



ALEKSEY SURIN

Bar-Ilan University (Ramat Gan, Israel)

<https://orcid.org/0000-0001-6732-1085>

«Культура — единственное, что с нами останется»
Интервью с писателем и арт-терапевтом Еленой Макаровой

Елена Макарова — писатель, скульптор, педагог-искусствовед-терапевт, историк, куратор международных выставок. Родилась в 1951 году в Баку в семье поэтов Григория Корина и Инны Лишнянской. Отчим Макаровой — поэт и переводчик Семен Липкин. С 1990 года живёт в Израиле. Автор свыше 40 книг, переведенных на 11 языков, в том числе по теме Холокоста и творчества узников нацистских концлагерей: *Терезин: культура против варварства (Therezienstadt cultur och barbari)* (Швеция, 1996, в соавторстве с Е. Кешман), *Крепость над бездной* (4 тома, 200–2004, в соавторстве с С. Макаровым и В. Куперманом), *Вещность и вечность* (2011), *Фридл* (роман, 2012), *Путеводитель потерянных* (2020) и многих других. В СССР опубликовала сборники повестей *Катушка* (1978), *Переполненные дни* (1982), *Открытый финал* (1989). После репатриации вышли ее романы *Смех на руинах* («Время» 2008), *Цаца заморская* (2007), *Вечный сдвиг* (2015), *Глоток Шираза* (ArsisBooks, 2020), *Шлейф* («Звезда» № 3–5, 2021) и другие. Макарова — автор множества работ по детскому воспитанию и искусствоведению. Награждена медалью общества «Корчак», лауреат литературной премии Израиля за книгу, написанную не на иврите (*Начать с автопортрета*, 1993), лауреат Русской премии за книгу *Вечный сдвиг* (2016), лауреат премии журнала «Знамя» в номинации «Неутраченное время» (2017). В период с 1988 по 2021 Елена Макарова курировала 40 выставок на тему «Культура под гнетом нацизма» — в России, Израиле, США, Чехии, Японии, Швеции, Франции, Австрии, Норвегии, Дании и Германии. Проводит мастер-классы по искусствоведению.

Алексей Сурин: Елена Григорьевна, несколько дней назад Вы вернулись из поездки в Польшу, где помогали организовать работу с детьми украинских беженцев. Как вы стали участником этой работы? Разрабатывали ли вы специальную программу для проведения арт-терапии с этими детьми?

Елена Макарова: Данная поездка — мое спонтанное решение. Никакой специальной программы я не разрабатывала, ведь я, по своей натуре, скорее практик, а не теоретик. Я опиралась на свой опыт, в частности, на уроках с детьми из России и Эфиопии в Израильском музее с 1990 по 1997 годы. Эмиграционный стресс. Тогда приехало множество детей, и они столкнулись с разного рода новшествами. Например, писать справа налево. Дети, да и взрослые весьма спекулятивны. Поэтому им нужно, чтобы место, которое они оставили было плохим, а то, куда приехали — хорошим (и не важно, так это на самом деле или нет). Поэтому, когда они рисовали, Израиль у них выглядел как воплощение счастья, свободы и победы, а Россия представляла в черных тонах. Онтологически так оно и есть, и сегодняшние события такой взгляд лишь подтверждают. Но тогда, в 1990–е годы, принимать это за правдивую реакцию было нельзя. При этом у многих детей после репатриации возникли иные отношения с родителями и, в связи с этим, происходило множество казуистических историй. Например, у меня на занятиях был ребенок, который лепил только под столом. Я не психолог, чтобы спрашивать почему он лепит именно под столом, поэтому я просто садилась с ним рядом и лепила под столом. А потом я встретила его папу в автобусе, и он сказал, что мальчик украл карандаш и был за это наказан. Папа, учитель математики, закрыл сына в сумке на молнии и избил... Начав заниматься с такими детьми я поняла, что наилучшее лечение — это создавать условия, при которых ребенок не замыкается на точке А — отбытия и точке Б — прибытия, но находится в некоем ином пространстве. Этим пространством служил музей Израиля с его культурными и историческими артефактами, позволяющими ставить перед детьми самые разные задачи: например, «расшифровать» тексты, выбитые на месопотамском рельефе. Такие вещи их очень сильно двигали. Или можно было дать задание найти в огромном музее «Человека с трубкой», хотя я прекрасно знала, что этой картины Сезанна в музее нет. Зато были фотографии барбизонцев, на которых мужчины курили трубки, и дети в своих поисках оббегали весь музей и по пути обнаруживали множество интересного.

Нечто подобное происходило и во время моей поездки в Польшу. Незадолго до нее мне звонила моя подруга кино-режиссер Лена Голосий, живущая в Польше, спрашивала, как можно через искусствовтерапию помочь беженцам из Украины и их детям, узнавала, не могу ли я дать какие-то мастер-классы через Zoom. Но чтобы проводить занятия мне обязательно нужно быть на месте, поэтому я просто купила билет на самолет и отправилась в Варшаву. За это время они нашли подходящее помещение и договорились о возможности посетить Национальный музей. Поэтому у нас сначала были два дня творческого проживания жизни с воспитателями, педагогами, волонтерами и их детьми, затем день работы с детьми-беженцами, а в финале — всеобщий поход в музей. Судя по тому, что зал, в котором мы занимались, теперь служит постоянной площадкой для арт-терапевтических и театральных занятий, и проводят его те, кто пришел на мой двухдневный семинар, слетала я в Варшаву не зря. В сотворчестве нам удалось найти «третий путь» выхода из стрессовой ситуации. По моему совету подключить к этой работе театр, где подростки смогут играть не только хороших, но и плохих, где можно кидаться подушками, например, и вымещать ту агрессию, которой нет выхода, варшавский педагог-театротерапевт подала заявку на грант, очень надеюсь, что и эта затея осуществится. Такие методики подчас работают лучше вербальных «разборок». Неверное слово может причинить травму. Тут надо действовать осторожно. Например, ребенок ехал в Польшу шесть дней, и стресс, который испытал, он пытается «заесть». И вот он на занятии видит чей-то мандарин и говорит: дай! Я ему отвечаю, знаешь, это не мое, но у меня есть вот это. И даю ему половину булочки. Он с удовольствием берет ее, выгрызает изнутри, — это ж настоящая лодка, давай уплывем на ней куда-нибудь. Только вот куда? Мы берем бумагу, карандаши и рисуем, как плывем на лодке. Нервическая потребность постоянно что-то жевать отступает перед нашим рисовальным путешествием. То же и с заикленностью. Из-за неуверенности в себе ребенок рисует то, что у него точно получается. Ни в коем случае не надо предлагать ему «неизведанный объект», ведь и с этим прекрасно можно работать: отправить погулять в лес, посадить на воздушный шар, дать ему жить, а не существовать в обособленной статичности. Понятно, что дети так или иначе будут рисовать войну, но и тут можно расширять границы, ведь за полем боя что-то еще есть...

А.С.: Как бы вы описали детей, с которыми познакомились? Отразилась ли на них уже травма этой войны, необходимость покинуть свой родной дом?

Е.М.: Первое, что бросается в глаза — амбивалентность желаний: они хотят, чтобы их оставили в покое, но сами по себе они постоянно действуют, часто весьма хаотично. Если для мамы путь в другую страну страшен, так как в украинской армии у нее остался старший сын или муж, то для ребенка это приключение. Осев на временном месте, они внутри себя все еще куда-то едут. Это уже не детский сад, где все по расписанию. А в это время мамы смотрят в телефон, проверяют новости. Говорят о своих старших детях: «мой сын талантливый дизайнер, но в армии». Однако это гордое «но», не такое, как после распада СССР, когда служить было и не за что. Это очень мотивированное «но», полное достоинства. И эта мотивация взрослых настолько очевидна, что передается детям: у них не упадническое настроение, напротив, они поддерживают друг друга.

Огромная помощь приходит и с польской стороны: помогают украинцы, которые уехали сюда еще до войны. Та же Лена Голосий за 26 дней с начала войны помогла перевезти в Польшу 36 семей! Личное участие людей, которые без привлечения каких-либо организаций, берутся помогать другим, поражает.

А.С.: Сообщалось, что в Харькове дети, которые вынуждены скрываться от бомбежек в метро, рисуют на стенах. Что вы об этом думаете? Как бы охарактеризовали подобный феномен?

Е.М.: Я всю жизнь занимаюсь феноменом творчества в концлагере, поэтому для меня здесь нет ничего удивительного. Человек — это творец. Поэтому, если он не зомбирован, то будет творить в любом месте. Тем более, если разрешили! Мою внучку как-то «пригвоздили к стене позора» за неразрешенное граффити. А тут, представьте какие стены, конечно, ты будешь рисовать!

А.С.: Какой вообще смысл имеет собирать творчество людей (и детей, в частности) в лагерях и гетто, а теперь и в метро, подвалах, бомбоубежищах?

Е.М.: В книге *Крепость над бездной*, которую мы сделали с моим мужем Сергеем Макаровым, собраны лекции, прочитанные в концлагере Терезиенштадт. Казалось бы, зачем заключенным концлагеря читать лекции и знать, к примеру, об арабском письме или воздухоплавании? Или у меня есть книга, где собранно художественное наследие Терезина. Можно спросить, зачем нам это знать. И действительно, зачем? Лично я этим занимаюсь, потому что меня с детства волновал один вопрос: почему люди на свободе живут как в неволе, а люди в неволе могут позволить себе всепоглощающую свободу? Мы часто видим «мертвых» людей на улице, при том, что они функ-

ционируют, они могут убивать или танцевать рок, в зависимости от того, в какие условия их поставит жизнь. Тем не менее, они ничего не творят. Не в смысле, что они не создают чего-то вещественного, у них в голове нет самого процесса творения, а ведь мышление — это тоже творчество. Фридл Дикер-Брандейс, художница и педагог, занимавшаяся рисованием с детьми в Терезине, создавала в лагере такие условия, при которых творчество становилось естественным актом. Она говорила, что скудость художественных средств ничто по сравнению со скудостью воображения. Когда ты читаешь лекции или другие записи Фридл, сделанные в лагере, ты замечаешь, что в них очень мало того, что относится непосредственно к ситуации Терезина. Нет, это размышления о том, что такое ребенок и что такое детский рисунок. О том, что в группах занятия проходят эффективнее, и что она поет, чтобы придать общий ритм движению. Она не упоминает о том, что внимание детей рассредоточено — жизнь в гетто, страх грядущих транспортов на восток, она говорит о творчестве как единственном способе существования. Лишь иногда попадаются места, из которых можно заключить, что лекция написана в концлагере. Например, когда она говорит, что мальчики из блока такого-то очень хотят рисовать, но им не хватает красок, и они стоят в очереди и во время ожидания ведут дневник занятий. Она описывает ребенка, к которому плохо относились в детском доме на воле, что отразилось в его рисунке дома с наглухо закрытыми окнами, а вот в Терезине, благодаря хорошим воспитателям, этот ребенок пришел в себя, в доме распахнулись окна, на столе появилась ваза с цветами. То есть, в лагере нашлись те, кто отнесся к мальчику с душой, и он вздохнул свободно. Увы, ненадолго. Но, как говорила Фридл, «дан день — и его надо жить».

А.С.: Сегодня ежедневно и почти в режиме онлайн мы наблюдаем массовые убийства мирных жителей, эвакуации, варварские бомбардировки, преступления против человечности и военные преступления, которые Россия совершает против Украины, на земле, пережившей Холокост. Существует ли в Вашем арсенале как арт-терапевта какая-либо установка, которая позволила бы пережить этот кошмар как нам, находящимся вдали от места событий, так и жертвам этой войны? Чем могла бы быть сегодня «Крепость над бездной», если воспользоваться названием серии Ваших книг о Холокосте?

Е.М.: Творчество. Созидание своего собственного мира. Ничего другого придумать не могу. Виктор Франкл говорил

о том же: если ты живешь и ждешь, когда это все кончится, ты не выживешь. Но если ты продолжаешь жить и творить, делать свое дело, то шанс остаться человеком велик. На меня эти слова сильно действуют. Утром, просмотрев новости, я с трудом себя собираю. Думаю, что делать? Устроить для поникших духом людей джаз-сейшен с рисованием, изрисовать все вокруг под музыку... Конечно, ты можешь спросить себя, как рисовать и танцевать, когда людей убивают, морально ли это? Мне кажется, творческий акт сам по себе морален. Можно, конечно, собирать гуманитарную помощь, одно другого не исключает. В акте сбора гуманитарной помощи нет творчества, однако и это помогает — человек чувствует себя нужным, он что-то делает. Порой действие от безвыходности оборачивается назойливостью, а не помощью, но это издержки.

А.С.: В связи с притоком в Израиль новых эмигрантов, как из Украины, так и из России, стоит ли, по-вашему, ожидать в ближайшем времени начало нового этапа в истории русско-израильской литературы? Рассчитываете ли вы, что эти творческие люди, пишущие по-русски, откроют новую главу в русско-израильской словесности?

Е.М.: Начнем с того, что мои прозаические творения издавались в российских издательствах НЛО, «Время», «Самокат». Мне не очень понятен термин «русско-израильская литература». Есть язык, на котором пишет писатель. Пишешь на русском — русская литература. В Израиле одной из моих первых публикаций стал журнал «Израиль: книги и люди». Я побеседовала со всеми известными в 1990 году израильскими писателями, например с Амосом Озом, Давидом Гроссманом, с графиком, изобретшим современный ивритский шрифт, с переводчиками ивритской литературы на английский язык, и т.д. Одним словом, меня заинтриговала новая литература, созданная на основе древнего языка. К тому же я приехала в Израиль не как репатриант, а по приглашению музея «Яд Ва-шем» делать выставку о Фридли и рисунках ее учеников из Терезина, после чего мы с семьей приняли решение не возвращаться в Москву. Интерес к Израилу был огромный; единственное, что как писатель я не ставила себе задачи перейти на иврит, так как меня никогда не интересовала востребованность, успех или поражение на этом поприще, потому что я, в принципе, никогда не занималась чем-то одним. Семен Липкин очень переживал из-за этого, считая, что у меня один талант, а я его размениваю на другие вещи. В общем, я всегда жила в Израиле вне литературных тусовок, как, впрочем, и до этого в Москве. Когда началась история

с альманахом «Метрополь»¹, и маму преследовали, а меня много раз допрашивали, требовали отказаться от мамы, обещали сгнобить и прочее, я работала с детьми из детских домов и из реанимации, и мне казалось, что я вижу все происходящее намного острее, чем моя опальная мама. И когда мама мне рассказывала об очередном обыске, я слушала ее с затуманенными глазами и думала о больном мальчике с одним легким, которого после операции из больницы собирались вернуть в детский дом, где он точно умрет, и я ходила с ним на комиссию в психдиспансер, чтобы с него сняли диагноз, и тогда был бы шанс устроить его в санаторий, но этого, увы, не произошло. Это было моей болью, не литература. И это то, что меня сближает с Фридл, которая не позволяла себе в полной мере отдаться искусству в те времена, когда надо было бороться с фашизмом и помогать детям. У меня нет никого, кто бы продавал мой литературный труд, да я и сама себе как писатель, честно сказать, не интересна. И когда люди хвалят меня за мои книги, что случается, я вспоминаю маму. Когда кто-то взахлеб хвалил ее стихи, она шептала мне на ухо: «Леночка, по-моему он дурак». Так что и я иронично смотрю на свой вклад в литературу. Возвращаясь к ответу на ваш вопрос, я не очень понимаю, что будет, потому что часть новоприбывших приезжают в Израиль «пересидеть», переждать, посмотреть, что будет. По крайней мере, так говорят те, кого я знаю и кто представляет несомненный интерес для русской культуры. Сейчас люди едут в Израиль не потому, что вдруг решили, что это их страна и что иврит со временем станет их достоянием. Найдут ли новые творческие силы свое место в Израиле? Хотелось бы верить.

А.С.: Как в принципе война в Украине повлияет на русскоязычную литературу в Израиле и во всем мире?

Е.М.: Мне кажется, что она тоже попадет под санкции, то есть все русское будет ассоциироваться с фашизмом. Отторжение идет очень сильное. Например, мой проект с Еврейским музеем Москвы, посвященный двадцати еврейским художникам, погибшим в Белостокском гетто, под ударом — Польша отказывается предоставлять оригиналы Еврейскому музею. С другой стороны, мою книгу на русском языке, написанную

¹ Альманах «Метрополь» — сборник неподцензурных текстов известных советских писателей и поэтов (Владимир Высоцкий, Белла Ахмадулина, Андрей Вознесенский, Юз Алешковский, Евгений Рейн, Генрих Сапгир, Юрий Карабчиевский, и др.), а также авторов, не допускавшихся в «эпоху застоя» к официальной печати. После издания альманаха его авторы подверглись разного вида гонениям в СССР. <https://zvezdaspb.ru/index.php?page=8&nput=3305> [04.04.2022].

для этого проекта, собираются переводить на польский и издавать в Польше.

А.С.: Как вы оцениваете культурный бойкот России со стороны западных стран? Насколько верным Вам кажется решение, к примеру, отказаться от публикаций в России, как это сделал Стивен Кинг?

Е.М.: Думаю, это безумие. 24 февраля я написала пост, в котором рассказала о Вальтере Айзинегре, воспитателе детского дома мальчиков в Терезине. Он объяснял подросткам, что нельзя с презрением относиться к немецким евреям из-за того, что они говорят на родном языке. «Виновата ли вся немецкая нация целиком? Должны ли наша ненависть, наш праведный гнев и суд, пасть на всех немцев без исключения?» — спрашивал он ребят и отвечал им словами Гете: «Национальная ненависть — дикая вещь. Наиболее сильные и злостные ее проявления лежат на низшем уровне культуры. Но есть иной уровень; его мы способны достичь, если сможем приподняться над «национальным»... Как тогда, так и сегодня, важно понимать простые на первый взгляд, но очень сложные для разгоряченного ума, вещи. Казалось бы, в нашей нынешней ситуации культуре должно стать объединяющей силой против варварства, вне зависимости от того, на каком языке она создается. Мне абсолютно ясна необходимость экономических или банковских санкций, санкции же на культуру представляются большой ошибкой. Применим ли к культуре термин «общественного покаяния»? Ведь она — не конвейерное производство, она создается индивидуумами. Во что выльется неприязнь ко всему русскому, которая продлится и усилится? Видимо, суждено нам быть проклятыми. Вне зависимости от того, что мы думаем и о чем пишем.

А.С.: Пример, заданный Кингом, гласит, что публиковаться в России теперь не этично. А что делать русскоязычным авторам, живущим вне России, но публикующим свои произведения в российских издательствах?

Е.М.: Российские издательства сейчас в чудовищном состоянии. Например, в плане НЛО мой новый роман *Шлейф*, пока что издательство готовит его к печати. Но выйдет ли он?

А.С.: Многие Ваши работы посвящены искусствоведению, работе с родителями и детьми над трудностями воспитания. Как вы пришли к этой работе, к этой профессии? Связана ли она с Вашей семейной историей?

Е.М.: Мне очень повезло, что в 10 лет я попала в больницу. Она была за городом и в ней было отделение с маленькими

детьми, которые не могли ходить, и поэтому ничего, кроме палаты, не видели. Я ходила к ним рассказывать о том, что происходит на улице, устраивала кукольные спектакли с помощью пальцев и пластилина. Видимо у меня тогда возникло ощущение волшебства, заключенного в моих руках и в моем голосе, который рассказывал им, как звенят бидоны, как падает снег, как хрустят под ногами осенние листья. Дети, которые ничего этого не видели, оказались для меня благодатной публикой. Однажды сопалатница сказала мне: «что будет, если тебя выпишут?». Эта мысль, — тогда мне уже было 12 лет, — свела меня с ума. Я сняла с себя корсет, в котором ходила, и разбила его об стену. Позвоночник просел, два года лечения насмарку, зато я смогла пробыть в больнице еще полтора года. Я не жалею, что заплатила такую цену — видимо, мне и в детстве было понятно, что я тут — не главная.

Сразу после истории с Донбассом в 2014 году я ездила работать в Киев и встретила там множество беженцев из Донецка и Луганска. Я взяла с собой рисунки своего сына, созданные, когда ему было лет пять. Мой сын, Федя Макаров, израильский клоун, создатель театра «DAVA!», и его детские рисунки были потрясающе смешными. Я раздала каждому по рисунку и предложила воссоздать мир этого «рисунка-ребенка» в инсталляции. Вы знаете, что там было? Два часа сплошного плача. Рисунки (о чем я совершенно не думала!) вдруг стали триггером, заставшим людей вспомнить о домах, которые они оставили, о детях, которых они потеряли... В Польшу я взяла с собой детские рисунки из концлагеря Терезин. Одна женщина залезла под рояль, вылепила предметы, изображенные на рисунке, и сказала, что вспомнила свое детство, и поняла, что ей всегда хотелось ото всех спрятаться.

В Ирландии была другая интересная история. Люди лепили портреты, а на затылке делали рельеф на тему «о чем эта голова думает». Одна женщина разрыдалась. У нее все время в глиняном затылке образовывается трещина... Я сказала, давай залеплю. Залепила, и она успокоилась. Потом выяснилось, что у нее недавно умер муж, и эта трещина никак не срастается. А я одним махом «слепила» ее жизнь. Без метафорической подоплеки. Подумала, раз человек рыдает над тем, что не может справиться с трещиной, помогу.

А.С.: В предисловии к книге *Путеводитель потерянных* есть фраза: «Лет двадцать я ходила челноком из мира живых в мир мертвых». Почему для вас так важно спускаться в мир мертвых, заниматься «поиском утраченного времени» и воз-

вращать этому прошлому и этим мертвым жизнь и голос на страницах Ваших книг?

Е.М.: Я думаю, что культура едина. Мне повезло — у меня были хорошие учителя, такие, например, как Владимир Павлович Эфроимсон, о нем книга *Глоток шираза*. Понятно, что человек, родившийся в 1951 году, родился на руинах: военных и сталинских. Окружающий меня мир был весь в дырах. Там дыры заполнял шепот, там — молчание. Мне хотелось узнать, куда я попала и что с этим делать. Корсет, гипсовая кровать, спутники моего детства, не влияли на мою внутреннюю жизнь. Зато Гоголь был и остается для меня таким же живым, как и любой живой человек на улице. Потом, для меня такими же живыми были Фридл, Франц Петер Кин. Чтобы узнать о них, нужно было искать людей, которые о них знали, и эти люди становились для меня проводниками. Как в мою собственную жизнь, так и в жизнь моих героев. И часто судьба «выживших» становилась для меня еще загадочней, чем жизнь того или иного погибшего человека, в которую они меня вводили.

Такую же работу я проделала в своей последней книге с художниками из Белостока. Двадцать никому не известных имен помнил после войны единственный выживший, 21-й по счету, на ту пору юный художник Исаак Цельникер. Все эти 20 погибших художников значились в списке тех, кто подделывал шедевры мирового искусства в Белостокском гетто. История эта потрясла меня. Юные еврейские дарования в начале XX века уходят из штетла, едут в Париж, учатся в Берлине, модерн, современное искусство, Варшавская академия художеств... И потом, как Бруно Шульц, в 1939 году, оказываются под советской оккупацией, только не в Дрогобыче, а в Белостоке, рисуют Ворошилова, Ленина. По клеточкам пишут портреты деятелей партии, а затем попадают в гетто и получают от некоего немца Оскара Стеффена задание делать копии шедевров мирового искусства. А ведь они, эти двадцать художников, тоже мечтали состояться, ради искусства жили впроголодь в Париже, выставлялись в небольших галереях, в основном, еврейских... И вот тебе — Лувр в гетто... В одной из статей на идиш было сказано, что Оскар Стеффен родился в городе Ольштыне. Я поехала в городской архив — сотрудница нашла документы Оскара Стеффена. Выяснилось, что все члены его семьи были потомственными малярами. И тогда я себе представила, как к этому маляру, который, возможно, тоже хотел быть художником, попадают двадцать еврейских гениев, которые пишут ему копии шедевров, а он отправляет их в Рейх, чтобы великое искусство украсило собой дома нацистов.

Кстати, и эта история возникла благодаря Фридл. Дело в том, что рисунки никому не известного Тобиаша Хабера обнаружались в маленьком швейцарском городке в доме у людей, которые сохранили работы Фридл. Они разбирали коллекцию, и, обнаружив рисунки Хабера, написали мне письмо: «Елена, вы знаете все о Фридл, расскажите, почему в 1927 году она ездила в Париж и как у нее оказался рисунок Хабера с дарственной надписью»? Я ничего не знала ни о Хабере, ни о том, что Фридл в 1927 году была в Париже. Но подумала, раз оно ко мне попало, буду разбираться. Так я пришла к этим двадцати художникам. Еврейский музей хотел каталог к выставке, но я решила написать книгу. Еще один виток хождения челноком между мирами — теперь на польской, идишистской, французской, литовской, русской и белорусской почве. Параллельно с этим я снимала фильм про ту же историю, на монтаж которого у меня теперь нет денег. Но раз книгу хотят перевести на польский, значит, правильно, что взялась за этот трехгодичный поиск материала и языка написания.

А.С.: В книге *Фридл* о художнице Фридл Дикер-Брандейс вы пишете, что, работая над книгой, почти слились с ее образом, ее биографией. Это был случай или метод — терапевтический или литературный?

Е.М.: Я вживаюсь в героев, которые гуляют по моим романам. И это черта скорее писательская, чем исследовательская. Я не знаю немецкого языка; представьте, сколько людей могли бы прочесть письма Фридл в оригинале, а я их читала в переводе. Сейчас роман *Фридл* выходит на немецком языке, и переводчицу поразило, насколько я сумела прочесть Фридл между строк и написать это по-русски. Я не мистик, но думаю, что всякого творца отличает высокая проводимость души. Ты превращаешься в оголенный нерв. В эти минуты все замолкает, и я способна только писать. Поставив точку, ты возвращаешься обратно. Как будто бы ничего не случилось. И теряешь интерес к результату.

А.С.: Когда вы вживаетесь в своих героев, не возникает ли у вас ощущения, что вы тем самым проживаете чужую жизнь, а не собственную?

Е.М.: Меня никогда не интересовала своя жизнь. В шестнадцать лет я написала первую повесть о своем детстве и, тем самым, исчерпала интерес к собственной персоне.

А.С.: Много лет вы изучали художественную и интеллектуальную жизнь в Терезинском концлагере, написали целый ряд книг, связанных с темой Холокоста. Можно ли сказать, что вам

удалось создать новый культурно-исторический подход в литературе Холокоста, основанный на активном, творческом, игровом проживании истории?

Е.М.: Да, это верно. К этому я пришла через написание четырех томов *Крепости над бездной*. Они построены как Тора и Талмуд. Тора — центральные тексты или изобразительный материал, оригиналы, к ним комментарии — тоже изнутри гетто, авторские — третий уровень. Первый том *Дневники* — тексты семерых авторов разных по возрасту, вероисповеданию и идеологии, — выстроены в хронологическом порядке вокруг осевого дневника юнного сиониста Эгона Редлиха, который делал ежедневные записи на иврите и в шаббат по-чешски. Так мы можем увидеть, как по-разному представляли себе заключенные Терезин. Второй том исследует, что делали педагоги и воспитатели с детьми, как им удалось при запрете на школьное образование создать в лагере школу междисциплинарных отношений. Третий том — лекции — исследование на тему того, что люди в неволе желали доведения невольников-слушателей. Четвертый том повествует о музыке, театре и искусстве, о создании другой реальности, отличной от той, в которой находились узники.

Книги *Фридл* и *Путеводитель потерянных* выстроены иначе. Но я бы их никогда не написала, если бы мы с Сережей не сделали *Крепость*. Все время ищешь форму. Как скульптору по профессии мне нужно сначала увидеть здание. На чем оно стоит, что его держит, какие вокруг него возведены леса, и что обнажится, после того, как я их уберу. *Фридл* построена именно так: сначала подмости — эпизоды разных встреч с людьми, знавшими Фридл, затем все они исчезают и начинает звучать ее голос от первого лица, и он, этот голос, и строит здание ее мира. Я поставила себя на место человека, которого уже нет в живых, который не состоялся, Фридл так и сказала о себе: «Великая несостоявшаяся». Наверное, в этом мы похожи. У обеих — огромные задатки, обе — не справились. Не получается быть социально ангажированной личностью — арт-терапевтом, историком, — и при этом полностью реализовать свой художественный потенциал.

А.С.: Кого из писателей, писавших на тему Холокоста, вы цените?

Е.М.: Я больше всего ценю Арношта Люстига, чешского писателя, который был в Терезине и Освенциме, вернулся в Прагу и в 1968 году уехал в Америку. Также Примо Леви, Этти Хиллесум, она одна из моих любимых авторов, так же, как и Шар-

лотта Саломон. Правда, они обе погибли... Еще, вспоминая книги о Катастрофе, важно упомянуть великого Ганса Гюнтера Адлера, человека, который прошел Терезин, Освенцим, потерял всю свою семью, затем работал в рекреационном центре для детей — жертв войны. Вернувшись в Прагу, он увидел, что на площади вешают его учителя из консерватории, немца по происхождению, который не был никаким коллаборационистом. Испытав шок, Адлер уехал в Лондон и всю жизнь писал там на немецком языке. Первая книга, которую он написал, называлась *Терезиенштадт*. На нее все окрысились, поскольку Адлер не писал ее с позиции жертвы. Анализируя поведение Еврейского совета старейшин в гетто, он пришел к неутешительному выводу о примате бюрократии над совестью. «Ящик» власти, созданный жертвами, во многом оказался сходным с «ящиком» нацистской власти. Ящик в ящике... Будучи евреем и жертвой Катастрофы, Адлер, как и автор «Архипелага ГУЛАГ», написал книгу-исследование. Лишь недавно ее перевели на чешский, до этого Адлер считался персоной *non grata*.

А.С.: Почему, на Ваш взгляд, в современной России интерес к Холокосту значительно ниже, чем в других странах?

Е.М.: Мне кажется, в России выбрали нескольких показательных фигур. Например, дневник Анны Франк знают все, хотя подобных трогательных дневников немало, просто их никто не «продвигал», часть из них до сих пор лежит в архивах. Они не менее интересны и содержательны и также принадлежат погибшим детям. Затем Януш Корчак, замечательный писатель и выдающаяся личность, которого постоянно переводили, но он тоже затмил собой всех остальных, мысливших и писавших в то время, как Эtti Хиллесум, например. Потом еще Эли Визеля выбрали. Разве его сравнить с великим Примо Леви?

А.С.: Другими словами, есть некая зашоренность сознания и нежелание создавать что-то новое из-за ошибочного мнения, что ниша занята и все уже написано?

Е.М.: Да. И в Европе во многом то же самое, если вспомнить того же Адлера, который не подпал под «общую струю» книг о Холокосте. Потому что не писал с позиции жертвы. Жертвой быть легко. Я об этом тоже говорила в Польше, когда работала с детьми украинских беженцев. Ганс Гюнтер Адлер сумел этого избежать и поэтому он для меня великий. Такой же была и Эрна Фурман, героиня моей книги *Ways of growing up*. После войны она стала известным психаналитиком в области детской травмы. Она никогда никому не рассказывала, что была в концлагере, занималась у Фридл. В 1990 году Эрна

согласилась написать мне письмо о Фридл, сказав, что ни на какие последующие вопросы о Терезине отвечать не станет. В 2001 году она прилетела в Атланту на выставку Фридл, привезла все свои рисунки, которые сделала на ее занятиях и множество документов, в том числе свое письмо одной диссертантке, интересующейся культурной жизнью в Терезине. В нем было сказано, что если человек однажды подвергнется аннигиляции, обезчеловечиванию в условиях концлагеря, то выжив, он не скажет правду. Он будет мифологизировать себя как жертву. Единственная возможность для человека, который так пострадал, это перерабатывать пережитое в концлагере и направлять этот опыт на помощь другим. Концлагерь и свобода есть внутри каждого человека, писала она.

А.С.: Возвращаясь к Украине; катастрофа, которую проживает сейчас эта страна, может ли она стать темой для Вашей следующей книги?

Е.М.: Не знаю. Мне кажется, темы выбирают меня. Если она меня выберет — то станет.

7 апреля, 2022 года, Хайфа
Редактор *Роман Кацман*