

ВИКТОР ЛИСТОВ

ДВА МЕЖДУНАРОДНЫХ ЯЗЫКА ГОРОДА БЕЛОСТОКА. ЗАМЕНГОФ И ВЕРТОВ

Предлагаемое сообщение меньше всего должно будет походить на историю города Белостока. Она, история эта, гораздо лучше известна любезным польским коллегам, чем автору. Поэтому нас будет занимать не столько точка на географической карте, сколько некая условно выявляемая пограничная область между культурами различных народов на рубеже XIX и XX столетий

В каком-то смысле речь пойдёт об истории и становлении современных массовых коммуникаций.

На исходе века – теперь уж позапрошлого – Белосток обрел статус городка Гродненской губернии России. Империя, говоря обобщённо, не помнила его исторического прошлого, едва замечала его заштатное настоящее и уж конечно не задумывалась о близких и дальних перспективах. Собственно, весь город состоял из двух главных улиц – Липовой и Николаевской. На них располагались два костёла. Ни театров, ни музеев, ни серьёзных библиотек тут не было. Жизнь текла размеренно и однообразно. в центре города простиралась огромная глубокая лужа (как в известном сочинении Гоголя); она не высыхала даже в жару и служила рубежом в извозчичьих тарифах: до лужи – одна цена, за лужу – другая.

В дворцово-парковом ансамбле, принадлежавшем вельможным Браницким, не было высокой башни. Но сравнение Белостока с библейским Вавилоном – напрашивалось. Здесь жили поляки и евреи, русские и немцы, белорусы и цыгане, литовцы и украинцы. Воистину вавилонское смешение языков царило на улицах, на рынках, во дворах и конторах.

Мальчишка, родившийся в Белостоке, что называется, отродясь, говорил на двух-трёх, а понимал на трёх-четырёх языках.

Вот сценка из быта мест, близких белостокским, рассказанная известным российским киноведом Наумом Клейманом. После выпускного акта в училище счастливый обладатель аттестата возвращается домой, и бабушка встречает его возгласом:

– Файно! Ту эст шон закинчер во вчилище?

Четыре языка различаются тут без труда; профессиональный лингвист, скорее всего, выявит здесь и ещё больше различных диалектов.

В Белостоке (1859) родился Людвиг Заменгоф, человек, попытавшийся преодолеть вавилонское проклятие смешения языков. Место рождения создателя международного языка эсперанто, конечно, случайность. Но эта случайность с острым привкусом закономерности. Где же, как не здесь, в затхлой польско-русско-еврейской провинции, должен был появиться этот лингвистический протест против племенной ограниченности и национальной вражды?

Свой труд, предлагавший недружественным народам универсальный язык общения, Заменгоф публикует по-русски в Варшаве в 1887 году. Будущее старой Европы как никогда неясно. Время странное, сотканное из противоречий. в центре континента уже доминирует объединённая бисмарковская Германия; гражданин Фридрих Энгельс предсказывает мировую войну. в России Владимир Ленин кончает гимназию, а его старший брат неудачно покушается на жизнь императора. Архитектор Эйфель проектирует и строит свою знаменитую башню – откуда ему знать, что он совершает крупный шаг в становлении неизвестных ему радио и телевидения? Что эйфелев столп обозначит собою новую коммуникацию, окажется в следующем столетии прямым оппонентом канонического столпа вавилонского?

Заменгоф, знавший не менее восьми языков, положил в основу своего изобретения старую, добрую латынь. Он и его последователи переводили на простой язык эсперанто Библию, а также Шекспира, Пушкина, многих других классиков. К началу XX века движение эсперантистов захватило едва ли не весь мир. Говорят, Лев Толстой выучил эсперанто примерно за сорок минут и сказал, что простота этого языка делает его изобретателя – бессмертным.

Но вернёмся в богоспасаемый Белосток, прозябающий на окраине Российской империи. Более столетия тому назад, среди ребятишек, хорошо знавших дворы и подворотни на Липовой улице, обретался застенчивый мальчик, обладавший негромким голосом и прекрасным музыкальным слухом. Тогда его звали Додик Кауфман. Доктор Заменгоф был

на сорок лет старше своего юного земляка и вряд ли подозревал о его существовании. Отец Додика держал небольшой книжный магазин и, будучи несколько не от мира сего, зачитывался всей мировой мудростью – от Торы до сочинений Золя и Бернарда Шоу. Любовь к чтению он привил и своему сыну.

Два ужаса вынес мальчик Додик из своего белостокского польско-русского детства.

Первый ужас – погром, случившийся в июне 1906 года. о нём необозримо много сказано и написано. Но мальчишку, а потом и взрослого, всю жизнь терзала зримая память тех дней: выломанные двери, разбитые стёкла, кровь на булыжной мостовой и – самое страшное – ряды изуродованных человеческих тел под сбившимися рогожами и мешковиной. Женщины, дети, старики. Стекло крошка под ногами. Отсюда, надо полагать, его пожизненная приверженность к анархистским, а потом и большевистским общественным течениям. Привязанности его к Сталину не поколеблет потом даже и известный антисемитский обертон «большого террора» тридцатых и позднейших годов.

Другой ужас настиг мальчика позже, на недалёкой окраине Белостока. Одна из прогулок привела его к городским бойням, и он увидел отвратительную картину: режут коров. Подросток оказался слабонервным, написал по этому поводу слезливые стихи и на несколько лет стал вегетарианцем. Сентиментальная, поэтическая составляющая характера многое определит потом в его жизни и творчестве.

Слава пришла к уроженцу польского Вавилона в послереволюционные годы, когда он, взяв псевдоним *Дзига Вертов*, начал свои экспериментальные попытки в области дозвукового неигрового кино. Именно экран – а ещё того более немой экран – всё более и более обретал достоинство международного языка; он не знал национальных границ и культурных барьеров. Именно «десятая муза» сочетала в себе достоинства высокого, психологически ориентированного искусства и свойства средства массовой коммуникации. Из года в год и даже изо дня в день кино захватывало то интернациональное пространство, в котором существовал язык эсперанто.

Даже в самых смелых мечтах Заменгоф не мог бы вообразить себе количество эсперантистов, соизмеримое с количеством кинозрителей. Социальные последствия обоих экспериментов были несопоставимы с самого начала. в том же Белостоке перед Первой мировой войной постоянно работали 4–5 электоротеатров. Репортёр местной «Белостокской газеты» пророчески утверждал, что близко время, когда человек перестанет отвлекаться на уличные происшествия – ведь всего через не-

сколько минут он гораздо лучше и подробнее сможет увидеть те же события на домашнем экране. Белостокский журналист ещё не знал слова «телевидение», но уже предсказывал соединение кино и радио. Воистину, какие-то флюиды новых коммуникаций носились в воздухе провинциального польско-русского языкового сообщества.

Автор статьи, конечно, понимает некоторую условность своего сопоставления *искусственного* языка Заменгофа и языка *искусства* неигрового кино, у истоков которого стоял Вертов. Разница тут бросается в глаза. Создатель эсперанто, прежде всего, озабочен простотой правил своей системы, отсутствием исключений и безальтернативностью соответствий между означаемым и означающим. Художественный текст, переведенный с естественного национального оригинала на эсперанто, способен удерживать в себе очевидные фабульные связи, зримые детали обстановки, прямые смыслы диалогов, логику и последовательность происшествий и т.д. Язык Вертова строится на принципиально иной основе. Здесь носитель коммуникации не слово, а документально фиксированное изображение действительности; точнее, монтажная игра с множеством таких изображений, картинок. Их взаимозависимость как раз и создаёт ту художественную ткань, которая определяет неигровое кино как коммуникацию и как искусство. Основную особенность этого искусства Вертов называл – «мир без игры». Название вряд ли точное. Понятно: актёры у Вертова не играли. Но именно игра, *игра* с немым документальным изображением, поиски взаимозависимости между кадрами, составляли суть коммуникационных и эстетических усилий мастера, слагаемые его художественных образов.

Но тогда возникает вполне очевидный вопрос: что же общего находим мы между латинизированным академическим Заменгофом и поэтическим Вертовым? Общее есть. и оно снова возвращает нас к Белостоку, к русско-польским проблемам рубежа XIX-XX столетий.

В это время более половины населения Российской империи – неграмотно, не умеет читать и писать. Этим определяется очевидное разобщение между опытом большинства россиян и культурными навыками людей в цивилизованных странах.

Отсюда у так называемой прогрессивной интеллигенции появляются многочисленные утопии на тему о быстром преодолении цивилизационной пропасти. Социальный аспект утопии Заменгофа сводится к тому, что язык эсперанто даёт возможность в известной мере миновать стадию национальной культуры и сразу приобщиться к интернациональным ценностям. Под этими ценностями можно было, с равным успехом, подразумевать и, скажем, текст Библии, и инструкцию по эксплуатации

трактора. Белостокский доктор сектантски не брал в расчёт, что, пересказанное на искусственном наречии, Священное Писание теряет свои красоту и убедительность, а пахарь, не владеющий национальной грамотой, вряд ли заработает столько денег, сколько нужно для покупки трактора.

Ранние социальные утопии Вертова лепились примерно из того же теста, но выглядели сложнее, подкреплялись псевдомарксистской фразеологией. в своих манифестах начала двадцатых годов режиссёр провозглашал немое неигровое кино языком Коммунистического Интернационала, средством общения соединившихся пролетариев всех стран. Только что победившая советская власть не то, чтобы воспринимала эту идею с буквальной серьёзностью, но относилась к ней вполне терпимо. Например, второе лицо большевистской иерархии, Лев Троцкий, в 1922 году особым письмом в советские инстанции предлагал: в Москве рабочим митингам и демонстрациям нести плакаты с лозунгами, исполненными на основных европейских языках. Кинохроникёры эти массовые действия снимут, и наши западные братья по классу смогут прочесть большевистские лозунги – без языковых и цензурных барьеров. Что тогда же, в 1922 году, и было сделано на московских демонстрациях в честь IV Конгресса Коммунистического Интернационала. Съёмки лозунгов по-немецки и по-английски сохранились в российской национальной фильмотеке.

Пример хорош тем, что в нём кино весьма наглядно помогает преодолеть вавилонское проклятье, решает ту же задачу, что и эсперанто. Условные Вертов и Заменгоф подают здесь руку друг другу. Во всяком случае, Вертов это отчётливо понимал – недаром же в хроникальных журналах, сделанных им в те годы, есть сюжеты об эсперантистах. Этот же пример с письмом Троцкого попутно доказывает столетнюю родословную явления, хорошо известного в наши дни: собственно событие оказывается нередко всего лишь функцией от съёмочных аргументов; время и пространство заранее организуются как будущая съёмочная площадка. Реальные улицы и площади, стадионы и залы предварительно готовятся как своеобразные телевизионные павильоны. Это обстоятельство лучше всего выявляется сегодня на хоккейных площадках и футбольных стадионах; эти объекты спокойно можно осознавать как театральные подмостки, где национальные рамки преодолеваются скорее по Вертову, чем по Заменгофу.

Но – так или иначе – оба русла развития международных средств общения восходят к белостокскому многоязычию.

Вертов после Белостока жил в Петрограде и Москве, в Киеве и Алма-Ате, бывал в Германии, Франции. Но о родном городе помнил. Когда

в 1939 году после пакта Молотова – Риббентропа Белосток вошёл в состав СССР, Вертов серьёзно задумался над фильмом о местах своего детства. Написал заявку, ходил по инстанциям, убеждал, доказывал. и с ним даже соглашались: картина о воссоединении (так это тогда официально называлось) нужна. Но Вертов не был в чести у тоталитарной державы, и ему снимать такую важную ленту не доверили. Игровой фильм на эту тему по сценарию Е. Габриловича снял режиссёр Михаил Ромм. Быт, запечатленный в роммовской картине «Мечта», весьма напоминал о жизни Белостока – от разноязычия горожан до фасадов провинциального модерна.

Однако в ту пору кого кроме Вертова это интересовало?

Заменгоф покинул сей мир задолго до того, весной 1917 года, так и не узнав ни о своём земляке, ни о монтажном искусстве в неигровом кино. в это время Вертов учился в Петроградском психо-неврологическом институте у профессора В.М. Бехтерева. Солидные научные построения убеждали студента в том, что картинка, комикс, фиксирующий разные фазы движения, сильнее, чем слово, влияют на массовое и индивидуальное сознание. Это, между прочим, для него означало, что фотография и кино должны лучше прививать народу трудовые и культурные навыки, чем книга, газета, плакат, инструкция. На исходе двадцатых годов Вертов даже снимет и смонтирует экспериментальный фильм «Человек с киноаппаратом». Этот фильм он будет рассматривать как образец чистого киноязыка – без поясняющих междукадровых надписей, без словесных сопровождений.

«Человек с киноаппаратом» остался в истории кино как важный эксперимент, но совершенно провалился в массовом прокате. Зритель абсолютно не понимал, к чему, в какой связи, показывают ему эти мчащиеся паровозы, эти подъёмные краны, эти острые эпизоды уличного движения.

Столкнувшись с явным отторжением зрителя, Вертов опубликовал в газете письмо, в котором объяснял смысл своего произведения. Киноязык по природе своей интернационален. Подразумевалось, что ленту, созданную на чистом киноязыке, люди могут смотреть хоть в Париже, хоть в Токио; она равно доступна пролетариям всех стран. Однако, поэт экрана трагически не замечал, что преимущества экранного языка перед языком словесным он объяснял на газетной полосе как раз с помощью слова. и уж тут ничего не поделаешь.

Заменгоф вполне наглядно «выигрывал» у Вертова.

Говоря шире, обобщённое, обе интернациональные утопии проявляли свою недостаточность, если не сказать – ущербность. Ни в языках, ни

в кинематографе им не удалось миновать национальной стадии развития. На земле остаётся всё меньше носителей знания о такого рода попытках. Даже в Москве станция метро, названная в честь Коминтерна, давно переименована, носит сегодня имперское название «Александровский сад». Прохожий на московской улице одинаково не знает ни Вертова, ни Заменгофа.

В конце восьмидесятых годов я побывал в Белостоке. Город мало изменился с начала века; разве что высохла легендарная лужа. с удовольствием обнаружил улицу Заменгофа в центре города и мемориальную доску, посвященную его имени. Но никаких следов Вертова в городе не нашлось. Его имя здесь прочно забыто, как и имя его отца, книготорговца Кауфмана. Нечего говорить и том, что здесь давно испарилась память и о других знаменитых земляках – журналисте Михаиле Кольцове, художнике Борисе Ефимове, операторе Михаиле Кауфмане, фотографе С. Фридлянде, лидере советской дипломатии Максиме Литвинове и многих других, быть может, не менее знатных персонах.

...Возвратившись в Москву, я встретился со своим старшим другом, киевским инженером Львом Левиным, которому тогда шел девятый десяток лет. Узнав, в каком польском городе я побывал, он очень оживился:

– О, ты знаешь, что говорили в начале века? Все талантливые люди из России, как известно, родились в Одессе. а если не в Одессе, то, значит, в Киеве. а если таланту из России не повезло родиться ни в Киеве, ни в Одессе, то, значит, он из Белостока.