том, чтобы в соответствии с семейной парадигмой приобрести картины одесских художников, но исключительно по одесской тематике. Мы понимали, что картины эти не будут проданы и останутся с нами, а после нас перейдут к нашим потомкам. Ведь в истории не было случая, чтобы живописная работа, принадлежащая нашей семье, продавалась!

В предотъездный период мы были сильно ограничены в средствах, но, тем не менее, решили посетить нескольких одесских художников. Действовали при этом случайным образом. Начали с визита к художнику Михаилу с несколько странноватой, но "вкусной" фамилией — Черешня, одному из ярких представителей "второго одесского авангарда" — южного направления неофициального искусства. Принял он нас в маленькой комнатке квартиры, расположенной, если мне не изменяет память, в хрущевской пятиэтажке. В комнате не было никакой мебели, а картины стояли прислоненными ко всем ее стенам. На вопросы художник отвечал скупко. Казалось устоявшим. Возможно потому, что встреча произош-

ла в предвечернее время. Работы его нам понравились — сочные яркие краски, много света, некоторые картины с явным сюрреалистическим оттенком. Во всем чувствовался почерк большого мастера. Кстати, последующие годы подтвердили наше впечатление.

Несмотря на положительное отношение к увиденному, мы ничего не купили, поскольку не нашли работ сугубо одесской тематики. Да и картины оказались не по нашему карману. Впрочем, достаточно было одной из этих причин...

Следующий визит мы нанесли художнику Александру Лантухову в его мастерской. Находилась она во дворе известного в Одессе дома на улице Преображенской. В этом доме когда-то жила замечательная актриса Лия Исааковна Бугова. Там я ее несколько раз навещал. Мастерская художника располагалась очень высоко, в чердачном помещении. Чтобы попасть в нее, необходимо было войти во двор, из которого на чердак вела шаткая ажурная металлическая лестница. Да, путь в мир прекрасного бывает не легким и даже опасным...

Если Черешня относился к моему поколению, то Лантухов — представлял следующее. Встретил он нас приветливо, в общении был легок. После взаимных приветствий смущенно произнес:

— Почти все мои лучшие картины раскупили отъезжающие за границу. Мало что осталось. Посмотрите, может быть, кое-что подберете.

Стиль работ этого художника был совсем другим. Я, не будучи специалистом, назвал бы его чем-то средним между реализмом и импрессионизмом. В этом сочетании была своя прелесть — узнаваемость пейзажа и особенное авторское впечатление о нем.

Мы выбрали две небольшие картины маслом. Одна из них — типичный старый одесский дворик двухэтажного дома с галереей по всей его длине, на которую выходят двери квартир. Ворота из двора на улицу полностью открыты. В картине много типично одесского света, сочетающего свет солнца и золотистого ракушечника, распространенного строительного материала старой Одессы.

Другая картина — это жилой четырехэтажный одесский дом на пересечении улиц Греческой и Екатерининской. Он известен одесситам как дом с одним балконом вдоль всего фасада на обе улицы. Картина сделана в сиреневой дымке, опять-таки характерной для города то в сумрачные дни, то в предвечернее время.

В мастерской Лантухова Лиля, моя жена, несколько раз брала в руки небольшое полотно, на котором был изображен известный одесситам дом с атлантами на улице Гоголя, 7. Брала и ставила на место несколько раз. Увидев это, художник сказал:

— Вряд ли эта картина вас заинтересует, ведь дом этот рисуют почти все учащиеся художественного училища.

В ответ последовало:  
— Дело в том, что к этому дому у меня особое отношение. Он — творение двух известных архитекторов: Влодека и Ландесмана. Ландесман — мой предок, девичья фамилия моей мамы — Ландесман. Но эту вашу работу мы не можем, к сожалению, купить: нет материальной возможности.

На этом мы расстались. Прошло несколько дней. В нашей квартире раздался телефонный звонок. Звонил Лантухов, просил разрешения нас навестить, чтобы ознакомиться с живописью в нашей семье. Этому гостю мы были рады.

Пришел он на следующий день. Дверь ему открыл я. Когда он вошел, у него в руке был завернутый в газету плоский предмет — то ли альбом, то ли картина. Он оставил свою ношу в передней и прошел в комнаты. После маленькой экскурсии по квартире мы долго беседовали. Говорили о картинах и о рисунках Лилиного отца.

Перед тем как попрощаться с нами, Лантухов вышел в переднюю и вскоре возвратился, держа в руках заинтересовавшую Лилу картину — дом с атлантами. И сказал:

— Я решил подарить эту картину вам. Принимаю ее скромное художественное значение, но для вас она имеет смысл семейной реликвии.

После этого он на обороте полотна написал: "А. Лантухов".

Этот подарок доставил нам огромную радость. Мы тепло благодарили художника.

С тех пор прошло почти двадцать лет. По сей день в нашей нью-йоркской квартире висят все три городских пейзажа работы А. Лантухова, средний из них — его подарок. Эту мини-выставку мы называем "Наша одессика".

## Поэзия Хаима Гури

Хаим Гури родился в 1923 г. в Тель-Авиве. Учился в школе киббуца Бет-Альфа, в сельскохозяйственной школе в Нижней Галилее. Окончил Еврейский университет в Иерусалиме.

Во время Войны за независимость (1947 — 49) Хаим Гури — заместитель командира роты. Во время Шестидневной войны (1967) Гури — командир роты, в Войну Судного дня (1973) — старший офицер отдела бронетанковой дивизии.

Хаим Гури опубликовал два десятка книг поэзии и прозы, пронизанных гуманизмом и сыновней болью за судьбы еврейского народа. В 1961 году за свой дневник на процессе Эйхмана Гури был удостоен премии Нахума Соколова — высшей журналистской премии Израиля, а за своё поэтическое творчество получил Государственную премию Израиля.

### Алтарь

Это было проклятое поле —  
Усыпанное раскалёнными камнями,  
Обугленными стволами деревьев,  
Которое! Они! Прошли!  
Крикнув в изнеможенье:  
— Вызывай "Цикламен"! —  
"Цикламен"?!  
— Да! "Цикламен" и... "Медь" в квадрат  
Туда..., где горит "Габриэла".  
Я гляжу на готовых к броску солдат:  
"Кто ещё из нас упадёт теперь уже  
На пути к "Габриэле"?  
А чей силуэт замаячит на гребне?  
Ведь только он, словно ангел,  
Продолживший подъем,  
И, просящий "Золота" — прикрития  
Для вершины, останется жив.  
...Еще немного, и вдали от этих песков  
Зарыдают десятки матерей, жён и детей.

### Молитва в песках

Вы, вытянувшиеся в песках,  
Даже не успев снять кованых ботинок,  
Простите меня за всё  
И воздайте прощение мне тишиной,  
Братья мои во тьме.

В полный рост стою я равнином над вами,  
Братья мои по духу.  
Всё ясней различаю ваши лица,  
Когда приближаюсь в густоющей тишине.  
Братья мои во тьме.

При мне всегда — единственно —  
моя душа,  
Наследство мне от бедной иудейки.  
В песках не слышен гул ботинок ваших.

И за то, что жив пока, простите мне,  
Братья мои во тьме

Заклинанье-молитва моя восходила  
Ступеньками к пылающему небу,  
Но не хватало мне слов Элиши —  
Об этих песках — они не неизвестны мне...  
Братья мои во тьме.

Я стою под западным ветром и под небом юга,  
Равнодушным ко всем вам — павшим,  
В этой — взывающей к небу  
И со смятенной душой — стране.  
Братья мои во тьме.

Стою я над вами, а уже снова мне велят,  
Как и вам когда-то, идти на запад.  
А тянусь к вам с тяжёлым сердцем своим,  
Переполненным вашими душами,  
Братья мои во тьме!  
Братья мои!

### Сговор

Я получу простор и медленный бег воды,  
Ты от меня — горы камней для гряды.  
Я получу — дубрав таинственных тень  
Ты — Святые Места  
и щедрый наш знойный день

Ты получишь равнины с оазисами и морями

Я — в руинах страну и —  
с мина на mine — полями.  
Ты дашь — газончик,  
и на нём угасший фонтан  
а я тебе всех давних соседей —  
магометан.

Ты дашь мне рабыню, потупившую взор,  
Я — десантницу, рвущуюся в дозор.  
Чем не гешефт прекрасный обоим нам,  
Только как быть с совестью?  
Пополам?

"Ну да — отвечает, — не думай ни о чём.  
И на тебе, вот..."  
...Под камешком на песке  
плевок  
и... долларовой счёт.

### Земля обетованная

Присно и ныне от гнева  
пылают камни  
В иерусалимской земле.

Присно и ныне взывают  
из бездны горя братья  
В иерусалимской земле.

Присно и ныне горка камней  
у изголовья спящего  
В иерусалимской земле.

Присно и ныне всё ещё заперты  
Врата Милосердия  
В иерусалимской земле.

Присно и ныне истоптаны дороги  
пилигримами  
В иерусалимской земле.

Присно и ныне (что говорить о каждом)  
Господь себе кажется лишним  
В иерусалимской земле.

Перевод с иврита Василия Выхристенко.

С этим именем у меня связаны события Войны Судного дня 1973 года. Сегодняшнему молодому читателю мало, что известно о нём, но пусть он спросит у людей постарше, проявив хотя бы любопытство и не только, как это сделал я в окопе перед линией Барлева, прочитав принесённый хамсином солдатский блокнот со стихами. Вот тогда-то и открылась мне душа солдата и поэта по имени Хаим Гури.

Василий Выхристенко.