

Анна Глазова

«Может, я и заслужил благословение Господне». Следы религиозности в стихах Яна Сатуновского

Аннотация: Для поэзии Яна Сатуновского характерны лаконичный стиль и емкие, точные изображения реальности в ее неприкрашенном, материалистическом виде. Тем более удивительным оказывается значительное количество отсылок к религии в его творчестве. Некоторые из них связаны с иудаизмом, другие — с христианством. Хотя Сатуновский пишет с позиции неверующего, во многих его стихах религиозные темы предстают не просто значимыми, но и необходимыми для конструирования смысла. В статье рассматриваются некоторые из таких стихотворений и предпринимается попытка объяснить роль религиозного остатка в творчестве Сатуновского при помощи философско-теологического понятия «профанное озарение» Вальтера Беньямина.

Ключевые слова: неофициальная поэзия, иудаизм и христианство, секуляризм, Вальтер Беньямин, Франц Кафка

В корпусе стихотворений Яна Сатуновского есть одно, включающее в себя слова на иврите в русской транслитерации и напрямую отсылающее к иудаизму. В нем цитируется Шма, центральная молитва иудаизма, контаминированная с литургическим благословением из Сиддуря:

Всё, что я пишу,
это, в сущности, комментарии.
Петит. От силы —
курсив (курсив — мой!)

А где же Канон?
Где — Бóрух Атó,

Адэнбай Элебейнэ,

Ад~~э~~нбай Эход?

[514]

Это единственное стихотворение, в котором Сатуновский эксплицитно обращается к иудаизму как своду религиозных текстов. О своей еврейской идентичности он неоднократно пишет, касаясь самых болезненных тем — Холокоста, бытового и системного советского антисемитизма, травматического ощущения себя в обществе как другого. В данной статье речь, однако, пойдет не столько о еврейской идентичности Сатуновского¹, сколько о присутствии в его поэзии религиозных элементов и о текстовой практике поэта как своеобразной «религиозности». Именно для такого прочтения процитированное стихотворение будет центральным.

Когда Сатуновский говорит, что «пишет комментарии», он несомненно отсылает к практикам комментирования Танаха и Талмуда, без которых непредставима религиозная жизнь и история иудаизма. Он сравнивает свое поэтическое письмо с ситуацией не просто верующего, но комментатора, для которого в основе религиозности лежит не непосредственно молитва или мистическое чувство, а свод текстов. В их отношении он осуществляет действие, позволяющее ему коснуться не самого священного, а его языкового выражения. Язык комментария достаточно отдален от Божественного откровения, чтобы в нем можно было опереться на традицию чтения, подтверждая святость канона, но не претендуя ни на произведение собственно канонического текста, ни на мистический опыт².

1 О еврейской идентичности Сатуновского в сравнении с другими русско-еврейскими авторами часто пишет Марат Гринберг (Grinberg 2020a, Grinberg 2020b). Этой темы также касаются Горалик и Оборин (2022), Golburt (2023).

2 Наиболее известный свод комментариев к Танаху — *Микраот Гдолот* — был впервые опубликован в 1517 году в Венеции и продолжает издаваться по сей день. Труды, собранные в Талмуд, комментарии к Мишне, не представляли собой канонического текста в полном смысле, в отличие от библейского канона, однако со временем Вавилонский и Иерусалимский Талмуд были кодифицированы и, таким образом, приобрели также каноническую форму. Об истории Талмуда см. статью в Краткой еврейской энциклопедии (Орен/Прат 1996: 706–736), а к вопросу о канонизации, в особенности: Там же: 727–728.

Однако же знание текстов иудаизма у Сатуновского в силу биографии могло быть лишь самое фрагментарное. Большой роли в его семье религия не играла. Брат Яна Пётр Сатуновский вспоминает об их отце Авраме: «[...] говорят, многие годы, особенно до революции, *<он>* соблюдал традиции, ходил в синагогу, но в 1925 году, когда от скарлатины умерла моя сестричка, сказал: „Если Бог меня не услышал, когда я так просил его, значит Его нет“» (цит. по: Бурков 2009: 1). Тем не менее, на вопрос «а как же Канон?» автор отвечает в стихотворении цитатами из молитв, которые так или иначе были ему известны. Более того, обозначенные на письме ударения и отсутствующий в русском звук ‘h’, переданный латиницей, говорят о том, что эти слова были знакомы ему со слуха. Элементы памяти о вере предков сохранились, несмотря на то что религиозные практики и знание языка были практически утрачены. Таким образом, в стихотворении утверждается парадоксальная связь с иудаизмом: с одной стороны, само существование канона становится под вопрос; с другой стороны, всю свою поэзию автор определяет как некую производную от него. «Вторичность», зависимость своего письма от традиции иудаизма Сатуновский определяет и через сравнение с петитом, ведь петитом дается не основной текст, а, как правило, сноски или комментарии. Однако сноски к основному тексту, как и комментарии к каноническим религиозным писаниям, предполагают самое близкое знакомство автора с ними. Здесь же автор, (почти) не зная основного текста, знает только, что иудаизм — тот далекий референт, на который опирается его профанное письмо. Свои стихи он вписывает в историю иудаизма, при этом снижая регистр и переводя разговор на редакторские практики текстов светских, не религиозных: «курсив — мой!» Выделить курсивом значит сделать акцент на части цитаты, то есть Сатуновский здесь утверждает, что его собственные стихи — это часть всего корпуса еврейской литературы, принадлежащая ему в той степени, в которой он может выделить себе в ней место самим жестом присвоения — «мой». Ставя под вопрос существование канона (для себя), он все же отвечает в конечном счете тем, что при соединяет собственные тексты к сфере его действия, пусть и в самой отдаленной ее части.

Жест одновременно и присвоения традиции иудаизма, и ухода от нее свойственен, конечно, не одному Сатуновскому. Чувство принад-

лежности, связанное с идентичностью и историей семьи, вступая в противоречие с утраченными языками и религией, создает ситуацию, типичную для ассимилированных евреев. Об этом пишет Пётр Сатуновский: «Это была европеизированная семья городских ассимилированных евреев, типичная для Екатеринослава начала XX века. Никто не говорил на идише, а тем более на иврите, родной язык был всегда русский с примесью украинских неологизмов» (Бурков 2009: 1). Под неологизмами Пётр Сатуновский здесь подразумевает диалектизмы. В схожей языковой ситуации, с поправкой на местный контекст, жили евреи всех европейских городов в том смысле, что их язык со временем становился языком стран, в которых они жили, а идиш маргинализировался и сохранялся в их языке в форме отдельных вкраплений. Но и от этого влияния авторы литературных текстов старались отдалиться. Говоря об ассимилированных еврейских авторах, писавших по-немецки, Франц Кафка, со свойственной ему лаконичностью и пристрастием к парадоксам, описал их дилемму так:

Weg vom Judentum, meist mit unklarer Zustimmung der Väter (diese Unklarheit war das Empörende), wollten die meisten, die deutsch zu schreiben anfingen, sie wollten es, aber mit den Hinterbeinchen klebten sie noch am Judentum des Vaters und mit den Vorderbeinchen fanden sie keinen neuen Boden. Die Verzweiflung darüber war ihre Inspiration [...]. Sie lebten zwischen drei Unmöglichkeiten [...]: der Unmöglichkeit, nicht zu schreiben, der Unmöglichkeit, deutsch zu schreiben, der Unmöglichkeit, anders zu schreiben, fast könnte man eine vierte Unmöglichkeit hinzufügen, die Unmöglichkeit zu schreiben.

(Kafka 1966: 337)

Уйти от иудаизма, обычно с неявного согласия отцов (вот эта неявность и возмущала), хотело большинство из тех, кто начал писать по-немецки, они этого хотели, но задние лапки у них всё ещё увязали в отцовском иудаизме, а передними лапками они не могли нашупать новую почву. Отчаяние от этого было для них вдохновением [...]. Они жили между тремя невозможностями [...]: невозможностью не писать, невозможностью писать по-немецки, невозможностью писать по-дру-

тому, и тут почти можно было бы добавить четвертую невозможность — невозможность писать³.

Кафка отправляет это письмо своему другу, писателю Максу Броду, в 1921 году, во времена, когда ассимиляция евреев в немецкоязычном пространстве еще не была забытым прошлым, а до времен фашизма еще было довольно далеко, хотя антисемитизм был очень реальной угрозой. Ситуация Сатуновского, жившего в СССР и воевавшего на фронте в польскую кампанию и потом в Великую Отечественную войну, была, конечно, иной. Он знал, какого убийственного масштаба может достигать антисемитизм, уже приведший к Шоа в Европе, а сам жил в стране, в которой выражение «пятая графа»⁴ со стоящей за ним дискриминацией было знакомо каждому еврею послевоенного времени. Однако с ситуацией довоенных немецкоязычных евреев Сатуновского все еще роднит чувство разорванности между ассимиляцией и традицией европейской культуры. Сатуновский, писавший по-русски, атеист по убеждениям⁵, все же, как видно из стихотворения о каноне, сохранял связь как с европейской культурой вообще, так и с иудаизмом. В его стихах эта связь выражается на смысловом уровне, когда он пишет о вещах, связанных с религиозным чувством, хотя отсылки к иудаизму нередко соседствуют с отсылками к христианству. Не в меньшей степени, однако, эта преемственность выражается в отношении

3 Перевод здесь и далее мой. — А.Г.

4 Пятая графа — пункт о национальности в советских документах, который со временем стал символом скрытой этнической дискриминации, особенно антисемитизма. Обычно такая дискриминация проявлялась в отказах еврейским абитуриентам при поступлении в ВУЗы под предлогом недостаточных баллов на вступительных экзаменах, а также в барьерах, негласно возводимых для евреев на рабочих местах, особенно в отношении продвижения по службе.

5 Сложно утверждать наверняка, что Сатуновский не был верующим, и примеры из его стихов, приводимые в этой статье, говорят о том, что вера оставалась для него важной эзистенциальной составляющей. Однако практикующим иудеем он не был, и, по свидетельству его брата, вера не играла роли в семье его родителей. Возможным указанием на то, что он не видел для себя места в иудаизме (или другой организованной религии), можно считать строки в его стихотворении 1972 года: «[...] мы не верили в Бога, — / мы, дети Карла Либкнехта и Розы Люксембург, / верили в Красную кавалерию и мировую Революцию» [334]. Это, правда, не отменяет ни возможности, что его позиция за время жизни менялась, ни наличия зазора между автором и его текстом.

к самому процессу поэтического письма как своего рода откровению или озарению. Эта черта, вероятно, скорее характерна для традиции иудаизма, чем христианства, поскольку иудаизм более текстоцентричен. Сатуновский не ходил в синагогу и иешиву, не изучал иврит и Танах, но отношение к слову как проводнику другой, проницающей повседневную реальности он сохранил.

Сравнение профанной литературы с религиозным откровением встречается в произведениях немецко-еврейских авторов — не только писателей, как Кафка, но и философов. Кафка однажды сравнил литературу немецких евреев с «новой тайной доктриной, каббалой (Diese ganze Literatur... hätte sich leicht zu einer neuen Geheimlehre, einer Kabbala, entwickeln können)» (Kafka 1967: 398), настолько всё их существование было сосредоточено на одной только языковой практике. О литературе как подобии религии говорили также, среди прочих, философы Вальтер Беньямин и Герхард Шолем. Обсуждая произведения Кафки с Беньямином, Шолем использует в их отношении понятие «Ничто откровения» („das Nichts der Offenbarung“), поясняя, что такое откровение опустошено от религиозного содержания, но все еще продолжает действовать в мире („sich behaupten“; Scholem 1980: 175). Беньямин же, в свою очередь, использует термин «профанное озарение» в значении «материалистического, антропологического вдохновения» („profane Erleuchtung, [...] eine materialistische, anthropologische Inspiration“) (Benjamin 1991b: 297). Беньямин и Шолем по-разному проводят аналогию между религиозным откровением или озарением и написанием литературного, художественного текста, но к позиции Сатуновского, наверное, наиболее приложимо «профанное озарение» Беньямина: так философ называет письмо, которое возникает как вспышка мысли и ясности, превращающая сказанное в языковое событие, а автор переживает это событие как некоторую другую, более насыщенную реальность.

О том, что для Сатуновского поэзия была чем-то вроде озарения, проницательно пишет Михаил Айзенберг:

«Почти тысячу раз я чувствовал себя счастливым, когда мне случалось написать стихотворение», — сказал Сатуновский в крохотном предисловии к рукописному собранию сочинений. Это невозможно

не почувствовать. Его стихи — в первую очередь угаданная счастливым озарением ситуация, при которой и слова, и вызывающие их обстоятельства преодолевают свою природу, становясь фактами другой, счастливой реальности.

(Айзенберг 2005: 40)

Эта другая реальность текста возникает внезапно и стоит в стороне от прочих речевых ситуаций, причем Сатуновский очень щепетилен во всем, что касается отделения таких моментов-вспышек от речи вообще, но главным образом — от привычных поэтизмов, которые он, как и другие члены Лянозовской группы, отвергает, ища непривычных форм, особенно в воспроизведении разговорной речи и повседневных ситуаций. То, что переносит речь в особую реальность, сложно описать точнее, чем языковое событие. Об этом свойстве стихов Сатуновского пишет также его ближайший единомышленник Всеволод Некрасов⁶, подчеркивая его особое умение регистрировать внезапную вспышку поэтического в речи:

[...] регистрация речевого события, явления (как, скажем, вывесок, заголовков и т. п.) — только речь внутренняя — и ещё чуть глубже. Само событие как момент выхода в иномерность, точка нарушения. Не так кристалл, как сучок. Не знаю, кто ещё так умеет ловить себя на поэзии. [...] «Не откровение, а всего лишь наглядное пособие»<,> сказал про глобус Кассиль, кажется. Что ж, сказал неплохо. Вопрос только — а точно ли, что пособие никак не может оказаться откровением?

(Некрасов 1991: 40)

С одной стороны, поэзия Сатуновского оперирует лишь самыми обыденными и ясными словами, соотносящимися с окружающей реальностью трезво и точно. Трудно представить себе поэзию, более далекую от любой мистики и эзотерики. С другой стороны, Некрасов — настолько же далекий от религиозной практики, насколько и Сатуновский — точно ухватывает суть, говоря о превращении в ней «пособия»

⁶ О родстве поэтик и отношении друг к другу как к собеседникам Некрасова и Сатуновского см. Зыкова/Пенская 2021.

в откровение. Глобус — предмет научный, профанный, доступный для понимания любого минимально грамотного человека, и тем не менее он может превратиться в вещь почти священную, если его коснется поэтическая «aura» (еще одно понятие Вальтера Беньямина). Событие превращения обыденной речи в поэтическую, непосредственно ощущимое только для автора, оставляет след в фигуре самого стихотворения, но след невещественный, ощутить который можно лишь как индивидуальность авторского голоса — это, по Беньямину, и есть aura, присущая поэзии, как и другим произведениям искусства. Aura делает стихи притягательными для читателя, но момент откровения или озарения, дающий начало тексту, доступен только для автора. Это для него стихотворение — языковое событие, о котором можно «иметь нахальство знать, что это стихи» [399]. Для читателя знание об этом событии дается только через эстетическое восприятие, позволяющее разделить с автором пережитое им языковое событие — или не позволяющее, если стихи не вызывают в нем отклика. Таких событий не может быть много, иначе они бы не выделялись на фоне обыденной речи. Потому Сатуновский и нумерует свои стихотворения, ведет счет моментам, когда он, по его свидетельству, был счастлив от их возникновения.

Превращение языка в событие озарения, откровения — та правда стихотворения, в которой должен и может быть уверен автор, но она трудно уловима в читательских отчетах или литературоведческих разборах. Более вещественны с филологической точки зрения тематически затронутые в стихах отсылки к языку религий. В корпусе текстов Сатуновского их немало, хотя стоит еще раз подчеркнуть, что его поэзия пишется из позиции секулярной и ничто из того, что известно об авторе, не говорит о том, что он когда-либо практиковал или хотел практиковать иудаизм или христианство. Евгений Лобков пишет в своем эссе о Сатуновском, не смущаясь парадоксальностью своего высказывания: «Правоверный иудей. Иудаизм — единственная религия, исповедуя которую можно оставаться атеистом» (Лобков 2005). Не вдаваясь в размышления о том, как можно быть одновременно правоверным и атеистом, хочется отметить, что в поэзии Сатуновско-

го достаточно религиозных мотивов⁷, чтобы не считать его атеистом советского образца. Вероятно, дело не только в том, что религиозный слой языка рутинно сохраняется повсеместно в секулярном словоупотреблении, но и в том, что Сатуновский включает в свои стихи религиозные мотивы по идеологическим соображениям. Как отмечали исследователи, он намеренно формировал свою поэтику как несоветскую, и быть поэтом неофициальным было его сознательным выбором (Кукулин 2019: 35–42, Успенский 2021: 212–213). Поэтому отсылки к религии могли быть продиктованы желанием отделить себя от советского атеизма, оказать ему сопротивление. Ощущение, что на месте религии осталась незаполняемая лакуна, особенно сильно проявлено в стихотворении 1962 года:

Если нет
 ни ада,
 ни рая,
 так куда же
 все умирают?
 Соглашаюсь
 на вечные муки,
 не философ я,
 и не сектант,
 отрубите мне
 ноги
 и руки,
 не хочу умирать навсегда!
 [133]

Здесь интересно, как поэт характеризует себя в отношении к смерти — «не философ и не сектант». Отказываясь от отстраненной позиции философа и избегая образа сектантства как формы религиозного

⁷ Об одном стихотворении Сатуновского, в котором религиозный контекст сочетается с секулярными разговорными оборотами («слава Богу», «прости Господи»), см. Зыкова/Пенская 2021: 615–616. Исследовательницы осторожно предполагают, что Суд, упомянутый в стихотворении, соотносится скорее с иудейским представлением о Судном Дне, чем с христианским Страшным Судом.

протеста или убежища, поэт выбирает задаваться прямым вопросом о жизни после смерти и восставать против атеистического отвержения бессмертия души. Причем утверждение «нет ни ада, ни рая» воспринимается не столько как внешне навязанное убеждение, а скорее как констатация собственного взгляда на это. С точки зрения формы, противопоставление атеистического представления об окончательности смерти и религиозного обещания бессмертия наиболее ярко выражается в сложной рифме «рая»/«умирают», в которой «рай» звучит в середине глагола «умирать»: «уми-рай-ют». Можно ли, исходя из этого стихотворения, утверждать, что Сатуновский верил в существование загробного мира? Едва ли, скорее, желание «не умирать навсегда» и было для него одним из остатков религиозного чувства.

Такой остаток бессмертия, ощущимый на посюстороннем, секулярном уровне, в нескольких стихотворениях появляется в образах, связанных с природой, особенно с растениями. Весенний рост травы и цветов противопоставляется смерти, человеческой конечности.

Ха и Вэ —
Хармс
и Введенский.
Пасха.
Воскресает лес.
Ржавый пень —
и тот воскрес.
Но эти двое —
не воскреснут.

4 июля 1967

[218]

Я умираю.
[...]
А на будущую весну
из-под земли полезет всякая зелень.
Илюша,

пошевели мне траву,
пошевели траву,
Илюша...

24 января 1965 и 21 апреля 1968
[249–251]

Господи, ад и рай!
Господи, я твой раб!
Разные на земле цветы,
в марте мимоза это ты.
Господи, не погуби, смилийся!
Господи, погоди...

25 марта 1980
[427]

Особенно яркий образ из этой серии — обращение к внуку Илюше. Сцена стихотворения расположена в будущем, когда поэт уже умер, а весной внук приходит на его могилу. Страна «пошевели мне траву» удивительна употреблением в ней слова «мне», как если бы трава была подобием волос на голове, но вместо тела остается только заросшая могила, которая и превращается в «меня». Умерший словно бы возрождается вместе с травой и может ощутить ее движение. Если и можно говорить здесь о жизни после смерти, то не о воскресении души. Жизнь человека продолжается в следующих поколениях, а также в ежегодном весеннем обновлении природы. «Пень воскрес» — такое возможно в этом мире, где от религии остается только след, продолжающий влиять на языковую реальность таким образом, что у слова «воскресенье» остается прежнее значение, но оно уже лишено метафизического содержания, поскольку не обещает воскресения душ. Тем не менее, нельзя сказать, что Сатуновский использует религиозный словарь только метафорически. Воскресение пня — не метафора, а некоторая конкретная реальность, не менее ощутимая в мире, чем трава, проросшая на могиле. Однако сама мысль о воскресении, ассоцииру-

ищемся с весной, отсылает не к еврейской, а к христианской Пасхе. В этом отношении та остаточная религиозность, которую чувствует Сатуновский, ближе к христианству. Однако, думая о человеческой смерти, он не переходит к размышлениям о бессмертии души, его внимание сосредоточено на вещах посюсторонних — траве, пне, цветах и конечности жизни. В весеннем «воскресении» пня или «загробной жизни» умершего в траве на могиле нет мессианского спасения, но есть — возвращаясь к Беньямину — «слабая мессианская сила»⁸, что-то, что ощущается как чудо возрождения, хоть и далекое от религиозных доктрин. Напротив, такое возрождение конкретизируется в предельно мирских, доступных органам чувств вещах.

«Лианозовцы» всегда стремились к конкретному языку, и слово «воскресать» у Сатуновского тоже конкретно — оно называет нечто вещественное, непосредственно наблюдаемое: весеннюю поросль. Тем более интересно, что в таком овеществленном мире след религиозности непосредственно ощутим. Когда Сатуновский говорит, что Бог — это мимоза, цветок не изображает Божественное ни эмблематически, ни символически. Напротив, март, мимоза, скоротечная весна и составляют ту секулярную реальность, которая заступает на место праздника Пасхи и, хоть и не стирает его из памяти, лишает его содержания. Вера в таком мире не выходит за рамки вещественного, что делает сам вопрос веры, по сути, проблематичным. Это особенно ясно выражено в стихотворении, которое Сатуновский написал предположительно еще в конце сороковых годов:

Всё выговаривается в стих:
 жизнь выговаривается,
 и страх
 смерти,
 и стыд,
 и смех.

Жаль,
 что единым жив человек

8 Ключевое понятие в «О понятии истории» Беньямина (Benjamin 1991a).

хлебом;
и что единой жив
верой: не в храм, так в хлев.
[56]

Стихотворение полемизирует с расхожей библейской цитатой — «не хлебом единым жив человек, но и каждым словом, исходящим из уст Господа», — встречающейся как в Ветхом, так и в Новом Завете⁹, но ассоциирующейся главным образом с христианством. Уже сделав противоположное утверждение, что человек жив именно единым хлебом, поэт добавляет, что жив он и верой. Однако вера здесь остро проблематизирована. Аллитерационная троица «хлеб – храм – хлев» ставит эти три слова и вещи на одну ступень, и если «вера в храм», очевидно, соответствует жизни религиозной, причем не просто религиозной, а включающей в себя присутствие на службах, то как следует понимать «веру в хлев»? Верить в хлев не значит не верить ни во что, это значит верить в то, что насищно и материально — казалось бы, такая вера излишня, даже абсурдна, ведь хлев, как и хлеб, существует безотносительно религии. Если в храм идут, чтобы примкнуть к литургическому сообществу, то в хлев — по будничным, материалистическим людским нуждам. По мысли Сатуновского, материализм и религия не исключают друг друга. Кроме того, «вера в хлев» может быть неодобрительной отсылкой к коммунистической вере в труд, а хлев — метонимией колхоза. При этом собственное отношение к вере также проблематизировано — «жаль, что человек жив верой». И от храма, и от хлева автор отдаляется, а его убеждения описывает не вторая, а первая строфа, в которой речь идет о вещах исключительно посюсторонних.

Часть библейской цитаты, касающаяся материальности жизни, обдумывается во второй строфе и бросает свет на сказанное перед этим. Кроме хлеба, по Библии, человеку необходимо и другое — исходящее из уст Бога слово. В начальных строках речь идет именно о словах, только слова здесь — не из священных текстов, а из поэзии. Все, что «выговаривается» в стих, касается базовых экзистенциальных вопросов, которые не требуют религиозного объяснения для атеиста, но от-

⁹ Втор. 8:3, Мф. 4:4

веты на которые может давать религия, позволяющая справиться со «страхом смерти». Аллитерационная цепочка «страх – смерть – стыд – смех» (с которой во второй строфе «рифмуется» цепочка «хлеб – храм – хлев») дает ответ на вопрос, какой верой жив поэт. Сама логика аллитерации подсказывает переход от страха к смеху путем трансформации, и так поэтическая форма несет в себе освобождающий потенциал. Для поэта на место Божественного слова заступает слово поэтическое, профанное, даже смеховое, но все же не полностью утратившее связь со священным, а только перешедшее на материалистический план. В материализме этого стихотворения, при всей дистанции к вере, пролегает глубокий след религиозности.

Противопоставление культа труда с одной стороны и религии с другой дано в еще одном стихотворении из перспективы не просто критической, но даже нигилистической. Оно состоит из трех небольших частей и рассказывает о людях, работающих на заводе — «шарашкиной фабрике». Возможно, имеется в виду химическое предприятие в Электростали, где работал Сатуновский,¹⁰ или металлургический завод в том же городе, но, вероятно, топос шире — это совокупность разных советских предприятий. Уклад жизни рабочих не оставляет места для надежды:

[...]
 Шарашкина фабрика,
 трави рабочий класс!
 Здесь два христовых праздника —
 получка
 и аванс.
 [...]

¹⁰ Научно-исследовательский институт закрытого типа, ЭНИТИ. Об этом см. указание И. Ахметьева [644]. В сообщении из личной переписки от 2 февраля 2025 г. Ахметьев пишет также: «Ян Сатуновский еще до войны работал в Научно-исследовательском трубном институте в Днепропетровске. После войны в ЭНИТИ — Электростальский научно-исследовательский технологический институт. В принципе и там и там при НИИ могли быть какие-то производства».

где бог?¹¹ нет его,
и винить некого,
сами замесили,
сами
тесто квасили,
сами раскусили [...]

27 сентября и 1 октября 1963

[143]

Речь снова идет как о хлебе, так и о вере, но хлеб здесь — метонимия секуляризации, обратное превращение плоти Христа в метафорическое «тесто» жизни без религии. А на смену литургическому календарю с его праздниками приходит обыденный материализм «получки и аванса» с сопутствующим пьянством. К временам, когда христианство играло роль в жизни обычных людей, автор относится без сентиментальности: уже тогдашние «христовы праздники» синонимичны поводу выпить, в этом смысле больших изменений не произошло. Однако отсутствие Бога все же делает жизнь тяжелее, причем строка «винить некого» может означать как то, что люди сами виноваты в потере религии (и приносимого ей утешения), так и то, что вину за тяготы существования теперь нельзя переложить на Бога и прорицание. В этом тексте советский материализм изображается как безуспешная попытка заполнить потерю священного, «неба», рутинным трудом: «дырку в небе заткнув, / торчит труба». Жизнь рабочих в этом дырявом и сквозящем мире так безысходна, что язык для адекватного ее описания — нецензурная брань (в этом стихотворении, кажется, рекордное для всего сборника количество бранных слов, замененных на точки).

Однако у Сатуновского есть другие тексты, в которых переход от священного к материалистическому не ведет к отчаянию, а напротив — к надежде на обновление, как в примерах, приведенных выше — сти-

¹¹ Обращает на себя внимание то, что здесь — вполне оправданно — «бог» написан со строчной буквы, в то время как в большинстве стихотворений — с прописной (включая идиомы, где это излишне). По сообщению Ахметьева, написание слова «Бог» во всех стихотворениях авторское.

хтврениях о воскресшем пне и о траве на могиле. В одном из таких стихотворений Сатуновский использует игру слов с помощью однокоренных когнитов из разных славянских языков. Ветхий Завет уподобляется еще не совсем иссохшему дереву:

На сетчатке глаз — сухое дерево.
Сигналы, сигналы.
Буровят, муравят.
Окисляясь, обращаться в прах.
Нет, не хочу.

Лучше так: ствол — ветхий завет —
снова дал зелёный свет.
Славки бормочут
на семи языках:
свят свет с веток!
Svit! Swet! Świat!

9 ноября 1966

[203]

Представив себе совершенно сухое, источенное насекомыми дерево, автор думает и о собственном превращении в прах, но затем находит утешение в мысли о том, что иудаизм (Ветхий Завет) еще имеет в себе жизнь, как старое дерево, распускающееся весной. Новая зелень освещает старый ствол, и этому продолжению жизни поется что-то вроде осанны, но только не самим поэтом, а птицами, славками, чье имя напоминает вознесение славы, славословие. Славки — не люди и не ангелы, но в их щебете материалистическое «свет» превращается в «свят» по-польски, и по-русски это начинает звучать как отсылка к святости¹². Тогда как в человеческом языке на месте святости осталась лакуна, в языке птиц ее еще как будто можно расслышать.

¹² Исследованием роли транслингвальности в поэтике Сатуновского сейчас занимается Энсли Морс. Этой темы касались ее доклад на симпозиуме, посвященном Сатуновскому и прошедшем в Дартмутском колледже в 2024 году, и лекция “Widen the Circle:

Когда Кафка писал о четырех невозможностях, с которыми сталкиваются немецко-еврейские писатели, он знал, что невозможен для них был сам литературный язык, который им приходилось изобретать заново. Сатуновскому тоже потребовался новый язык. В приложении к нему формулу Кафки можно переписать так: для поэта невозможно писать от лица верующего, но он не может ни уйти от мыслей о вере, ни отказаться от попыток совместить материалистический образ мыслей с моментами профанного озарения. Оголенный язык советской действительности в его стихах хранит лакуну на месте ушедшей в прошлое веры предков.

Литература

- Айзенберг, Михаил (2005): «Точка сопротивления», в: Он же: *Оправданное присутствие: Сборник статей*. Москва: Baltrus / Новое изда-
тельство, 35–45.
- Бурков, Олег (2009): *Ян Сатуновский: попытка биографии*. <https://imwerden.de/publ-1881> (12.10.2025)
- Горалик, Линор / Оборин, Лев (2022): «Я Мойша з Бердычева...» Яна Са-
туновского. <https://polka.academy/podcasts/807> (15 октября 2022)
- Зыкова, Галина / Пенская, Елена (2021): «Ян Сатуновский. Материалы к изучению творчества и литературного контекста», в: Зыкова, Галина / Кулаков, Владислав / Павловец, Михаил (ред.): «Лианозовская школа»: между барочной поэзией и конкретизмом. Москва: Новое литературное обозрение, 593–624.
- Кукулин, Илья (2019): *Прорыв к невозможной связи: статьи о русской поэзии*. Екатеринбург/Москва: Кабинетный учений.
- Лобков, Евгений (2005): «Инженер из Электростали», в: Зеркало. Лите-
ратурно-художественный журнал. Тель-Авив. 25. <https://zerkalo-litart.com/?p=1761> (12.10.2025)
- Некрасов, Всеволод (1991): «Объяснительная записка», в: Он же: *Справ-
ка. Стихи*. Москва: Постскриптум, 38–41.

Translingual Poetics & Children's Poetry in the Work of Yan Satunovsky", прочитанная в университете Питтсбурга в 2025 году. Статья Морса о транслингвальности Сатуновского также включена в настоящий номер Венского славистического альманаха.

- Орен (Надель), Ицхак / Прат, Нафтали (сост.) (1996): *Краткая еврейская энциклопедия. Том 8: Сирия – фашизм. Иерусалим: Общество по исследованию еврейских общин / Еврейский университет в Иерусалиме.*
- Успенский, Павел (2021): «Появление нового поэтического субъекта. Поэзия Евгения Кропивницкого конца 1930-х – 1940-х годов», в: Зыкова, Галина / Кулаков, Владислав / Павловец, Михаил (ред.): «Лианозовская школа: между барабанной поэзией и конкретизмом». Москва: Новое литературное обозрение, 212–242.
- Benjamin, Walter (1991a): „Über den Begriff der Geschichte“, in: Ders.: *Gesammelte Schriften. Band 1.* Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag, 691–706.
- Benjamin, Walter (1991b): „Der Surrealismus“, in: Ders.: *Gesammelte Schriften. Band 2.* Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag, 295–310.
- Golburt, Luba (2023): “Ian Satunovskii: Identity and Biography, from the War to the Lyric”, in: *Slavic Review* 82/3, 640–647.
- Grinberg, Marat (2020a): “Hate in Soviet Jewish War and Holocaust Writing”, in: *AJS Perspectives: The Hate Issue*, 56–57.
- Grinberg, Marat (2020b): “Poetry of Witness and Poetry of Commentary: Responses to the Holocaust in Russian Verse”, in: Aarons, Victoria / Lassner, Phyllis (Eds.): *The Palgrave Handbook of Holocaust Literature and Culture*. Cham: Palgrave Macmillan / Springer Nature, 307–327.
- Kafka, Franz (1966): *Briefe 1902–1924*. Frankfurt a. M.: Fischer Verlag.
- Kafka, Franz (1967): *Tagebücher 1910–1923*. Frankfurt a. M.: Fischer Verlag.
- Scholem, Gershom (Hrsg.) (1980). *Walter Benjamin / Gershom Scholem. Briefwechsel 1933–1940*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag.