



ROMAN KATSMAN

Bar-Ilan University (Ramat Gan, Israel)

<http://orcid.org/0000-0003-0607-8047>

Журналу «И.О.» тридцать лет Немного истории

В 1994 году в Иерусалиме Гали-Дана Зингер и Некод Зингер совместно с Израилем Малером основали авангардистский журнал «И.О.», ставший предтечей «Двоеточия», начавшего выходить в 1995 году и выходящего по сей день. На обложке первого номера «И.О.» рядом с названием красуются картинки коров и написанные от руки пояснения названия: «История Ио — перевертыш истории Европы», «Иерусалимские о-ва», «Была королева у Моше — Ио-Ио-О!», «Исп. Об.», «Имя Отчество». В первом номере, в заметке «Иерусалимское чувство» Малер (под псевдонимом Аз. Шонберг) дает еще одно значение-перевертыш: «О — Иерусалим!»¹, и поясняет, что влеком чувством мягкой, теплой смерти в центре Иерусалима: «Был Иерусалим полон тепла, разливающегося из солнечного моего сплетения»². И всё же заканчивает он вопросом: «Как жить?». В этом же номере вышла первая публикация Некода Зингера *Кривые зеркала Иерусалима*. Автор задается вопросом: где вход в подлинную глубину и красоту Иерусалима, лишённого архитектурных красот? Он утверждает, что Иерусалим — это непроницаемый город-зеркало, отражающий того, кто пытается в него взглянуть, вмещающий всё сущее. Поэтому проникнуть внутрь может только «истинный неозеклектик», держащий «зеркало против зеркала»³.

Практически и концептуально журнал издается в форме самиздата, где смешивается печать на машинке, копирование,

¹ Аз. Шонберг (Израиль Малер), *Иерусалимское чувство*, «И.О.» 1994, № 1 (страницы не пронумерованы).

² Там же.

³ Н. Зингер, *Кривые зеркала Иерусалима*, «И.О.», 1994, № 1 (страницы не пронумерованы).

письмо от руки, факсимильное копирование рукописей. Каждый номер имеет собственный характер, тематическое ядро, цветовую гамму и оформление, по-разному сочетающее вербальный и визуальный ряды. Большую часть авторов составили русско-израильские писатели (некоторые из них, правда, вскоре покинули страну). Третий номер журнала имеет посвящение — «памяти трех номеров журнала «Обитаемый остров»», вышедшего в 1991 году под редакцией Сергея Шаргородского и Демьяна Кудрявцева и под эгидой Иерусалимского литературного клуба. Тем самым утверждается в некоторой степени преемственность между этими краткосрочными, но яркими издательскими проектами. Очевидна и преемственность «И.О.» с прежними издательскими проектами Малера.

Некод Зингер рассказывает о том, как появился журнал и что стоит за его названием:

То было время множившихся клубов. Вслед за Иерусалимским Литературным, уже успевшим обрасти бюрократическими излишествами, у Малера в магазине, при нашем активном участии, тоже завелся «Клуб мрачных и ненаходчивых», в котором проводились индивидуальные творческие вечера, во время которых делались магнитофонные записи, зарисовки, фотографии и строились планы. [...] Заслуженный «22» — о ту пору «общественно-политический и литературный журнал еврейской интеллигенции из СНГ в Израиле» — все еще печатал, но уже не радовал нашего брата неконформиста, дружественный «Обитаемый остров» скончался двумя годами раньше, после трех выпусков, так и не преодолев планку в 64 тоненькие страницы, в Тель-Авиве последовательно перевоплощавшийся сам в себя «Гроб времени» залихватски утверждал непреходящую гегемонию грозного авангарда 60-х, а об изданиях русскоязычного союза писателей в приличном шалмане даже и упоминать было не *comme il faut*. Прямо тут же, в «Курсиве», на руках у Малера и Тарасова, родился и умер альманах «Слог» [...] Нашему изданию предстояло стать исполняющим обязанности несуществующего в этом жестоком меркантильном мире журнала мечты. И все мы, немедленно одоббившие это название, практически одновременно увидели перед своим умственным взором античную нимфу, на протяжении веков преследуемую неумолимым язвющим оводом изящной словесности. С тех пор название на обложках нашего детища писалось поочередно то с точками, то без оных. На первом титульном листе появились разнообразные варианты прочтения: «Иерусалимские острова», «Имя. Отечество», «Была корова у Моше — ИО-ИО-О!» (вольный перевод популярной израильской песенки для детей). Со временем к ним стали добавляться «Историческая ошибка», «Иерусалимская онтология», «Инакомыслие-отщепенство» — и так далее, и тому подобное⁴.

В Иерусалимском литературном клубе под председательством Михаила Генделева состоялась презентация журнала.

⁴ Н. Зингер, *Как мы приступили к исполнению*, «Двоеточие» 2021, № 35, <https://dvoetochie.org/2021/02/12/nekod-zinger-io/> [8.04.2024].

В Русском общинном доме и в мастерской Некода Зингера «Trouble Space Studio» в Иерусалиме проходили вечера журнала, «хэппенинги», встречи с поэтами, как, например, с Савелием Гринбергом. В вечерах вместе с Зингерами принимали участие авторы журнала и его гости: Израиль Малер, Олег Шмаков (р. 1965, реп. 1992), Александр Ротенберг (1966–2003, реп. 1990), Галина Блейх, Дмитрий Сливняк, Давид Дектор, Григорий Капцан (Коэлет; р. 1954, реп. 1990)⁵. Некоторые из этих авторов публиковались не только в авангардистских, но и в таких журналах, как «22»; некоторые разрабатывали свои собственные издательские проекты.

Среди авторов журнала были также Михаил Генделев, Владимир Тарасов, Илья Бокштейн, Александр Альтшулер, Демьян Кудрявцев, Леонид Шваб (р. 1961, реп. 1990, автор книг стихов *Поверить в ботанику* (2005), *Ваш Николай* (2015), также впоследствии постоянный автор «Двоеточия»), Илья Зунделевич, соратник Малера в его предыдущих издательских проектах (таких, как журнал «Ситуация»). Здесь же публикуют прозу авторы неавангардистского направления Светлана Шенбрунн, Елена Толстая. В круг Зингеров входит и остается на долгие годы И. Зандман. В его публикации во втором номере выделяется авангардистско-эkleктичный стиль с использованием вставок нехудожественных текстов и коллажей. Атмосфера тоски и обреченности, экзистенциального отчуждения пронизывает его тексты. В том же номере и в том же духе и текст Григория Капцана *Дети корней* — поток сознания человека воздуха, человека-тени, пытающегося не пропасть в Иерусалиме и понять, где его корни. Его публикацию в первом номере составили три декадентских стихотворения в прозе. Эти тексты, так же, как и стихотворение в прозе Александра Альтшулера в том же первом номере, пронизаны горькой меланхолией и темой смерти.

На страницах журнала появляется проза Саши Щербы (р. 1962, реп. 1993) — поэта, прозаика и драматурга, автора книги стихов *Парафраз* (1996). Он родился в Астрахани, начал публиковаться в 80–х годах в России. Ряд произведений написан им совместно с отцом Ефимом и братом Аркадием. *Маленькое путешествие, или Кукла Вера* было впервые опубликовано в журнале «Точка, точка, запятая», № 4–6, в 1997 году, а затем переиздавалось и пробрело некоторую известность. В № 4–5 «И.О.» впервые опубликован его наиболее известный текст

⁵ И. Малер и другие, *Фотографии из альбома, «Двоеточие»* 2014, № 22, <https://dvoetochie.org/category/%D0%B4%D0%B2%D0%BE%D0%B5%D1%82%D0%BE%D1%87%D0%B8%D0%B5-22/> [8.04.2024].

Мои милые психи, в следующем, 1995 году вышедший в «Калейдоскопе», и в 2007 году отдельным изданием. Автор представляет психологические, трагико-абсурдистские портреты израильтян — болезненные, злые, самоубийственные, развратные, выхваченные из потока безумного хаоса зарисовки, они погружены в тоску и мрак сумасшедшего дома.

На этом фоне выделяется проза Некода Зингера. Во 2-м и 4–5-м номерах опубликована его пьеса под псевдонимом Алтер Эго *ΚΑΤΑΡΣΙΣ. Опера в четырех актах с интермедией*. Эта абсурдистская буффонада, близкая и по стилю, и по духу к Даниилу Хармсу, полна какой-то необъяснимой жизнерадостности, никак не связанной с ее содержанием, трудно выразимым и сочетающим как еврейские, так и советские культурные эмблемы. Эта вещь, один из ранних прозаических опытов Зингера, предвещает уже и как бы содержит в сжатом виде идею появившегося позднее его романа *Билеты в кассе* (2006) (главы из романа были опубликованы в журнале «Солнечное сплетение» в номерах 14–15 (2000), 3–4 (22–23) (2002)), а именно игровое и фантазийное преодоление любых идеологических, поэтических и языковых окаменелостей. Зингер с первых своих работ задает ту редкую для русско-израильской литературы, особенно в начале 90-х, тональность, которая связана с установкой на культурно-познавательный и культурно-созидательный оптимизм и которая свободна от ностальгии, чернухи и эмигрантщины. Это подготавливает создание новой русско-израильской формации, воплотившейся еще позднее в *Черновиках Иерусалима* (2013), в которой русский и израильский дискурсы не отрицают, а интенсифицируют друг друга, вынуждая, как призывали в свое время Майя Каганская, Нелли Гутина и другие критики раскрывать новые возможности русской литературы в Израиле. На примере творчества Зингера ясно видно, что для того, чтобы в самом деле быть «русским» писателем в Израиле, нужно быть писателем израильским. Для Зингера путь к этому начинается уже в его первых публикациях в им же созданных и фактически самиздатских изданиях. Однако и инициатива издания журнала, и его самиздатский характер служат той же установке на культурную работу по обживанию новой страны.

Уже в этом их первом самостоятельном издательском проекте Зингеры прибегают к методам, которые будут активно использоваться и в более поздних, как то, тематическая организация номеров и превращение каждого номера в цельный артефакт, включение большого количества иллюстраций, копий живописных и графических работ, коллажей, фотографий,

карнавальное использование псевдонимов ради литературной игры. Значительная часть номеров посвящена поэтическим переводам с иврита, английского и других языков, выполненным чаще всего Зингерами, иногда под псевдонимами Гад Грезин (Гали-Дана Зингер) и Нега Грезина (Гали-Дана и Некод Зингеры). Тем самым, наряду с созданием нонконформистской площадки, Зингеры продолжают традиционные для русско-израильской периодики попытки представить на ней также и известных израильских ивритоязычных авторов и сформировать пространство культурной непрерывности и творческого взаимодействия. С одной стороны, ориентирование редакторов на актуальные — постмодернистские, глобализаторские, транснациональные — тренды было очевидно, но с другой, на них накладывалось уникальное сочетание особенностей русско-израильской ситуации, не позволяющее представленной в журнале литературе слиться с любой другой: эмигрантская тоска, интерес к Израюлю как к новой и небывалой художественной реальности, открытие еврейского израильского «чудовищного двойника»⁶, поэтическое новаторство наряду с традиционным интеллигентским интересом к философии и культуре, выражающимся в неутомимой саморефлексии и склонности к интеллектуализму в литературной и издательской работе. Эти черты «И.О.» разделял с журналами, от которых он, как казалось, стремился отмежеваться — «22» и «Зеркало» (последний начал новую жизнь двумя годами позднее, в 1996–м году).

Наиболее выразительную характеристику «И.О.» дал Александр Ротенберг, друг и соратник Зингеров, после закрытия журнала. По его словам, «И.О.» был «не журналом вовсе, а, скорее постмодернистским монтажем», «в котором само соседство текстов исполнено смысла (произведения комментируют друг друга, отрицают и пародируют сами себя, образуя некий свертхтекст, где журнал становится книгой, безумной прихотью художника-универсала, спятившего, подобно всем нам, от культурного дуализма). Такая организация материала, уничтожая нумерацию страниц, манифестирует синтагматическое мышление редакторов; линейное согласование знаков, где знаками становятся сами произведения, образует дискурс, иронически повествующий о литературе»⁷. Такая бартовско-делёзовская интерпретация не удивительна, круг

⁶ Подробнее см. Р. Кацман, *Русско-израильская литература и «чудовищный двойник» (случай Зиновия Зиника)*, «Iudaica Russica» 2023, № 2 (11), 1–24.

⁷ А. Ротенберг, *‘Вместо Некролога’*, «Двоеточие» 1995, № 1, <https://dvoetochie.org/2012/03/27/alexander-rotenberg-vmesto-necrologa> [21.01.2024].

Зингеров находился под немалым влиянием французских постструктуралистов, открытых постсоветской левой интеллигенцией в 90-х годах после массового перевода их работ на русский язык и начала активной контаминации советского марксизма и западного неомарксизма. В результате, удивительным образом, десятилетиями цветший под спудом советский нонконформистский авангардизм за считанные годы влился в тотальный, не имеющий «точек исчезновения» для несогласия постмодернистский конформизм. Зингерам придется потратить в дальнейшем немало сил, чтобы отмежеваться от постмодернизма. Ротенберг, всед за Зингерами, пытается заменить его неозклектизмом. Эта позиция Зингеров была заявлена еще в 1991 году в статье *О неозклектике* в журнале «Обитаемый остров», № 3, и окончательно сформируется уже в «Двоеточии» (во втором номере в 1995 году появится *Введение в неозклектический катехизис*). В дальнейшем, работая над «Двоеточием» и продолжая рефлексировать о сущности своего творчества, Зингеры прибегнут и к таким концепциям, как метамодернизм и неоромантизм. Лишившись возможности сделать шаг вперед, постмодернизм вынудил многих сделать шаг назад и в сторону, не ослабляя узды бескомпромиссного «синтагматического мышления».

Гали-Дана Зингер, в отличие от Ротенберга, всё же считает «И.О.» журналом, но также признает, что «он был задуман не собранием разрозненных произведений — проза, стихи, эссе, etc — коллективным текстом, единым целым»⁸. Таким образом, то, что Ротенберг относит на счет постмодернизма, было, в сущности, проектом по созданию духовного братства в духе модернизма начала XX века или первого витка неомодернизма, проявившегося в экспериментах нонконформистов 60–70-х годов. Некод Зингер усиливает это сходство, когда заявляет, что «в случае "И.О." можно говорить о ряде экспериментов, среди которых один из самых забавных — это как раз визуально-литературная игра, характерная для неозклектики, открытие границ, до сих пор по недоразумению охраняемых»⁹. Для русско-израильской литературы, в каждом поколении заново бывающей о своих предшественниках и заново бьющейся над старыми проблемами, было чрезвычайно важно обозначить точку отсчета, с которой можно было начать свой собственный путь. Для круга Зингеров «И.О.» и стал такой точкой, даже двумя.

⁸ Б. Риненберг, *Прощание с "И.О."* (Интервью с Гали-Даной Зингер, Некодом Зингером и Израилем Малером), «Двоеточие» 1995, № 1, <https://dvoetochie.org/2012/03/27/proshanie-s-i-o/>, [21.01.2024].

⁹ Там же.

«Историческая Ошибка» или «Иерусалимская Онтология»? Интервью с Гали-Даной Зингер и Некодом Зингером к тридцатилетию журнала «И.О.»

Роман Кацман: В этом году исполняется 30 лет основания журнала «И.О.», просуществовавшего всего один год, шесть номеров, но оказавшего влияние на всю последующую деятельность его редакторов. Это хороший повод для вас вспомнить былое, для нас — узнать что-то новое. Этот журнал перенял эстафету русско-израильских авангардистских и самиздатских журналов прежних лет («Черная курица» в 80–х, «Слог», «Ситуация», «Обитаемый остров» в начале 90–х), и стал предтечей «Двоеочия», и потому особенно важен. Как родилась его концепция?

Некод Зингер: Я сейчас скажу нечто крамольное. Я совсем не уверен, что у «И.О.» была концепция, во всяком случае, к моменту его рождения. Была огромная потребность в новом издании — подвижном, эстетически открытом формальным и содержательным поискам, не отягощенном ни мнимой «солидностью», ни бездарным, до сего дня никуда не девшимся, советским/антисоветским наследием, ни необходимостью отчитываться перед какими-то организациями, решающими культурную политику или просто бюрократически контролирующими состав участников, их стаж в Израиле или положение в официальной культуре той страны, с которой мы счастливы были распрощаться. В то же время, для такого свободного издания, конечно, не было денег. Поэтому и возникла форма «самиздата», малотиражного ксерокопирования. В то же время, мы хотели, чтобы журнал имел свое визуальное лицо — отсюда большая работа с различными шрифтами, множество иллюстративных материалов. Такое вот И.О., — исполняющее обязанности идеального органа.

Но уже со второго, «зеленого» выпуска, под влиянием Гали-Даны, стала складываться тенденция к созданию некоего единого текста каждого номера, и этой тенденции мы в различной степени до сих пор следуем и в «Двоеочии». Это попытка превратить журнал в книгу, побудить читателя прочесть его с начала и до конца, вместо того чтобы попросту «оценить» отдельные материалы. Вот это уже можно, пожалуй, назвать концепцией. Особенно интересным такой подход оказался в номерах, где русский язык и иврит находились под одной обложкой, но не повторяли один другой, вступая в диалог, доступный немногим избранным.

Гали-Дана Зингер: Дело было так, как сейчас помню. Мы сидели в магазине Изи Малера и обсуждали возможности публикации, которые были в тот момент практически нулевыми. Существовал солидный журнал «22», выходявший едва ли не раз в год, где можно было иногда что-то опубликовать: то стихи, то переводы, то какое-нибудь эссе, но все это смотрелось в окружении постоянных авторов журнала довольно инородно и странно. Субсидировавшийся иерусалимской мэрией, если не ошибаюсь, «Обитаемый остров» к этому моменту уже лишился субсидии, ограничившись тремя брошюрками, «Слог» после первых двух номеров долго и мучительно собирал средства на третий... для издания объемом в 50–60 страниц отсутствие периодичности — серьезный минус. Я пыталась подбить Изю на малотиражный самиздатский журнал. Вся эта солидность, за которую приходилось расплачиваться отсутствием свободы и ритма, казалась мне абсолютно никому не нужной. Некод меня поддерживал. И в какой-то момент Изя сказал: «Ну, давайте». Я сперва обрадовалась, но тут до меня дошло, что он имел в виду «делайте сами» — а это в наши планы совсем не входило.

Слово за слово, сперва появилось название, потом — авторы, дальше встал вопрос, как осуществить практическую сторону дела и вот мы уже вскакивали в середине ночи и мчались по звонку в какую-нибудь контору, где был Хероx и где работал сторожем один из авторов журнала. За ночь 50 экземпляров было не подготовить — нельзя было слишком беззастенчиво эксплуатировать неизвестного работодателя. Приходилось ждать следующего вызова, иногда — двух. Когда же все наконец были напечатано, мы снова встречались у Изи, раскладывали страницы, щелкали скоросшивателем, клеили обложки.

Р.К.: А у вас был какой-то опыт журнальной работы или опыт самиздата? Солидный или нет, но выпуск журнала требует подготовки. Кто были ваши учителя или, может быть, советчики?

Н.З.: Никакого опыта у нас тогда, конечно, не было, кроме читательского. Но был, по счастью, сам Малер — не только издатель с очень большим, хоть и коммерчески катастрофическим, опытом, но, что особенно важно, ветеран самиздата. Вот он и стал нашим «учителем плавания», решительно столкнувшим нас в воду, но не бросившим нас там барахтаться совсем уж самостоятельно, а прыгнувшим следом. «Примкнувший к ним Малер» — так он себя характеризовал. Но «И.О.» сильно отличался от всего того, что он делал прежде, и я думаю, что все трое редакторов в равной степени учились плавать в новых условиях.

Р.К.: Израиль Малер, Михаил Генделев, Савелий Гринберг, Илья Бокштейн и, конечно, Анри Волохонский, если называть только тех, кого уже нет в живых — они разные и по-разному являются ключевыми фигурами для понимания преемственности между поэтической ситуацией в Израиле 80–х и в начале алии 90–х. Вы приехали в 1988 и сразу включились в диалог с ними и их творчеством? Что вы знали о русско-израильской литературе эксперимента прошлых десятилетий? Как сложился ваш поэтический круг?

Г.-Д.З.: Практически ничего не знали. Но стали узнавать буквально в первые же дни. В ульпане Эцион, где нас поселили, сторожем работал писатель Михаил Федотов, давший нам на одну ночь почитать пару книг Генделева, от которых мы пришли в настоящий восторг. Потом я их каждый раз брала с полки в магазине Малера, почитаю и на место поставлю — денег-то у нас не было совсем. Как-то раз некто в шинели с алым подбоем меня спросил: «Что ж вы книжку-то не купите?» Не станешь же объяснять, что денег нет. «Я лучше подожду, пока автор мне ее сам подарит», — говорю. Тут я ее и получила, с авторским посвящением. С этого все и началось. Помню какую-то пикировку по поводу царя Шломо и его литературных сочинений с Тарасовым в другом книжном магазине («Полина»), мы были еще формально не знакомы. Потом их обоих привела на мое первое выступление Майя Каганская, с которой нас, кажется, познакомила Женя Гилат, директор того самого ульпана Эцион. О Волохонском рассказывали все, с ним самим мы встретились уже значительно позже — на его чтении в ИЛК (Иерусалимском литературном клубе). Это был его последний приезд в Иерусалим. Гринберг по непонятным нам причинам держался вдалеке от этого круга, мы пытались и безуспешно привлечь его к участию в «ИО» и в сопутствующих литературных чтениях.

Р.К.: Савелий Гринберг, участник «Бригады Маяковского», много у вас печатался, вам удавалось разговорить его в интервью. Влияние Маяковского в свое время было очень сильно в Израиле, и в русской, и в ивритской поэзии. Для вас он также стал чем-то большим, чем классик?

Г.-Д.З.: Я читала раннего Маяковского и совсем не интересовалась поздним. Его поэтическое развитие казалось регрессом, но не вызывало осуждения, воспринималось как трагедия. Савелий чаще всего цитировал позднего — поэму *Во весь голос*, подчеркивая некоторые особенно важные для него моменты. «Я к вам приду в коммунистическое далеко» — «А всем

хотелось, чтобы было 'близко', — говорил Савелий. Если бы я была склонна обличать Маяковского, эти детали могли бы, вероятно, как-то смягчить меня, но поскольку этого не было, то и перемен в моем отношении к Маяковскому не происходило.

Н.З.: А с Савелием мы очень подружились. Наверное, даже больше и лучше, чем со всеми остальными. И это несмотря на почти полувековую разницу в возрасте. Он очень много говорил о Маяковском, но для нас гораздо важнее было то, что он продолжал двигаться в своем направлении, развиваться, меняться и после восьмидесяти.

Р.К.: 1991 год, учреждение Иерусалимского литературного клуба, Гали-Дана одна из учредителей. Когда читаешь в первом номере «Обитаемого острова» его программу по развитию «русскоязычной литературы Израиля», трудно поверить, что Гали-Дана, не признававшая «мифа» о существовании этой литературы, могла подписаться под ней. Впрочем, многие авторы ваших журналов любили и поддерживали этот «миф». Часто писали о ней и в ваших журналах, в том числе и Израиль Малер. Как менялись ваши взгляды на этот вопрос?

Г.-Д.З.: Это не совсем так. Я просто считала, что эта концепция устарела с началом «большой алии» 90-х. Она была абсолютно рабочей для тех, кто приехал в 70-е и писал в изоляции, она показалась нам совершенно осмысленной, когда мы в 1988 году с ней познакомились, но уже в начале 90-х она потеряла смысл в связи с открытием границ и появившейся возможностью публиковаться на территории бывшего Советского Союза. Понятно, что создавшие ее авторы продолжали ее поддерживать и развивать, но новоприбывшие уже плохо в нее вписывались и постепенно начались попытки создать свой обновленный вариант вроде «александрийской школы» Гольдштейна и Бараша или «иерусалимскую школу» Тарасова. При моей нелюбви к школам, оригинальная версия была мне гораздо ближе, так как границы, ее обозначившие были неизбежностью, а не выбором.

Р.К.: У вас много друзей в европейских русскоязычных авангардистских и нонконформистских журналах, многие из них тоже возникли в начале 90-х, как, например, «Стетоскоп». В какой степени вы влияли друг на друга? Вы считаете себя нонконформистами в искусстве?

Г.-Д.З.: Не думаю, что мы как-то влияли друг на друга. Мы, скорее, просто совпадали во времени, были детьми одной эпохи, наши вкусы были сформированы одним культурным голодом, памятным всем, кто вырос в период «развитого со-

циализма». И, конечно же, мы были нонконформистами. Настолько, что и по отношению к нонконформизму мы способны были проявлять нонконформизм. И это было для нас не идеологическим выбором, а исключительно эстетическим. Надо сказать, что эстетика — удивительно надежная лакмусовая бумажка. Я наблюдаю сейчас, как после мягкого периода относительного всепрятия, многие из авторов «Двоеочия» разрывают многолетние связи по причинам политического характера с людьми, которые никогда и ни при каких обстоятельствах в авторы «Двоеочия» не попали бы в силу нашего полного эстетического неприятия их деятельности.

Р.К.: Говоря об эстетическом неприятии их деятельности, Вы имеете в виду их эстетическую деятельность или мораль? В человеке должно быть всё прекрасно?

Н.З.: Да нет, мораль для нас обоих — просто ругательное слово. В поэте, писателе, художнике всё может быть совершенно ужасно, пока их «не требует к священной жертве Аполлон».

Г.-Д.З.: Мораль предполагает догмы, а догматизм представляется нам первым врагом как искусства, так и жизни. Не знаю, что может быть совершенно прекрасно или ужасно в человеке-художнике, что в человеке вообще может быть совершенного, кроме полного и безусловного принятия своего предназначения, вот этой самой необходимости священной жертвы.

Р.К.: Как появилась концепция неоеклектизма? Какую роль в ее формировании играли ваши друзья тех лет, как, например, Александр Ротенберг, писавший о ней с большим воодушевлением?

Н.З.: Прежде всего, большая часть текста в манифесте неоеклектики была написана Гали-Даной, и при этом с мыслью исключительно о визуальном искусстве, о моей живописи и инсталляциях и о коллажах Гали-Даны. Кое-какие идеи и даже фразы я туда, конечно, добавил, и теперь почти невозможно указать с точностью, кому из нас принадлежит та или иная строчка. Но о поэзии Гали-Даны в этом контексте никто из нас не думал, а я, хоть и сочинял иногда разные тексты, писателем в те годы не был и становиться писателем не собирался. Этот текст оказался в литературном журнале «Обитаемый остров», а потом сразу в двух литературных журналах на иврите: «Димуй» и «Эв». Произошло это потому, что с литераторами у нас всегда было гораздо больше контактов. С тех пор я постоянно нарушаю все законы неоеклектики, хотя и испытываю к манифесту теплые чувства. Догматизм — не для нас, получивших в молодости неоеклектическую прививку. Ну а когда я начал

всерьез писать прозу, в ней, видимо, так же, как и в пластике, не могла не сказаться моя индивидуальность – отсюда и соблазн исследователя применить к ней те же теоретические характеристики. Но я не из тех, кто способен был бы более 30–и лет следовать одной эстетической доктрине.

По поводу роли друзей. Саша Ротенберг появился в Иерусалиме и познакомился с нами года через два после написания манифеста, и сразу же записался в апостолы. Если кто-то из современников и повлиял на эту концепцию — удивительной созвучностью своих устремлений нашим — то это другой наш близкий друг, великий композитор Иосиф Барданашвили, который в те годы еще жил в Грузии. Но, конечно, главный идейный источник — еврейская плюралистическая герменевтика — Талмуд, Мидраш.

Р.К.: Ваша эстетическая платформа многим кажется постмодернистской. Быть может, в 90–годах она такой и была? Во всяком случае, ваш друг Йоэль Регев склонялся в эту сторону. Постепенно вы всё больше отмежевываетесь от постмодернизма. Почему? В чём особенность неоэклектизма?

Г.-Д.З.: Мне всегда казалось, что философия постмодернизма воспользовалась уже существовавшими (и давно) в художественных практиках тенденциями ради того, чтобы поставить их на службу собственной, антихудожественной и, по сути, антигуманной теории. Нам хотелось очистить дорогие сердцу принципы от севшей им на хвост политики. Преследуемая и безоговорочно осуждаемая «эклектика» предшествовавших эпох казалась идеальной исходной точкой для необходимого пересмотра. Только нами создавалась не теория, а... придется сказать «игра». Это слово, убитое постмодернизмом, как пыль на дороге, по-прежнему полно для нас живого смысла, «ведь мы играем не из денег, а только б вечность проводить».

Р.К.: Игра — как у Гессе, как основа метафизики?

Г.-Д.З.: Скорее, как основа жизни. Я намеренно даю такой расплывчатый ответ. Потому что он соответствует тому, что для меня (и, кажется, для нас) означает это слово. Альтернатива этому долго и придирчиво противопоставлять личное восприятие тому, как воспринимали его предшественники: что означал «ле-сахек» в Танахе? чем была игра для Канта? а для Шиллера? что привнесли романтики? Допустим, я скажу, что из пяти пунктов Хёйзинги для меня важны первый и пятый, разве это так существенно, если я заранее знаю, что через некоторое время все это может перемениться? В то же время, при всех переменах жизни, это слово по-прежнему полно для

меня смысла и дает мне постоянную поддержку, так стоит ли загонять ее в какие-то тесные рамки?

Н.З.: Уже в манифесте 1991 года прямо заявлено: «Неоэклетика не является одним из течений в русле постмодернизма, т.к. враждебна не новым направлениям, но их догматизму и тирании». Иными словами, речь шла о культе творческой свободы и индивидуализма художника, плюющего на модернистские догмы (вроде требования воспринимать весь мир в виде развернутых кубов, сфер или точек, или обязательно отказаться от фигуративности, а главное — что-то непременно сбросить с корабля современности). За неизбежной деконструкцией должно было следовать новое конструирование, собирание из знакомых элементов принципиально новой картинки. Отсюда и особенная любовь к калейдоскопу, пугавшему Кандинского «хаосом». Не может быть ничего более противоположного, враждебного неоэклетике, чем полное поражение постмодернизма.

В Израиле 90-х несколько задержавшийся, по мировым меркам, постмодернизм стал захватывать передовые позиции, и я, как художник со многими формальными признаками постмодернизма, на краткое время оказался «на гребне», но идейной и творческой близости с постмодернистами не возникало. Ну а к литературе, тем более на русском языке, всё это вообще имело весьма отдаленное отношение.

По-моему, и Йозеф Реев уже давно ушел от постмодернизма в какую-то свою сторону. Но он быстро стал профессиональным философом, а я, например, не в силах читать философские сочинения после Делеза, не справляюсь с профессиональным жаргоном, да и не стремлюсь с ним справиться — не хватает интереса к предметам мудрствования. А притворяться, что я что-то понимаю в том, в чем я ничего не понимаю, смысла не имеет. Саша Ротенберг, конечно, был постмодернистом. Но он очень рано ушел из жизни, я уверен, что в новом тысячелетии его ждали бы новые пути.

Р.К.: В 1995 вы закрываете «И.О.» и открываете «Двоеточие». С какими концептуальными сдвигами было связано это решение? Чем «И.О.» отличается от всего, что вы делаете после него?

Н.З.: Главным концептуальным сдвигом было неожиданное появление денег на типографию. В один прекрасный день покойная Лариса Герштейн объявила, что ей удалось получить небольшие деньги на журнал ИЛК, достаточные для оплаты типографии. «Ну что же вы так и будете вечно мудохаться

с ксероксом?! Соглашайтесь». Мы согласились, оговорив свое условие: На титульном листе может быть написано: «Иерусалимский Литературный Клуб», но этим связь нашего журнала с клубом и ограничивается. Мы полностью сохраняли свою независимость.

Г.-Д.З.: Честно говоря, нам всегда было важнее ощущать не отличие наших новых начинаний от старых, а их близость. Это все равно, что спросить у писателя, в чем отличие его первой книги от позднейших. Отличия безусловно есть, но сам пишущий их, как правило, не анализирует. Как говорит Кафка в стихотворении Авота Йешуруна: «Я пока что пишу». Так и мы пока что редактируем и стараемся, чтоб в каждом номере возникало что-то новое.

Р.К.: В дальнейшем также все ваши журнальные проекты движутся по пунктирной линии, с остановками, перерывами, короткими ответвлениями. Вы и сейчас всякий раз колеблетесь, продолжать ли. Вы говорите, что это либо от усталости, либо «гул времени» вам нагудел, что пора кончать. Какую историческую и культурную интерпретацию вы сами дали бы такой многолетней стабильно нестабильной динамике ваших издательско-редакторских проектов?

Г.-Д.З.: Прежде всего, это естественно происходит из-за того, что мы занимаемся еще множеством разных интересных вещей, а на все времени не хватает. Но не менее существенной причиной оказывается и материальный фактор. Когда после 50 экземпляров на ксероксе делаешь 500 экземпляров в типографии, конец средств на типографию знаменует собой и конец проекта. По прошествии нескольких лет подбрасывают еще немножко денег – на журнал не хватает, а отказываться глупо – появляется антология «Двоеточия». Снова некая организация берет на себя финансовые вопросы, при условии, что проект станет двуязычным, начинается период «Двоеточия» «דוֹתֵיכָּיִת», за время которого мы успеваем сменить организацию, а когда и вторая организация оказывается ненадежным партнером, проект снова закрывается. В дальнейшем мы просто уходим от материальной стороны вопроса. Сперва пользуемся чужой площадкой, потом делаем свою. Долгое время только по-русски. Счастливая судьба нас сводит с человеком, готовым, так же, как и мы, играть «не из денег». Он берет на себя языковую редактуру, и появляются несколько новых номеров «דוֹתֵיכָּיִת».

Сетевых площадок становится слишком много, нам хочется чего-то нового и, вместо того, чтоб отказывать авторам, мы

предлагаем им новые требования для публикации в «Каракёй и Кадикёй». Требования оказываются слишком жесткими, и, после 6 номеров (любимое число!), мы, отдохнув, возвращаемся к «Двоеточию». Так все и происходит. Устали, заскучили, разочаровались, заинтересовались чем-то новым, решили опробовать другие возможности...

Н.З.: Важно, что вся эта штрих-пунктирная линия была естественной. Всё происходило как будто само собой: естественным было обращение к ивриту, когда круг литературного общения как-то сам собой расширился, не менее естественным был и отказ от типографских забот, когда «большое» издательство решило попытаться «подмять» проект под себя. Мы свое харакири сделали с легким сердцем. Для меня главный «слом» произошел тогда, когда «Двоеточие» из журнала, делавшегося в среде друзей, много времени проводивших вместе, в живом иерусалимском общении, довольно резко виртуализировался, развернувшись в сторону широкого и далекого мира. Гали-Дане отнюдь не сразу удалось внушить мне, что авторы, многих из которых я до сих пор в глаза не видел, тоже принадлежат к нашему кругу. Но в результате ей это удалось.

Р.К.: Чем в итоге был «И.О.»? Если воспользоваться вашими интерпретациями этого названия, был ли он «исторической ошибкой» или воплощением «иерусалимской онтологии»? И кстати, если серьезно, эта последняя и в самом деле существует? И если уж всерьез говорить об ироничных заголовках, то какова, по-вашему, главная, без всяких кавычек, историческая ошибка 90-х — в искусстве, в философии, в политике?

Н.З.: Иерусалимская онтология, безусловно, существует. Позволю себе заметить, что она куда реальнее русскоязычной литературы Израиля. В сущности, именно она-то меня всегда больше всего и занимала, она же и сближала со многими из упомянутых в этом интервью людей. Мне гораздо важнее быть иерусалимским художником и писателем, чем израильским или русским. Но серьезный разговор о ней получился бы очень долгим и увел бы нас вглубь, ввысь, вширь, вовне — бог знает куда, но в любом случае, очень далеко от общего направления этого интервью, от «юбилейного».

О политике много рассуждать не требуется, разве кому-нибудь сегодня не понятно, что именно тогда, в те самые 90-е, и были совершены трагические исторические ошибки, которые привели нас к нынешнему кошмару: в Израиле, в России, в Европе. Все они были вызваны, в сущности, одним несмешным анекдотом о «конце истории». Ну а сопутствующую этому

«концу» «смерть искусства» можно только приветствовать — ведь без смерти, время от времени, не бывает возрождения. (Что и доказывает история наших журналов). И все ошибки в искусстве имеют огромное позитивное значение. Я бы не хотел отказаться ни от одной из них.

Г.-Д.З.: Тут ведь дело такое... В искусстве по сути не бывает ошибок, каждая «ошибка» — это открытие, в политике же совсем наоборот — ничего, кроме ошибок, и не бывает. А «И.О.» стал именно тем, что нам (и не только нам, но и нашим друзьям, знакомым и незнакомым) тогда было нужно — «исполняющим обязанности» журнала.

Февраль 2024