



NEKOD SINGER

Jerozolima, Izrael

Τόπος versus η'ἴθις: опыты поэтического осмысления места на русском языке в Израиле конца 20–го века

Это небольшое эссе следует начать с разъяснения заглавия, точнее — его некириллического зачина. Не следует искать в его подчеркнутом иноязычии ни указания на крайнее западничество эссеиста или рассматриваемых им поэтов, ни особой склонности к архаике, хотя и частое обращение к древности, и стремление уцепиться за старую-новую почву, культурно утопанную библейскими и эллинистическими сандалиями, а местами еще и шаркающей кавалерийской походкой латинянина, нередко дает о себе знать. Тем не менее, автор эссе, человек от академической науки весьма далекий, чувствует острую необходимость в солидной терминологии, придающей взгляду на предмет некую основательность. Итак, по слову поэта:

Ну, говори, что решил, руководствуясь грецкой наукой?
Всё ж не забудь, иудей, кто ты по батюшке есть¹.

Тривиальное и лапидарное греческое слово «τόπος», обозначающее место, благодаря риторам, введшим в обиход понятие «τόπος κοινός», оно же латинское «locus communis» — общее место, за долгие века обросло дополнительными смыслами и стало обозначать, прежде всего, набор устойчивых элементов содержательно-тематического характера. Доверившись Сергею Аверинцеву, примем, что «поэтика «общего места» — поэтика, поставившая

¹ Г.-Д. Зингер, Аноним. *Нефункциональный коллаж, Хождение за назначенную черту*, НЛО, Москва 2009, с. 27.

себя под знак риторики»². Будем, однако, иметь в виду и допротогорово значение слова «τόπος», одновременно и тривиальное, и куда более емкое, подобно еврейскому «פִּיָּרָה» (мако'м), являющемуся, кроме всего прочего, еще и одним из имен Бога³.

В математике «элементарный топос» — это категория, имеющая терминальный объект и расслоенные произведения. Не вдаваясь в дельнейшие терминологические дефиниции, стремящиеся к бесконечности, заметим лишь, что терминальным, сиречь притягивающим, объектом здесь является Земля Израиля, а расслоенные произведения, как нетрудно догадаться, — все те разноголосые и разноликие тексты, в коих авторы осмысливают свое поэтическое к ней отношение.

Латинское слово «versus», как всякому известно, представляет собой страдательное причастие прошедшего времени совершенного вида от глагола «verto», означающего: вертеть, поворачивать, перевёртывать, отворачивать, отвращать, обрещать, переносить, опрокидывать, вспахивать, истолковывать, приписывать, изменять, превращать, перестраивать на иной лад и переводить, а также валить, рушить, низвергать, уничтожать. Но, кроме всего этого, еще и прилагательное «стихотворный». Вспомним «вирши» и «версификацию». Оппонентом чего же выступает τόπος, что он в данном случае низвергает, вспахивает и перестраивает на иной лад? Естественно, утопию — «не место», предмет абстрактных, идеальных научно- и ненаучно-фантастических построений, в данном случае записанную ассирийско-арамейским квадратным письмом — официальным шрифтом современного языка иврит. Сразу же приходит на ум негативно-ироничное словосочетание «сионистская утопия», которому мы стараемся противопоставить конкретный и полнокровный «сионистский топос». *Ergo*, нас более всего будут интересовать случаи наложения τόπος κοινός на τόπος как таковой⁴. Но прежде всего, о самом понятии «место» в творчестве наших поэтов. Итак, по слову поэта: Хотелось бы восстановить.

Подать свечу, монокль, быстро!⁵

² С. Аверинцев, *Древнегреческая поэтика и мировая литература // Поэтика древнегреческой литературы*, Наука, Москва 1981, с. 8.

³ Говоря строго, не столько именем, сколько одним из атрибутов Бога и одновременно своего рода «местоимением» — понятием, заменяющим имя, которое запрещено упоминать.

⁴ Необходимо отметить в данном контексте важную роль творчества Анри Волохонского. Он покинул Израиль в 1985 году, и поэтому его тексты не рассматриваются в данном эссе. Однако влияние, оказанное написанным им в 70–е и начале 80–х годов на младших коллег в Израиле весьма существенно.

⁵ В. Тарасов, *Чаша ветра*, Саламндра, Тель-Авив 1988, с. 35.

Вот одна из наиболее предметных характеристик места поэта в новообретенной Земле Предков:

Ты получил территорию площадью в 183 дунама.
Тут имеется: корпус жилой, бассейная яма, пищеблок с мышами, футбольное поле,
пустырь, дорожки, имени ибн Гвириля
библиотека, ворота зеленые, будка сторожевая.
И учти, во всем этом — душа живая,
Инфернальное воплощение, инкарнация.
Отсюда, учти, и выползла наша нация.
Вот место ее пустое, хоть и святое тоже,
не менее красивое, чем змеиная кожа...⁶

Подробный реестр оборачивается констатацией метафизической пустоты, имеющей солидную традицию как в теологии, так и в культурологии. Многие поэты рассматриваемого круга ощущают эту пустоту как активную характеристику места. Вот лишь один пример:

И так в дому было
ощутимо
что никого в нем нет⁷

Но одно дело метафизическая пустота, о которой говорили еще наши мудрецы, не во всем согласные с другом Горацио, и совсем другое — тот факт, что святое место оказывается по самой сути своей на диво приземленным:

Дефицит фантастического элемента
указывает на древность Места...⁸

Описание ландшафта, как мы уже видели, неизменно сводится к описанию деталей, намеренно и резко снижающих лубой намек на пафос. Например, у Александра Бараша:

Склон горы камни колючки присесть отдохнуть
крик муэдзина мусор чужой напряженная муть
тормоза автобуса на шоссе как лопнувшая струна
ветер брезгливо листает газету «Наша страна».

⁶ М. Король, *Приключения ночного Виноградных Источников сторожа*, Аллигатор, Well, Иерусалим 1999, с. 7–8 (курсив мой, Н.З.)

⁷ М. Генделев, *Бильярд в Яффо* // Того же, *Неполное собрание сочинений*, Время, Москва 2003, с. 219–225.

⁸ Е. Сошкин, «Мог быть и храм, и дворец...» // *Другие стихотворения*, Beseder Ltd., Библиотека журнала «Солнечное сплетение», Иерусалим 2000.

Взгляд упирается в гнезда хищных арабских сел
в Экклезиасте сказано: Иди откуда пришел
Но там откуда пришел говорят что пришел отсюда
а тебе хочется плюнуть первому встретив верблюда⁹

У Гали-Даны Зингер:

В кратком стареньи сумерки. Близкий воздух
покрыт телевизионной сеткой, как черно-белый экран,
когда в него брошен камень
палестинским подростком.
Над корытом с цементом гнется подъемный кран
как журавль (шадуф) у колодца (см. Лафонтена).
Анатомическое пособие, где ослиный хребет
с детской ключицей и телеантенной
соединен суставчатым строением густого воздуха
во дворе достраивающейся школы Салесберг...¹⁰

И так далее, и тому подобное. Но реалий вопиюще мало.
А потому местонахождение крайне затруднено:

И мы —
Как бы не находим себе *места* А когда
Находим — то между Египтом и Вавилоном
Замечательная площадка чтобы умереть за родину
Жить — практически невозможно ничего материального
За что можно уцепиться Ты скажешь — это
И вообще невозможно И будешь права —
Мы как всегда в центральной
Болевой точке
Наконец-то
дома¹¹

Барашу вторит Леонид Шваб:

Нет, невозможно дышать. Этот воздух — он горький.
Ветра не будет, не будет весны или лета.
Ты поднимаешь глаза, как крестьянин кошелки,
Взгляд завершается куполом твердого неба.
Тени шипят на камнях, образуя наросты.
Камни имеют углы, попадает галька.
Здесь по ночам, как листва, осыпаются звезды,
И умирать хорошо, потому что не жалко¹².

⁹ А. Бараш, *Прогулка, Оптический фокус*, Epsilon Publishers, Иерусалим 1992, с. 61.

¹⁰ Г.-Д. Зингер, *Фальсифицированный дневник // Того же, Хожение за назначенную черту*, НЛО, Москва 2009, с. 35

¹¹ А. Бараш, *Сэндвич // Того же, Средиземноморская нота*, Гешарим, Москва–Иерусалим 2002, с. 38 (курсив мой, Н.З.)

¹² Л. Шваб, *Азия, полдень... , Поверить в ботанику_ Правило Готта_Шарапов, Каминский, звезда. Стихи разных лет*, Иерусалим 1998, с. 39.

Этот поэт, склонный к абстрагированию и переодеванию, конечно, специально затемняет географию, но мы-то с вами понимаем, в каком именно регионе Азии он испытывает затруднения в дыхании.

Однако, наблюдения над местом, чем более мелочные, тем более осязаемые, совершенно необходимы хотя бы для того, чтобы не попасть в плен беспредметной возвышенной риторики. То, что «араб на осле проезжает паленой долиной»¹³, оказывается, в конце концов, важнее всех тех многочисленных культурно-исторических ассоциаций, которые подбираются всеми без исключения рассматриваемыми здесь поэтами для заполнения как метафизической, так и физической пустоты.

Автор посвятил теме пустыни свое первое топологическое эссе¹⁴, положения которого здесь нет смысла повторять. Необходимо отметить лишь, что тема эта была выбрана далеко не случайно: пустыня, в реальности отнюдь не заполняющая собою всю территорию нашей страны и всё более вытесняемая отовсюду, вызывая справедливую гордость успехами отечественной мелиорации, в творчестве русскоязычных поэтов почти абсолютно вытеснила все остальные типы местности. Даже море, каковых в Израиле целых четыре, включая два озера, возникает в нашей поэзии на удивление редко, и даже оно имеет налет пустыни, как в точном живописном изображении хамсинного¹⁵ навеса, родом из пустыни, над Средиземным морем у Михаила Генделева:

Был бинт горизонт
на коем
сукровица-полоса
а
день был как день
покойник
с видом на небеса¹⁶

¹³ Г.-Д. Зингер, *4—ое письмо к Оне // Той же, Хождение за назначенную черту*, НЛО, Москва 2009, с. 24.

¹⁴ Н. Зингер, *Пустырь. Пустыня. Ну и пусть! «Двоеточие»* 2001, № 1, с. 86–92, <https://dvoetochie.org/2010/07/12/nekod-singer-2/> [1.08.2023]. Перечислим здесь и другие ранее опубликованные топологические эссе автора: *Ближний восток Дальний восток*, «Двоеточие» 2001, № 2, <https://dvoetochie.org/2010/07/16/nekod-singer-vostok/>; *Бобры-строители, ежи и дикобразы*, «Двоеточие» 2002, № 3–4, <https://dvoetochie.org/2010/07/18/nekod-singer-beavers/>; *Слабый лед столицы*, «Двоеточие» 2004, № 5–6, <https://dvoetochie.org/2010/07/20/nekod-singer-ice/>; *На Ближний Восток — другой*, «Интернет-журнал Рец» 2005, № 29, <https://polutona.ru/?show=rets&year=2005>.

¹⁵ Хамсин (от арабского خمسون — пятьдесят) — зной с песчаным суховеем, занимающий в Восточном Средиземноморье около пятидесяти дней в году.

¹⁶ М. Генделев, *Бильярд в Яффо*...

Так вот, культурно-историческое наполнение сакрального пустого сосуда и даже прямая подмена реального места Святой Земли заколдованным местом мировой культуры, на котором поэты пляшут, едва ли не против воли, не в силах остановиться, становились частью поэтики даже наиболее самобытных. В Иерусалиме виделся Петербург и Михаилу Генделеву:

Мы все равно пришли в Иерусалим,
мы на холодной площади стоим –
не отойти по памяти искать
забытый адрес...¹⁷

И Гали-Дане Зингер:

Сувенирное, зимнее солнце
Медленно оплывающее над Сенатской (быв. Декабристов)
В индевеющей манной каше¹⁸

Эта эхолалия сознания, отчасти рассмотренная автором в эссе *Слабый лед столицы*¹⁹, преодолевается с большим трудом, почти как «сопротивление косных воздушных масс»²⁰, и каждый случай ее преодоления, каждый точно направленный взгляд особенно важен и ценен. Не случайно тот же поэт, призывает в своем самом первом стихотворном цикле, написанном в Иерусалиме: «но все же будь осмотрительна осмотри эту местность из окна с опавшим в испарине полиэтиленом отписанную пропавшим коленам. И это несмотря на то, что «абсолютно ничейный разум не объемлет ничейные земли»²¹.

И здесь мы подходим к осознанию весьма показательного парадокса. Самым важным в этом святом-пустом месте оказывается то, что оно является, *par excellence*, не объектом созерцания, но той точкой, из которой ведется наблюдение над миром.

Узок зрак устремленный на
а наоборот
широк

¹⁷ М.Генделев, *Охота на единорога* (То есть, у поэта еще есть адреса, но все они где-то там, в культурном прошлом, и номера телефонов двух Мандельштамов, Осипа Эмильевича и Роальда Чарлсовича) // *Того же, Неполное собрание сочинений...*, с. 109.

¹⁸ Г.-Д. Зингер, *Фальсифицированный дневник...*

¹⁹ Н. Зингер, *Слабый лед столицы*, «Двоеточие» 2004, № 5–6.

²⁰ Г.-Д. Зингер, *Фальсифицированный дневник...*

²¹ Г.-Д. Зингер, *4-ое письмо к Оне...*

и точка зрения как есть нужна
в игре костяных шаров²²

Генделев формулирует это непосредственно в форме призыва:

смотри на вавилон
со стен Иерусалима
смотри на вавилон²³

То есть, по замечанию Михаила Вайскопфа, «декларируя онтологическую связь с Иерусалимом, автор закрепляет за собой новое право смотреть на мир извне, именно отсюда [...] признавая одновременно свою вещественную, пространственную включенность в набор исторических реалий»²⁴.

Прямое противопоставление света мира нашему темному зрачку мы также встречаем у обоих поэтов. У раннего Генделева:

Темно во мраморе.
Что тьме и тишине
гримаса нанесенного извне
панического смеха.
За бельмами из камня
темнота
внутри у белой головы
ракушка рта
содержит тьму и не содержит эха²⁵.

Что и глаза закрывать!
Картина нанесена
на веки
с той стороны, где красная сторона,
а на
картине
изображена природа:
песок, небосвод, свод небес, песок, белый свет окрест²⁶

И у зрелого:

Посмотришь из глазниц:
ни тьмы и ни печали
спокоен вид зари — заря восходит ведь

²² М. Генделев, *Бильярд в Яффо*...

²³ М. Генделев, *Вавилон* // Того же, *Неполное собрание сочинений*..., с. 181.

²⁴ М. Вайскопф, *Каменные воды* предисловие к книге: М. Генделев, *Неполное собрание сочинений*, Время, Москва 2003, с. 15.

²⁵ М. Генделев, *Бельведер. Трактат о запрете на изображение живой природы* // Того же, *Неполное собрание сочинений*..., с. 142

²⁶ М. Генделев, *Алгебра ветра* // Того же, *Неполное собрание сочинений*..., с. 48.

[...]
а в мире так светло
так радостна долина²⁷

У Зингер:

в доме темней, чем в грядущем
Можно еще различить, впрочем, всякую мебель²⁸.

Ну и на том спасибо. Вспомним, что «мебель» есть производное от латинского *mobile* — движимый, подвижный. Что подвижно в нашей провидческой иудейской тьме, противоположной кромешной, непроглядной тьме египетской? Мы сами — наблюдатели.

Точка зренья, то есть, положение наблюдающего поэта по отношению к объекту наблюдения, может быть самым неожиданным, порой эксцентричным и парадоксальным:

Я свисаю с карниза моей страны
вниз головой урод²⁹

Или, у того же Генделева, но значительно раньше:

и вид паденья ищут птицы,
то вверх, то вниз свисая головой³⁰

А у позднего Савелия Гринберга обнаруживаем сходный, но еще более сложный перепад:

Сначала надо вниз по лестнице.
Прильня.
И по лестнице круто вниз.
А потом с подэтажа взобраться снова
И тогда на башню на башню на башню
на башенные верхотуры где небо гуляет³¹.

Итак, сперва нужно как можно ниже и только потом уже в небо, в высокие материи. Смена уровней необходима поэту в поисках истинного угла зрения, дабы не сплющившись в плоскость, преодолеть вековые оппозиции между Востоком и Западом, между высоким и низким, между инь и ян, между

²⁷ М. Генделев, *Вавилон...*

²⁸ Г.-Д. Зингер, *Фальсифицированный дневник...*

²⁹ М. Генделев, *Церемониальный марш // Того же, Неполное собрание сочинений...*, с. 281.

³⁰ М. Генделев, *Охота на единорога // Того же, Неполное собрание сочинений...*, с. 84.

³¹ С. Гринберг, *В двугороде*, Осеня, Carte Blanche, Москва 1997 с. 37.

Иерусалимом и Вавилоном.

Однако этот проект башни в Двугороде (вспомним, что слово Иерусалим имеет особую семитскую форму двоичного числа), башни, растущей одновременно и вниз, и вверх, с ее «подэтажами», «винтолестницами» и «звездолапами» таит в себе изначально заложенную во всех великих проектах модернизма невозможность ни на минуту предаться созерцанию и увидеть, что это хорошо. Творец вынужден всё время пребывать в движении.

Единственным выходом из этого положения мне представляется снятие еще одной, последней, быть может, оппозиции — между творцом и творением. Модель, предложенная Зингер, именуется «Ярусарим». Авторское «я» в нем соединено с городом, который, как все сразу же видят, вместо вышеописанного иерусалимско-вавилонского двуединства являет собой иерусалимско-римское. Но никто из писавших ранее о книге *Осажденный Ярусарим*, даже те, кто заметил на ее обложке план Петербурга, не обратил внимания на ярусы, на амфитеатр, одновременно содержащий в себе множество уровней, бесконечность углов зрения. «Я» поэта-наблюдателя-творца постоянно пребывает «в точке своего исчезновения», находясь в состоянии некоего нестатичного взвешенного покоя и сам за собою наблюдая. В этой точке зрения-исчезновения поэт полностью сливается с объектом наблюдения:

Здесь я точка моего исчезновения.
[Я пребываю в точке исчезновения меня.]
[Я нахожусь в исчезновения меня точке.]
Мое пребывание в ней давно окончено [завершилось],
мое исчезновение в ней продлится годы.
Я растянусь во времени моего исчезновения,
как розовая жевательная резина
изо рта Рути из министерства [конторы] туризма³².

Вышеприведенный отрывок, кроме всего сказанного ранее, показывает еще и то, что отличие поэта от любого иного наблюдателя заключается, главным образом, в том, что он всякий плод своего зрения непременно пробует на язык:

Я смотрел. Я рассматривал.
Но лишь язык ощутил —
Тронул, впитал, смаковал³³

Сначала эта проба на язык весьма осторожна, то есть осмо-

³² Г.-Д. Зингер, *Сонет*, перевод с чужого языка // Той же, *Осажденный Ярусарим*, Гешарим – Мосты Культуры, Москва – Иерусалим 2002, с. 31.

³³ В. Тарасов, *Ода мудрости ока*, Азбука, Саламандра, Тель-Авив 1988, с. 42.

трительна:

все-таки имена которые я узнаю постепенно
почему-то манерными кажутся мне
и пока пассифлоры в свинцовых белилах крадутся по стенам
я не
решаюсь найти им *место* в стихах
и стихов не пишу³⁴

Эта осмотрительность побуждает поэтов рассматривать
и распробовать различные варианты топонимики:

Три имени у этого края горы над сизой долиной:
Бельвуар — Прекрасный Вид — для Ордена Госпитальеров
Для нас — Звезда Иордана Для арабов — Звезда Ветров
Последнее роскошней всего Первое — самое
тривиальное Средний вариант утверждает
как и следовало ожидать
связь с местом³⁵

В крайних случаях сам язык поэта претерпевает, казалось
бы, невысказанные метаморфозы. Мы уже наблюдали это в *Сонете*
Гали-Даны Зингер. Вот и еще один пример:

Непонимание мое, ты тут?
Мое чужое, непойманное, ты не оставляй меня.
Ужо тебе, не гоже мне одной, сменяя
двух языков ободранную кожу
на жалящий себя ж раздвоенный язык³⁶.

Непонимание парадоксальным образом становится главным
показателем вживания в место. Глубокое, всеобъемлющее
непонимание. Творящие непонимание, недоумение,
сомнение и смятение, приобретающие статус и свойство «све-
тил», то есть, преодолевающие экзистенциальную тьму, о ко-
торой мы говорили выше:

но ты, мое светило не дневное, ничейное, ночное,
ты, гневное, затми фонарь над дверью
и выхвати зверье из темноты

«Высокое» понятие места заменено домашним, фамильяр-

³⁴ Г.-Д. Зингер, *2-ое письмо к Оне* // Той же, *Хождение за назначенную черту*, НЛО, Москва 2009, с. 19–20 (курсив мой, Н.З.).

³⁵ А. Бараш, *Звезда Иордана* // Того же, *Средиземноморская нота*, Гешарим, Москва – Иерусалим 2002, с. 17.

³⁶ Г.-Д. Зингер, *Тут* // Той же, *Хождение за назначенную черту*..., с. 62.

ным, указательным местоименным наречием «тут». Но и этого мало — «тут» оказывается не только пространственным понятием, но и вещественным воплощением места, приметой самой близкой реальности: это еще и тутовое дерево во дворе, многолетний спутник и константа пейзажа, его центральный и самый неизменный элемент. Вокруг дерева, своего рода *arbor mundi* — одного из центральных образов в творчестве поэта — и складывается ее «место», ее Святая Земля, способная сжиматься до нескольких квадратных метров двора, в котором и происходит значительная часть Священной Истории:

Когда же на дворе совсем темно,
в виду воображаемых осей
симметрии в строеньи тьмы и ока,
сомнение мое, побудь со мной
столько часов, и каждый из них — сей,
сколь проведу в рассеянии глубоком,
в расселине меж улицей и домом
под туловыми ветками, в теснине
меж розою, который год больной,
и грядкой бальзаминов,
слегка прибитых городом и градом
и падалицей тутовой.

В поэзии Зингер сам собой, без малейшего идеологического нажима и даже в пику ему, появляется новый язык — тот самый иврит, язык Эвера, который более всех прочих примет связывает говорящего со зрящим. Вернее, язык поэта, как мы видим, делается «раздвоенным».

Примеров тектонических сдвигов в поэтике и в самой жизни наших авторов, удивительных преобразований, вызванных интенсивным всматриванием и вживанием в место, можно привести множество. Так Михаил Король, перекопав обширный слой библейской и пост-библейской культурно-исторической почвы, целиком и полностью ушел в краеведение. А у Бараша, с течением лет, «мусор чужой» и «напряженная муть» в медленном зависании над обломками чужих цивилизаций начинают создавать чувство личного присутствия не только в настоящем времени, но и в «старине глубокой»:

Смотришь в «Иудейскую войну» Иосифа Флавия —
резь в глазах и гул в черепе —
полное ощущение зрителя при самоубийстве прадедушки³⁷

Как будто пустыня но копни —

³⁷ А. Бараш, *Сенфорис // Того же, Средиземноморская нота...*, с. 22.

и наткнешься на кувшин с рукописью
где лично тебя обвиняют в слабости духа
разврате и пособничестве Сынам Тьмы³⁸

Общее впечатление от всех наших городов:
если я здесь не жил — то должен был здесь жить³⁹

И в конце концов:

Чувство сродства —
это не какая-то пуповина это просто ощущение собственного тела⁴⁰

Как говорится, чего же боле, что я еще могу сказать... Так же, как в случае с Ярусаримом, поэтическое «Я» узурпирует место. Его и τόπος сливаются окончательно.

*

Ну вот, стоило нам чуть-чуть разогнаться, как подошло время если не для выводов, до которых еще очень и очень далеко, то, по крайней мере, для завершения этого эссе. И тут, совершенно неожиданно, впервые в жизни, автору хочется процитировать социологическую статью:

«Вместе с «пространственным» или «топологическим поворотом» в социальных науках, альтернативно открывается пространственное и полевое (feldhaftes – нем.) понимание самой жизни. Топология — это учение о поле или месте, предполагающее единое топологическое восприятие пространства. Пространство воспринимается как социальное поле или как особая атмосфера, своеобразный центр, который нас, как людей, не только связывает, он как бы проникает в нас».

«Исследователи социальной философии становятся сегодня свидетелями так называемого «пространственного поворота» (spatial turn). Любое теоретическое или эмпирическое исследование человека или общества, так или иначе опирается в вопросы пространства, поля, пространственного воображения, топологию места, топологическую составляющую сообществ»⁴¹.

Итак, заключением данного эссе становится призыв к топо-

³⁸ А. Бараш, *Кумран // Того же, Средиземноморская нота...*, с. 28.

³⁹ А. Бараш, *Хоразин // Того же, Средиземноморская нота...*, с. 17.

⁴⁰ Там же.

⁴¹ Т.И. Макогон, *Возникновение топологического восприятия пространства в теориях социальных полей // «Пространственный поворот» и возможность новационных подходов в социально-философском дискурсе, «Известия Томского политехнического университета» 2012, т. 321, № 6, с. 162,167.*

логическому изучению израильской русскоязычной поэзии (и литературы в целом). При этом автор нарочно смешивает топос-место и топос-топик, полагая, что именно пространство их пересечения наиболее плодотворно для изучения⁴². Какие только перспективы не открываются при внимательном изучении предмета, какие бездонные смыслы еще таятся в привычном, казалось бы, ландшафте! Да будет изучающий подобен вечно кружащему и возвращающемуся на круги своя ветру, попутно осуществляющему важные топологические изыскания:

слепорожденный ветер
дно Иерусалима
легко обводит успевая за строкой
строку
читать ландшафт и шрифт его скалистый
и
внятен
оттиск
ветерку
Господня замысла и смысла⁴³.

Автор надеется, что его призыв будет услышан профессионалами из академического сообщества, вооруженными мощными научными методиками, а его собственные скромные изыскания разных лет в этом направлении, которые он собирается продолжать и впредь, вдохновят их и окажут им некоторую поддержку.

⁴² Вот некоторые «общие места», заслуживающие особого внимания, которые автор прежде детально не рассматривал: Сад; Воздух и/или его отсутствие — безвоздушное пространство, жар; Смерть (та самая, что, согласно Генделеву, «сидит в пустыне, лицом в Египет»); Камень (как основная субстанция нашего ландшафта) и окаменение; Вода, Луна (Да у нас, в Земле Обетованной, лунный пейзаж зачастую преобладает над земным, по крайней мере, в творчестве русскоязычных поэтов. Сильнейшее лунное притяжение испытывали в разное время Генделев, Тарасов, Г.-Д. Зингер и многие другие), Война/Воин, вписанные в пейзаж; Сон, вызывающий пространственные и смысловые смещения в сознании.

⁴³ М. Генделев, *От автора // Того же, Неполное собрание сочинений...*, с. 275–276.