



ELEONORA SHAFRANSKAYA

Московский городской педагогический университет (Rosja)



ORCID: 0000-0002-4462-5710

Поиск дома и «собачий» топоним в прозе Дины Рубиной

Poszukiwanie domu i „psi” toponim w prozie Diny Rubiny

Streszczenie: W artykule analizie został poddany motyw domu, jeden z głównych w prozie Diny Rubiny, a dokładniej motyw poszukiwania domu, posiadający wyraźny geograficzny wektor — z Taszkientu do Moskwy, i dalej do Izraela. Owo poszukiwanie — początkowo podświadome, potem w pełni uświadomione — żydowskiego domu znajduje swój wyraz nie tyle w formie materialnej, co mentalnej. W artykule omówiono również kulturowo-mitologiczny kontekst toponimu *Roczna suka* i jego tragiczną rolę w losie bohaterki powieści *Oto idzie Mesjasz!*

Słowa kluczowe: Dina Rubina, motyw domu, bezdomność, żydowski dom, etniczna prapamięć, pies

Search for a house and the 'dog' toponym in Dina Rubina's prose

Abstract: The article deals with the motif of the house, one of the main poetic ones in Dina Rubina's prose. More precisely, this is a search for a house that has a clear geographical vector: from Tashkent to Moscow, and then to Israel — a search, at first subconscious, then fully realized, for a Jewish home. As a result, the house is found, but not in its material expression, but rather in mental, which is much more important for the Rubina's heroes. The article considers the cultural and mythological context of the toponym *One-year-old bitch*, which played a tragic role in the novel *Here comes the Messiah* heroine's fate.

Keywords: Dina Rubina, motif of the house, homelessness, Jewish home, ethnic great-memory, dog

Дом в любой культуре и литературе — образ космоса, или миропорядка, если говорить мифологическими терминами, — и пространство для жизни, если рассматривать дом в экзистенциальном контексте. У каждого этноса есть особенные черты дома, отношения к нему, существуют свои ритуалы, в которые включен дом, однако все это частности, потому что дом у всех — основа бытия. Евреи в историческом контексте были лишены такого дома. Гонения, наветы, преследования зарабо-

тали комплекс характеристик евреев: всегда быть начеку, чтобы покинуть временное пристанище, бежать, спастись. Лишь в XX веке у евреев появилась возможность строить дом-крепость, дом-страну.

Ремесло мое — ремесло одного из каменщиков на постройке нового храма для моего самодержавного Бога, имя которому — еврейский народ. Когда молния режет насквозь черное небо чужбины, я велею моему сердцу не биться и глазам не глядеть: я беру и кладу очередной кирпич, и в этом мой единственный отклик на грохот разрушения¹

— пишет в 1906 году Владимир Жаботинский, заложивший реальные основы *еврейского дома*.

Дом — один из главных мотивов прозы Дины Рубиной. Поиск *дома* ее героиней-рассказчицей сродни «строительству» дома — а это осознание своего еврейства, ощущение себя частью своего народа. Мифологема *дом-еврейство* представляется значимой для тех представителей еврейской истории и культуры, которые озабочены судьбой еврейства в контексте других народов.

Дом в литературе, будучи мотивом или образом, реальным жилищем или символическим локусом, воссоздан в диапазоне от созидания до разрушения. Еврей из простонародья, по словам Жаботинского, узнаёт свой, еврейский мир (не имея своей земли, страны, дома) по его изнанке, а русский мир он узнает по его лицевой стороне: «И он вырастает влюбленным во все русское унижительной любовью свинопаса к царевне»².

Дом у Рубиной не собственно жилище, а его поиск — от душевной бездомности к обретению гармонии, интенция которой связывает личный опыт героини с историей народа, а также с мифопоэтическим контекстом.

Мифопоэтика мотива «дом» приводит к главной святыне еврейского народа — к Храму (это одновременно и *Дом Господень*, и *Храм святости*, и *Дом святилища*³), в ментальности евреев сопряженному с мессианской идеей.

Попробуем рассмотреть мотив «дом» в географической последовательности, той, которая отражает перемещения рубинской героини-рассказчицы, или поиск ею дома, а не в хронологической последовательности текстов Рубиной. Эти

¹ В. Жаботинский, *О железной стене: Речи, статьи, воспоминания*, МЕТ, Минск 2004, с. 37.

² Там же, с. 22.

³ Ж.-К. Аттиас, Э. Бенбесса, *Еврейская цивилизация: Энциклопедический словарь*, Лори, Москва 2000, с. 200.

перемещения связаны с тремя топонимами: Ташкент, Москва, Израиль.

Повесть *Яблоки из сада Шлицбутера*: героиня-рассказчица, молодой писатель из Ташкента, на несколько дней приезжает в Москву. За этот непродолжительный временной промежуток она дважды сообщает читателю о своей *бездомности*, сравнивая себя с чеховской Каштанкой: «Молодая, рыжая собака — помесь такса с дворняжкой, — похожая мордой на лисицу, бегала взад и вперед по тротуару и беспокойно оглядывалась по сторонам...»⁴. Поначалу эта чеховская реминисценция вписана в бытовой контекст: бабушка героини воспитывает внучку, говорит ей, что надо помнить и знать язык своих предков. «Ты не знаешь родного языка! — бушевала бабка. Я сидела с ногами в кресле и лениво отмахивалась надкушенным яблоком: бабка мешала мне читать 'Каштанку'»⁵.

По прошествии многих лет «молодая, рыжая собака» вспомнится, но уже в ином контексте, в ином осмыслении, потому что ничего не забывается, этническая память из глубин подсознания при запахах прошлого, при виде дворняги, при иных деталях, вроде бы ничего не значащих в экзистенциальной картине мира, возрождает контуры дома. «...Однако сейчас я понимала все, я ничего не забыла — ни словечка, ни интонации. То, что всегда казалось мне чуждым и совершенно бесполезным, оказывается, цепко жило в глубинах подсознания»⁶.

В своей краткосрочной командировке в Москву героиня посещает книжное издательство, специализирующееся на идишской литературе. Здесь она вдруг как бы попадает в локус своего детства — это запах яблок напоминает ей о нем. Тоска по детству вызывает воспоминания о бабушке, о ее «языке предков», а там и о многовековой боли изгнания, превращаясь в тоску по дому, дому-еврейству. И вновь звучат строки о бездомной, заблудившейся собаке. Строки — ставшие в повествовании рефреном, в ритме которого вызревает еще словесно не оформленное решение.

«Молодая, рыжая собака — помесь такса с дворнягой... бегала взад и вперед по тротуару...» Я брела к метро, беспокойно вглядываясь в лица пронсящих мимо людей, впервые силясь ощутить — чья я, чья? И ничего не ощущала. И только, может быть, догадывалась, что это сокровенное чувство со-крови человеку навязать невозможно. Что порою приходит

⁴ Д.И. Рубина, *На Верхней Масловке: Повести и рассказы*, Эксмо, Москва 2004, с. 254.

⁵ Там же.

⁶ Там же, с. 255.

оно поздно, бывает — слишком поздно, иногда — в последние минуты, когда, беззащитного, тебя гонят по шоссе. Прикладами. В спину⁷.

Как когда-то гнали Фриду, сестру мамы героини, у которой была возможность спастись:

Говорят, в нее влюбился какой-то немецкий майор, и... ну, при известном раскладе она могла бы остаться жива... Но Фрида... [...] Короче, перед тем как повесить, ее гнали, обнаженную, десять километров по шоссе — прикладами в спину...⁸.

Героиня понимает, что сохранить свое этническое лицо, выжить помогало только чувство «со-крови» со своим народом, вечно гонимым:

Вот так мы бежали из Испании, вот так мы бежали из Германии, вот так мы бежали из Польши, вот так мы бежали из... вот так мы бежали... Вот так Я избрал тебя из всех народов, как стадо свое, и стану перегонять тебя, как стадо, с места на место, чтоб не забывал, и не успокаивался, и не смешивался с языками другими...⁹.

На этапах изгнания в судьбе еврейского народа порой появлялся суррогат дома, но это длилось недолго, еврею давали понять, что он *пришлый*, именно этот «кульбит» чужой ментальности заставляет помнить себя, свои этнические корни и вести дальше поиск своего дома:

Любопытное то было время: изображать евреев в текущей литературе считалось... не совсем приличным. [...] и только в одной ситуации герою позволялось быть евреем: когда он клеймил тех предателей и подлецов, которые, бросив Родину, уезжают в Израиль¹⁰.

В биографии героини Рубиной таким суррогатным домом, временным пристанищем выглядит Ташкент:

И что тебя в Ташкент занесло? — опять спросил он. — Я обиделась: — Почему — занесло? Я там живу. Думаете, в Ташкенте жизнь хуже, чем в вашей сумасшедшей Москве?.. Занесло не меня, а родителей. Отец после ранения в госпиталь попал, так и остался. А мама с дедом и бабушкой — в эвакуацию... Вообще-то они с Украины¹¹.

Запах яблок, учуянный героиней, становится символом-воспоминанием былого дедовского дома, «суррогатной матери».

⁷ Там же, с. 271.

⁸ Там же, с. 267.

⁹ Д.И. Рубина, *Вот идет Мессия!*, Ретро, Санкт-Петербург 2001, с. 143.

¹⁰ Д.И. Рубина, *На Верхней Масловке...*, с. 243.

¹¹ Там же, с. 264.

Вновь на память приходит Каштанка, о которой она читала в детстве, в дедовском доме.

[...] я ...под усилившийся запах яблок полетела в обморочную глубину гулкого колодца... вынырнула в до боли знакомом месте и, оглядевшись, поняла, что стою в дверях дедовского сарая, в тихом и зеленом Рыночном тупике¹² Кашгарки¹³.

Уже нет того сада — и нет того дома: случилось то самое вавилонское столптворение: народы отравились на поиск своего исконного дома. И героиня *Яблок*... тоже ощущает себя заблудившейся на перепутье прошлого.

Парафразом темы прапамяти — об этнических корнях и исторических скитаниях своего народа — звучит фрагмент из *Яблок*...: героиня в дрёме слышит в радиозфире испанскую речь и понимает ее, хотя прежде никогда не знала испанский язык: «[...] я поняла только, что во всех людях живет ощущение предъязыка и в гипнотическом или полугипнотическом состоянии наш мозг может вытворять черт знает что...»¹⁴.

Мотив *бездомности* в прозе Рубиной связан не только с печальной историей еврейского народа. Экзистенциальные интенции *бездомности* ощутимы во многих рубинских текстах, не имеющих отношения к этническим проблемам. Однако на метауровне бездомность рубинских героев — это проекция потаенных смыслов, фиксация — посредством звуков и образов реальности — этнических ментефактов: так, героиня слышит из окон тюрьмы слова песни, которыми «материализовано» ее подсознательное желание:

Течет реченька по песо-очечку, / Бережо-очки моет, / Воровской парень, городской жулик / Начальника про-осит: / Ты начальник, винтик-чайничек, / *Отпусти до до-о-му...* / Видно, скурвилась, видно, ссучилась / Милая зазно-оба...¹⁵ (курсив мой — Э.Ш.).

Один из сборников ранних рассказов Рубиной носит характерное название — *Дом за зеленой калиткой*¹⁶. Собственно рассказ, вошедший в сборник и давший ему название, — написан в 1979 году. Вряд ли тогда в сознании писателя был наме-

¹² Кашгарка — эпицентр ташкентского землетрясения 1966 года, здесь — символ разрушения дома, исхода народов, и евреев в том числе, из дома, которого больше нет.

¹³ Д.И. Рубина, *На Верхней Масловке...*, с. 259–260.

¹⁴ Там же, с. 259.

¹⁵ Д.И. Рубина, *Последний кабан из лесов Понтеведра: Роман, повесть*, Симпозиум, Санкт-Петербург 2000, с. 225–226.

¹⁶ Д.И. Рубина, *Дом за зеленой калиткой*, Вагриус, Москва 2002.

чен мотив *обретения дома* героиней-рассказчицей, *еврейско-го дома*, он вызревает только в текстах 1990–х годов. Однако в рубинском метапространстве, в его ретроспективном осмыслении, этот мотив уже намечается, хотя бы бессознательно. Сам *дом за зеленой калиткой* — это место, где юная героиня берет уроки музыки. Он остается в ее памяти неприятным местом: его хозяйка, «мягкая ленивая женщина, превосходно игравшая изящную пьесу Бетховена 'Элизе'»¹⁷, посеяла в героине (благо, ненадолго) недовольство собой («Я ненавидела свои четвертый и пятый пальцы»¹⁸), презрение к себе за то, что унесла (украла) из этого дома, будучи ребенком, совершенно ненужную ей губную помаду. Это испытание, оставшееся в памяти героини под именем *дом за зеленой калиткой*, становится не только «жертвоприношением музыкальному идолу»¹⁹, но и вехой на пути к дому.

Герой рассказа *Терновник*, мальчик, находится на рубеже к дому: его еще нет, но он вот-вот должен быть построен, пока есть угол, где можно перекантоваться. Отец, с которым жили врозь, говорит мальчику:

[...] здесь твой дом... [...] Нет, дом был там, где была мать. Это мальчик чувствовал очень остро. Даже когда не существовало вообще никакого дома и они ютились у тети Тамары с дядей Сережей, его дом был там, где находилась она — ее голос, ее запах, ее черный свитер, ее жестикуляция и выкрики²⁰.

Дом-мечту мама мальчика называет «звучно и возвышенно» *кооператив*, который в фантазиях ребенка предстает неким космическим кораблем:

[...] вот он ждет их на взлетной полосе, сверкающий, узкий и легкий, как птица, – кооператив! Вот они с матерью — в комбинезонах, со шлемами в руках — шагают к нему через поле. И вот уже люк откинут, они машут толпе внизу, застегивают шлемы и наконец влезают в новейшей модели сверхзвуковой кооператив!²¹.

Повесть *На Верхней Масловке*: ее герой, Петр, талантливый, несовременный своей интеллигентностью, любимец Мастера, приехавший в Москву из провинции, так и не сможет вписаться в суетное хитросплетение столичной жизни, прожив нема-

¹⁷ Там же, с. 187.

¹⁸ Там же, с. 173.

¹⁹ Там же, с. 187.

²⁰ Там же, с. 71.

²¹ Там же, с. 67.

ло лет приживалом при старухе, уникальной своим долгожительством и «музейной» биографией. И опять рядом с героем появляется дворняга, знак бездомности:

Из-за фонаря выскочил бездомный сирота Шарик, которого здесь изредка и скудно подкармливали, пристроился сзади на почтительный шаг и потрусил с Петей через дорогу к остановке. [...] — Дружище, взял бы, ей-богу взял... [...] да старуха выгонит обоих... Два приبلудных пса — даже для нее многовато...²².

Искреннее отношение к старухе («Пятнадцать лет бок о бок я существовал с самой Искренностью... [...] Пятнадцать лет меня обдавало печным жаром правды»²³) воспринимается окружением Петра как обычная житейская история: можно потерпеть ради столичной прописки, ради *обретения дома* — и не осуждается. Старуха умирает. Петр, уже «прописанный», выписывается и отправляется туда, откуда приехал пятнадцать лет назад.

Затем, что домой пора, — просто сказал Петя... я подзадержался в столице, и мы порядком надоели друг другу... [...] Явился бос и гол, таким и уйду из стольного града... [...] — Петя, вы с ума сошли! — воскликнула Нина. — Извините меня, я назову вещи своими именами: дожить, дотерпеть до того, чтоб получить наконец в Москве свой законный угол, и так странно, глупо, неожиданно все бросить?²⁴.

Петра гонит из столицы тоска по дому (а это не столичная прописка), по врожденному желанию человека обрести свое гнездо. Найдет ли? «Пора гасить свет»²⁵, — читает он в книге, читает еще и еще эту фразу, твердит, как приговор: «Пора гасить свет, но для чего сердце не теряет желаний с потерей надежды?»²⁶.

Эта природная тяга к дому никак не связана со стремлением к комфорту и стереотипу достойной жизни. У каждого народа свой дом, любовь к которому вне житейской логики.

Повесть *Камера наезжает!*...: ее героиня, находясь в экстремальном состоянии («пропала жизнь»), видит безрадостный чужой пейзаж:

Мы ехали довольно быстро. По краям шоссе бежали хлопковые плантации, иногда проскакивали тоскливые мазанки. Вдали слезились два таю-

²² Д.И. Рубина, *На Верхней Масловке...*, с. 9–10.

²³ Там же, с. 155.

²⁴ Там же, с. 153–154.

²⁵ Там же, с. 160.

²⁶ Там же, с. 161.

щих огонька. Казалось, это *желтоглинное* пространство вращалось вокруг машины, как гончарный круг²⁷ (курсив мой — Э.Ш.).

А ее случайный спутник, глядя туда же, видит совсем другое — *свой дом*: «Италий был, Швейцарский Альпа был, Венеция видел, Норвегий-Марвегий был... — певуче проговорил известный узбекский актер. — Такой красивый земля, как наш, нигде нет...»²⁸.

Хозяин лавки на склоне Масличной горы обращается к обретшей наконец дом героине: «Смотри, мотэк... я в своей жизни пошлялся по разным америкам-франциям... по этим... как их? — швейцарским альпам... Поверь, красивей, чем наша с тобой земля, нет на свете!..»²⁹.

Склон «Масличной горы, неровно заросший Гефсиманским садом»³⁰, напоминает героине бок овна, того самого, которого библейский Авраам принес в жертву Богу взамен сына Исаака. Овен — это видение героиней собственной судьбы, ее кульминации. Овен — искупительная жертва:

Я знаю, что боишься ты Бога и не пожалел сына твоего, единственного твоего, для Меня! Авраам оглянулся и увидел позади себя овна, запутавшегося рогами в чаще. Он взял овна и принес его во всеожожение вместо Исаака. И нарек Авраам место то Иегова-ире, «Бог смотрит на меня»³¹.

Склон Масличной горы, увиденный героиней в образе овна, — это метафора той жертвы, которая принесена во имя дома, во имя обретения дома: оставленные позади люди, чувства к ним, воспоминания о прошлом, Ташкент и Москва.

Ты мог болтаться вдали от нее тысячу и две тысячи лет, но когда ты все-таки вернешься сюда из прекрасного города своего детства и своей юности, от любимых друзей и возлюбленных... которых ты так умело ласкал... когда ты все-таки вернешься... она отверзает для тебя свое лоно...³².

Героиня повести *Последний кабан из лесов Понтеведра*, оказавшись в Израиле, на своей исконной родине, воспринимает родной ландшафт так же, как «известный узбекский актер» из повести *Камера наезжает!..*:

²⁷ Д.И. Рубина, *Последний кабан...*, с. 291.

²⁸ Там же, с. 291.

²⁹ Там же, с. 315.

³⁰ Там же, с. 134.

³¹ Р. Грейвс, Р. Патай, *Иудейские мифы. Книга Бытия*, перевод Л. Володарская, послесловие Х. Бен-Иакова, Б.С.Г.-Пресс, Москва 2002, с. 258.

³² Д.И. Рубина, *Вот идет Мессия...*, с. 359–360.

Который год живу я в «пустыне дьявола», на середине пути в преисподнюю, и, признаться, ничего более отрадного для глаз в жизни не видела. Наш городок, вознесенный на вершину одного из самых высоких перевалов Иудейской пустыни, напоминает поднебесный мираж...³³.

Поиск дома сопряжен с бытовыми реалиями: *бездомная* героиня повести *Камера наезжает!*.. втянута как сценарист в чуждую ей круговерть кинопроизводства — она идет на это ради того, чтобы приобрести жилье, дом, в его реальном жилищно-бытовом смысле.

Всю жизнь я жила в стесненных жилищных обстоятельствах. В детстве спала на раскладушке в мастерской отца, среди расставленных повсюду холстов. Один из кошмаров моего детства: по ночам на меня частенько падал заказанный отцу очередным совхозом портрет Карла Маркса, неосторожно задетый во сне моей рукой или ногой³⁴.

В этой повести сконцентрирована та география поиска дома, которая рассеяна по всей прозе писателя. Ташкентский поиск дома обывовлен ожиданием двухкомнатной квартиры. Место строительства все время меняется, но, когда, наконец, дом был построен, героиня покидает Ташкент, уезжает в Москву. «Квартиру сдали в кооператив... [...] Потом я и вовсе уехала из России, что окончательно обесценило ту давнюю взятку за несбывшуюся квартиру...»³⁵. Ведомая какой-то силой, интуитивно чувствующая, что ее дом не здесь, героиня безболезненно соглашается с нереализованными попытками обретения дома: «Не должна была я жить в этом чужом доме...»³⁶.

Обретает ли героиня собственно дом как вид жилья, в его материальном выражении? Вряд ли. «Со всем остальным я смирилась. Например, с тем, что опять я сплю в мастерской, среди расставленных повсюду холстов, и время от времени ночью на меня падает неоконченный мой портрет, неосторожно задетый во сне рукой или ногой...»³⁷.

Однако дом как пристанище души, дом — царство гармонии, единения со своим народом, его историей — да. И если героиня сомневается в найденном наконец доме: «Забавно, что единственную в своей жизни окончательность, единственную бесповоротную завершенность я как бы и не желаю заметить»³⁸, то для читателя это очевидно. Дом, обретенный

³³ Д.И. Рубина, *Последний кабан...*, с. 20.

³⁴ Там же, с. 230.

³⁵ Там же, с. 236–237.

³⁶ Там же, с. 311.

³⁷ Там же, с. 306.

³⁸ Там же, с. 316.

героиней, совпадает с ее ощущением себя недостающим звеном в цепи исторических событий, в этнической картине мира: «В первые же дни она ощутила себя камушком, точно вставленным в изгиб узора огромного мозаичного панно, кусочком смальты, которые подбирает рука Того, Кто задумал весь узор»³⁹.

В традиции русской литературы (к которой принадлежит Рубина) мотив дома присутствует в нескольких ракурсах. Так, в литературе XIX века наблюдается как минимум три позиции в отношении персонажей с домом. Первая: они бездомны (Рудин, Базаров, Раскольников, Мышкин и др.). Вторая: они обитают в доме-усадебье —

[...] это отчий дом, родовое гнездо, которое человек покидал в поисках своего жизненного предназначения и в которое возвращался. Не случайно в литературе той поры сюжетобразующей стала ситуация как отъезда из родного дома, так и возвращения в родовое имение⁴⁰.

Это был дом с особым уставом и ритуалами (Ларины, Ростовы, Болконские и др.). Третья: они теряют дом (Головлевы, Елена Инсарова, Лаврецкий, Войницкий и др.).

Обретения дома, мучительного, длиною в жизнь, до Рубиной встретить вряд ли можно. Пожалуй, такое обретение дома, как в прозе Рубиной, есть в волшебной сказке — после ряда сложных испытаний, в финале пути героя, но это совсем другая словесная парадигма. Долгожданный, обретенный дом сродни погружению сказочного героя в ирреальный мир волшебного пространства.

Роман *Вот идет Мессия!*: рубинская героиня ощущает, как дом все ближе к ней. Ей встречаются прохожие, среди которых она узнает своих умерших родственников. В чужих людях совпадают и тип лица, и походка, и манеры ее близких: «...Вылитый дядя Исаак, только чуть больше лысина на затылке, — так ведь сколько лет после его смерти прошло. А сколько раз она уже натыкалась на деда! Дважды бежала следом, чтобы еще раз в лицо заглянуть...»⁴¹.

Обретенный героиней Рубиной дом — это не решение проклятого «квартирного вопроса». Дом для нее — все пространство Израиля, с его нерешаемыми проблемами, ужасами террористической повседневности, словом, это вовсе не

³⁹ Д.И. Рубина, *Вот идет Мессия...*, с. 19.

⁴⁰ И.С. Южнова, *Усадебья в творчестве М.Ю. Лермонтова*, «Вестник Нижегородского университета имени Н.И. Лобачевского» 2016, № 1, с. 259.

⁴¹ Д.И. Рубина, *Вот идет Мессия...*, с. 20.

благостный, обетованный мир, но это ее дом: вся страна как большое, многодетное, шумное, крикливое семейство, где все друг с другом на ты, где господствует атмосфера раскрепощенности. Зяму удивляет и пугает «домашность всей этой страны и ее населения».

Все ее жители относились к стране как к своей квартире, и так одевались, и так жили, не снимая домашних тапочек, и так передвигались по ней, и так ссорились, — незаметно, небрежно и смертно привязаны к домашним...⁴²

Возвращаясь на время в Россию, героиня Рубиной чувствует «себя человеком, который все лето ходил на даче босиком, а сейчас вернулся в город и должен... втиснуться в свои узкие старые туфли»⁴³.

Ее удивляют израильские бытовые сценки: водитель автобуса Хаим и его жена Сара, которая каждое утро печет булочки, а Хаим кормит ими незнакомых солдат — это напоминает будни большой патриархальной семьи, где заботливые родители должны накормить своих детей.

Их что — не кормят? — спросила Зяма после первой такой раздачи.
— При чем тут — кормят не кормят? — сказал ей Хаим раздраженно. — Они стоят на посту. В дождь, в жару. Это наши дети, наши мальчишки. Они охраняют тебя, меня... в них бросают камнями⁴⁴.

Еще сценка: на развилке дорог, автобусной остановке, стоит телефонный автомат. Не из него звонят — из телефона-автомата раздаются звонки, подходит любой, ждущий автобус, — из трубки звучат домашние фразы.

Позови маму... — А кто — мама? В трубке подумали, вспоминая. — Мири. Мири Кауфман из Кохав-Яакова. Она обернулась и крикнула в небольшую группку поселенцев: — Мири Кауфман — Кохав-Яаков — есть!⁴⁵

Дом — страна, дом — семья, в семье — дети, они учатся в школе, в школе рисуют дом. «Сегодня рисуем свой дом, — сказал учитель Гидеон. — Как это — дом?.. [...] — Это невозможно, — сказал Джинджик. — Все сразу можно увидеть только с вертолета»⁴⁶. Джинджик не мог нарисовать дом, так как не

⁴² Там же, с. 24.

⁴³ Там же, с. 415.

⁴⁴ Там же, с. 181.

⁴⁵ Там же, с. 76.

⁴⁶ Там же, с. 232–233.

видел его целиком, никогда не поднимался ввысь. И учитель организовал ему нужный «ракурс»:

Прижавшись лбом к стеклу, Джинджик смотрел на две черепичным кренделем изогнутые улицы, на круглую коробочку водонапорной башни, на белый купол недостроенной синагоги и на одинаковые ряды спичечных коробков-вагончиков, спускающихся к оливковой долине⁴⁷.

«Воспаривший» еврейский мальчик и дом, который он видит, сродни образам на полотнах Марка Шагала. Почти так, как рубинский Джинджик, вспоминает художник в книге *Моя жизнь*:

И наконец я здесь, лицом к окну, с раскрытым молитвенником в руках, и могу любоваться видом местечка в субботний день. Синева неба под молитвенный гул казалась гуще. Дома мирно парили в пространстве. И каждый прохожий как на ладони⁴⁸;

Плетни и крыши, срубы и заборы и все, что открывалось дальше, за ними, восхищало меня. Что именно — вы можете увидеть на моей картине «Над городом». А могу и рассказать. Цепочка домов и будок, окошки, ворота, куры, заколоченный заводик, церковь, пологий холм (заброшенное кладбище). Все как на ладони, если глядеть из чердачного окошка, примостившись на полу⁴⁹.

По замечанию Наталии Апчинской, «Заповеди Моисея запрещали 'делать изображение того, что на небе... на земле... и на воде' (Исход, 20:4). [...] Шагал отличался... тем, что сумел стать художником не вне, а внутри национальной религиозной традиции...»⁵⁰.

Зяма часто вспоминает слова своего деда: «Мамэлэ, ты принадлежишь к такому народу, что в любую минуту должна быть готова подкупить охранника в гетто»⁵¹ — это о тех поведенческих чертах, ставших историческими характеристиками евреев. К ним отсылают фрагменты романа, связанные с суррогатной родиной:

[...] в этот момент перед ним (Виктором — Э.Ш.) вдруг вихрем протащи-ли его детство в огромном дворе на Бесарабке, свору мелких дворовых хулиганов, вечно допекающих его воплями «жидяра», «жидомор»... как еще они его называли? По-всякому...⁵².

⁴⁷ Там же, с. 235.

⁴⁸ М. Шагал, *Моя жизнь*, перевод Н. Мавлевич, предисловие Н. Апчинская, Азбука-классика, Санкт-Петербург, 2004, с. 51.

⁴⁹ Там же, с. 67.

⁵⁰ Там же, с. 13.

⁵¹ Д.И. Рубина, *Вот идет Мессия...*, с. 293.

⁵² Там же, с. 231.

Поиск дома подобен вселенскому переселению, сравнимому с «космическим взрывом, в результате которого, клубясь и булькая в кипящей плазме, зарождается новая Вселенная»⁵³. Воспоминания о том временном доме оттеняют преимущества обретенного дома:

[...] твоя фамилия может прожить там тысячу лет... Но все равно придет день, когда та земля крикнет тебе: «Грязный вонючий жид! Убирайся с моего тела!» [...] А твоя земля [...] когда ты умираешь, она принимает тебя в последнее объятие и шепчет тебе слова кадиша — единственные слова, которые жаждет услышать твоя душа... Вот что такое эта земля — для тебя. И только для тебя... Для других она была камнем, бесчувственным камнем [...]»⁵⁴.

Собственно дома — строения, жилища — у рубинских персонажей как не было, так и нет: один персонаж возводит «декорации Дома»⁵⁵, другой живет в вагончике (Зяма). Но важно, что можно собрать в горсть песок или камушки и почувствовать, «прочитать» по ним о тысячелетнем прошлом предков, о доме.

Поначалу линейно выстроенный поиск дома вплоть до его обретения (в романе *Вот идет Мессия!*) в итоге мифологично замыкается в круг: по законам экзистенциального хронотопа героиня оказывается вместе со своим народом в том пространстве, откуда вышли ее предки. Круг замыкается, «чтобы пригнать Божье стадо на этот клочок извечного его пастбища, согласно не сегодня — ох, не сегодня! — составленному плану»⁵⁶.

«Чевичной отрыжкой Эсава», «первородной горечью»⁵⁷ называет героиня ту силу, которая гнала народ по этому пути. Преследования Эсава (в русскоязычной транскрипции Исава) боялся Иаков, купивший «первородство» у брата и вынужденный покинуть отчий дом, скитаться.

К финалу романа *Вот идет Мессия!* две его главные героини, ни разу не пересекающиеся на протяжении сюжета, оказываются в одном месте — на террасе ресторана, чтобы отметить окончание поста — Йом Кипур, Судного дня — Дня Искупления. Обе приходят в ресторан со странным для русского уха названием *Годовалая сука*. Сюжетные линии обеих героинь, Зямы и писательницы N., начавшись в Судный день, Судным

⁵³ Там же, с. 26.

⁵⁴ Там же, с. 359–360.

⁵⁵ Там же, с. 82.

⁵⁶ Там же, с. 26.

⁵⁷ Там же, с. 143.

днем и заканчиваются: Зяма убита, а писательница Н. не сможет написать свой роман, так как именно Зяма — неожиданно в миг ее смерти понимает писательница Н. — и есть героиня ее задуманного, но еще не написанного романа.

Дважды в описании финальной сцены упомянуто название ресторана. Неблагозвучный топоним, *Годовалая сука*, интригует и зовет к разгадыванию: рассмотрим его сюжетно-семантический контекст.

На Йом Кипур, во время заключительной службы, происходит как бы «закрытие ворот». «Традиция считает Йом Кипур днем, когда Бог решает судьбы людей; когда праздник кончается, служба прямо изображает закрытие ворот»⁵⁸.

Рассказчица подробно описывает местоположение своих персонажей во время кульминационно-финальной сцены и ракурс входа (и выхода или невыхода) в ресторан-террасу: «Они сидели за сдвинутыми столами... Отсюда вела *дверь* во внутреннее помещение... виноград поднимался над лестницей в виде *арки*, на полу по обе стороны *входа* стояли две огромные... *амфоры*»⁵⁹ (курсив мой — Э.Ш.). Такое детальное описание диспозиции будущей трагедии, как увидим, оправдано метасмыслом мизансцены. В частности, упоминание амфор отсылает к древней символике сосуда и чаши — жертвенных предметов. «Карл Юнг рассматривал чашу как символ стремления человека найти собственный центр»⁶⁰.

Место действия описано и глазами убийцы: «В *проем* ведущей на террасу *двери* она увидела... женщину»⁶¹ (курсив мой — Э.Ш.). Для убийцы, беременной арабской девушки, единственный способ спасти свою честь — убить еврея и в тюрьме избавиться от ребенка.

Итак, *дверь*, *проход*, *порог*, *арка* в фольклорно-мифологическом пространстве являются знаком перехода в иной, потусторонний, мир. Часто они имеют зооморфный облик, сближаясь с образами враждебных существ⁶². В тексте Рубиной нет прямых аналогий *двери*, *входа*, *арки* со сказочными и мифологическими образами. Однако есть аллюзивный ход, уводящий в область мифопоэтики: Зяма уходит в метапространство Иерусалима, в мир, где возможна встреча с Мессией, где проис-

⁵⁸ Й. Телушкин, *Еврейский мир: Важнейшие знания о еврейском народе, его истории и религии*, Мосты культуры, Москва 2002, с. 481.

⁵⁹ Д.И. Рубина, *Вот идет Мессия...*, с. 377.

⁶⁰ Д. Тресиддер, *Словарь символов*, перевод С. Палько, Фаир-Пресс, Москва 1999, с. 407.

⁶¹ Д.И. Рубина, *Вот идет Мессия...*, с. 383.

⁶² См. В.Я. Пропп, *Исторические корни волшебной сказки*, Ленинградский государственный университет, Ленинград 1986, с. 64.

ходит долгожданное обретение дома, возвращение к истокам. Намек на *зооморфизацию* «перехода» видится в названии ресторана *Годовалая сука*.

Годовалая сука — это уже не щенок, а взрослая собака. В иудаистической традиции она рассматривается как символ возмездия, суровости приговора, ярко выраженный тератоморфный образ⁶³. Собака играет роль стража и проводника в загробный мир, доставляя туда души умерших (ср. Цербер). «В древности в Центральной Азии и Персии... телами умерших кормили собак. Этот обычай привел к семитскому и мусульманскому представлению о собаке как о нечистом... животном, которого использовали только как сторожа»⁶⁴.

Хозяин ресторана (по логике повествования — автор топонима *Годовалая сука*) — курдский еврей. Этот топоним семантизирован семиотикой иранской мифологии (курды — ираноязычный народ), где собака, будучи титульным животным, выполняет роль тотема, кумира. и Александр Афанасьев связывает собаку с представлениями о загробной жизни:

По свидетельству Вед, души усопших сопровождались на тот свет двумя собаками, которые были приставлены оберегать пути в ад и в царство блаженных; персы верили, что умершие должны были переходить мост... ведущий на небо и охраняемый собакою⁶⁵.

Именно в пространстве с названием *Годовалая сука* происходит кровавая драма, в пространстве хозяина-курда. Топоним воссоздает древний метатекст со всеми семантическими уровнями денотата «собака».

Зяма, переступив *порог*, пройдя через арку, попав во «владения» *собаки*, переходит в мир иной, в «вечные воды Иерусалима». По словам французского исследователя Арнольда ван Геннепа, «переступить порог» — значит, попасть в иной мир; дверь и порог, символически стоящие на границе двух миров и имеющие зооморфный облик, со временем превращаются в символические фигуры животных⁶⁶ — в тексте Рубиной — это собака, точнее ее перифраз — *Годовалая сука*. У многих народов существовал ритуал, совершавшийся при вселении

⁶³ См. А.А. Тахо-Годи, *Кербер // С.А. Токарев (ред.), Мифы народов мира: Энциклопедия*, в 2 томах, Советская энциклопедия, Москва 1991, т. 1, с. 640.

⁶⁴ Д. Тресиддер, *Словарь символов...*, с. 344–345.

⁶⁵ А.Н. Афанасьев, *Поэтические воззрения славян на природу*, в 3 томах, Современный писатель, Москва 1995, т. 1, с. 376–377.

⁶⁶ См. А. ван Геннеп, *Обряды перехода: Систематическое изучение обрядов*, перевод Ю.В. Иванова, Л.В. Покровская, послесловие Ю.В. Иванова, Восточная литература, Москва 2002, с. 24–25.

в новый дом, — приносить жертву. В лице усопшего дом получал своего гения-хранителя. Для того чтобы дом стоял, жертвой должен быть кто-либо из членов семьи⁶⁷.

В романе *Вот идет Мессия!* жертвой, укрепляющей основы дома, становится Зяма, любившая это «единственное для нее пространство, эту землю и населяющих ее людей, которых она считает своим народом, ведь истинная жертва — та, что за народ, за грехи его, за жизнь его, за землю... Другая жертва просто бессмысленна»⁶⁸. То, к чему стремится Зяма, — к обретению дома, исконных корней, случается: она становится частью своей земли, своего дома: «'Теперь и я — Ершолойм', — поняла она, погружаясь... в эти... воды»⁶⁹.

Переход семантизирован аркой, дверью, амфорой и названием ресторана *Годовалая сука*. С одной стороны — это враждебная «площадка» для героини: она убита; с другой, отсылающей в метатекст, эта площадка становится местом искупительной жертвы во имя обретения дома. По словам Рубиной, «в Израиле все-таки имеет место некая романтика слияния со своими национальными корнями»⁷⁰ (эссе *Беседы о доме, о Москве, об Иерусалиме*). И в пространстве этой «романтики» нарисован путь обретения героиней дома.

⁶⁷ См. А.Н. Афанасьев, *Поэтические воззрения...*, т. 2, с. 45–46.

⁶⁸ Д.И. Рубина, *Вот идет Мессия...*, с. 255.

⁶⁹ Там же, с. 385.

⁷⁰ Д.И. Рубина, *Наш китайский бизнес: Роман и рассказы*, Эксмо, Москва 2004, с. 459.