

ELEONORA SZAFRAŃSKA

Moskiewski Miejski Uniwersytet Pedagogiczny

ТРАНСФОРМАЦИЯ ЕВРЕЙСКОЙ ТЕМЫ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

В русской литературе, вплоть до конца XX века, тема еврейства во многом была табуирована — такова общая тенденция. Период 1990–х годов — время массовой еврейской эмиграции — сам собой снял этот «запрет». Писатели-эмигранты, пишущие по-русски, отлученные прежде от еврейского наследия, смогли наконец окунуться в еврейство — литературу, историю, культуру¹.

В XIX веке описание евреев в литературе совпадает с их неприятием официозом и повседневностью², на что имеются соответствующие указы³. В XX веке тональность еврейской темы мало чем отличается от предыдущего века (за редким исключением: Исаак Бабель, Василий Гроссман и др.).

¹ См. М. Вайскопф, *«Мы были как во сне»: Тема исхода в литературе русского Израиля*, «Новое литературное обозрение» 2001, № 47.

² См. Г.С. Зеленина (ред.), *Евреи и жиды в русской классике*, Москва 2005.

³ См. М. Вайскопф, *Семья без уроды. Образ еврея в литературе русского романтизма // того же, Птица тройка и колесница души: Работы 1978–2003 годов*, Москва 2003, с. 307.

В русской литературе «предперестроечного» периода тема еврейства присутствует, однако не прямо, а полусловом, намеком. Официальными органами, надзирающими за литературой, еврейская тема не приветствуется. Пример: молодой писатель Яков Кумок в 1965 году приносит в редакцию журнала «Новый мир» рассказ *Михоэлс*, повествующий о пребывании артиста в ташкентской эвакуации, где в то время наблюдался всплеск антисемитизма. Редактор журнала Александр Твардовский отказал в публикации со словами: «Мне еще еврейской темы не хватало»⁴.

Если и писали о еврейской теме, то старались это делать эвфемистически. Итак, в рассказе Дины Рубиной *Любка* (1987) ни разу не произнесено слово *еврей*. Из метасюжета проступает фрагмент советской истории — «дело врачей» 1953 года. Номинация «дело врачей» — это, по сути, эвфемизм, прикрывающий антисемитскую кампанию, воспроизведенную в *Любке*. «Я ведь той же нации, что эти врачи... отравители»⁵. Читателю неизвестна фамилия героини, лишь ее имя — Ирина Михайловна, не названа ее национальность, зато есть портрет, в котором проступает мифологическая деталь этностереотипа: «Похожа была докторша на воспитанную девочку из ученой семьи. [...] Нос не то чтобы очень велик, но как-то вперед выскакивает...»⁶. Вероятно, фамилия у Ирины Михайловны нерусская, не зря так смешалась ее коллега: «А фамилии? — Нерусские фамилии! [...] В основном...»⁷. Молодой врач Ирина Михайловна, любимица больных, в одночасье становится врагом: «Крюков, называвший Ирину Михайловну 'девочка-доктор' и не забывавший при этом добавить 'дай ей Бог здоровья'... заявил, что с сегодняшнего дня не желает подставляться

⁴ Я. Кумок, *Страна, где берегут следы: Роман, повести, рассказы*, Москва 2000, с. 373.

⁵ Д.И. Рубина, *Любка // той же, Дом за зеленой калиткой*, Москва 2002, с. 221.

⁶ Там же, с. 200.

⁷ Там же, с. 216.

шпионским наймитам для опытов над людьми»⁸. Ирина Михайловна, помня о судьбе репрессированного отца и ощущая новую волну в «деле врачей», которая коснется ее — она врач, сетует на судьбу: «Это проклятое, виноватое от природы выражение глаз!»⁹.

Исследования этностереотипов показывают, что в любой культуре существует набор для описания фенотипа и этнотипа чужака, включающий внешность, запах, «неправильное» поведение и прочее¹⁰. Этот мотив воспроизведен Фридрихом Горенштейном в романе *Псалом*. Агрессивный антисемит Вася Коробков не знает о своем еврейском происхождении, однако сетует по поводу своей «жидовской внешности»: «Один я нос имею кривой, а глаза и волосы черные»¹¹. Повстречавшись с отцом, на которого похож как две капли, он не может совладать с внезапной правдой, то есть какую угодно потерпит кровь, только не еврейскую:

Врешь, жид, — кричит Вася. — Украинец отец мой... С туретчинкой украинец. [...] И Бог мой православный. А жидовского Бога ненавижу. И нечистый жидовский хлеб ваш ненавижу¹².

Другой персонаж Горенштейна униженно выслушивает упреки своей жены, не еврейки:

Хватит уже, что ты наделил мальчика таким длинным носом... Его все дети дразнят на улице... — При чем тут я? — нервно покраснел Иволгин. — Посмотри, у меня нормальный нос, и у отца моего был не еврейский нос¹³.

⁸ Там же, с. 223.

⁹ Там же, с. 218.

¹⁰ О.В. Белова, *Этнокультурные стереотипы в славянской народной традиции*, Москва 2005, с. 10.

¹¹ Ф. Горенштейн, *Псалом: Роман-размышление о четырех казнях Господних*, Москва 2001, с. 346–347.

¹² Там же, с. 390.

¹³ Там же, с. 282.

Мальчик, персонаж рассказа Рубиной *Терновник* (1983), взрослея, понимает (скорее, ему дают понять) — что-то не так в его жизни:

[...] Сашка говорит, что я — еврей, — выговорил он наконец, пристально глядя на мать. — Да. Ну и что? — Марина, я не хочу быть евреем... — признался он. — А кем ты хочешь быть? — хмуро осведомилась она. — Я хочу быть Ринамом Хизматулиным. Мы сидим с ним за одной партией, он хороший мальчик¹⁴.

Мать никак не комментирует тревогу и желание сына: «Я тебе про все объясню, только завтра, понял? — Почему завтра? — Долгий разговор. Много сил отбирает»¹⁵. Тема еврейства не продолжена. Однако в рассказе есть деталь — ветка терновника, вырастающая в метафизический терновый веночек Христа, прочитываемый в заглавии как тяжелая участь быть евреем:

Колючки видишь? Это тернии. Из таких колючек люди однажды сплели веночек и надели на голову одному человеку... — За что? — испугался он. — А непонятно... До сих пор непонятно...¹⁶

В библейской мифологии терновый куст — свидетельство присутствия Бога; негораемость куста символизирует выживание евреев — народа, который враги сжигали в буквальном смысле, но он продолжал жить¹⁷.

В повести Рубиной *На Верхней Масловке* (2001) главный герой Петр, благородный и честный, попадает в «переплет»: спасает женитьбой свою пассию Катю от отцовского гнева. Для Петра этническое происхождение Кати не имеет никакого значения. Однако его окружение не преминуло ввести Петра «в курс дела»:

¹⁴ Д.И. Рубина, *Дом за зеленой...*, с. 93.

¹⁵ Там же, с. 94.

¹⁶ Там же, с. 65.

¹⁷ Й. Телушкин, *Еврейский мир: Важнейшие знания о еврейском народе, его истории и религии*, Москва 2002, с. 31.

От них же всего можно ждать, от этого народца... [...] Ты что, не знал, кто у Катки мать? Вспомни, у них за столом всегда фаршированная рыба и форшмак. [...] У них и пахло всегда этим. Как войдешь, так с порога разит. [...] — Разит от тебя, — сказал он [Петр — Е.Ш.] осевшим, негнушимся голосом. — Но не фаршированной рыбой. [...] Из всех отечественных запахов безошибочно чуял Петя эту кислую вонь Охотного ряда. И — кровь бросалась в виски, и ходуном плясал на горле кадык, словно в такие минуты вдруг от него одного зависела участь целого народа, — да что народа! — словно вот сейчас наконец он мог защитить Давида Моисеевича...¹⁸

В этом диалоге Рубина ни разу не упомянула слово *еврей* (*еврейка*). Этот народец, фаршированная рыба, форшмак, пахло — вот те эвфемизмы, которыми прикрыт откровенный антисемитизм, сформированный мифологией повседневности. У самого же Пети *еврей* ассоциируется с добрыми воспоминаниями об учителе музыки, который был для него «всего-на-всего отцом»¹⁹, потому что настоящего он так и не узнал.

В израильском творчестве Рубиной тема еврейства звучит уже без эвфемизмов, все называется своими именами. В романе *Синдикат* (2004) есть эпизод, где персонаж по имени Яша, хранящий добрые воспоминания о любимом дедушке Мине, будучи взрослым, осознал, что его дед — еврей; осознал разумом, рационально — в ответ на бытовой антисемитизм. Как-то он увидел в одном южном городе старика, сидящего на скамье, он поразил Яшу сходством с любимым дедом. Подсев к нему и разговорившись, Яша спросил: много ли евреев в городе? Прежде было много — был ответ. Старик рассказал, как во время войны фашисты предложили ему работу — сопроводить машины с евреями в газовую камеру.

Вот вы не поверите! — оживился он, — до чего хитрый же народ! Были такие, кто снимал рубашки, кофты, мочились в них и заворачивали лицо, и выживали, только притворялись мертвыми!²⁰

¹⁸ Д.И. Рубина, *На Верхней Масловке: Повести и рассказы*, Москва 2004, с. 144–145.

¹⁹ Там же, с. 146.

²⁰ Д.И. Рубина, *Синдикат: Роман-комикс*, Москва 2004, с. 66.

После такого циничного откровения Яша «становится» евреем: «Понимаешь? Сел на скамейку неким пареньком, а поднялся законченным евреем»²¹.

Творчество Дины Рубиной служит отражением всей палитры еврейской темы в русской литературе: в доизраильских текстах писатель почти везде так или иначе касается темы еврейства — но как они отличаются от израильских, пронизанных пафосом еврейства. Таким образом, проза Рубиной наглядно представляет движение к национальной идентификации, как писал в 1903 году Владимир Жаботинский:

Наша главная болезнь — самопрезрение, наша главная нужда — развить самоуважение: значит, основой нашего народного воспитания должно быть отныне самопознание²².

Мировая литература предлагает как минимум три парадигмы образа еврея: еврей в антисемитском пространстве; еврей, трагически осознающий свое еврейство в **нееврейском** контексте (принимает его или отталкивает); персонаж, никак не позиционирующий свое еврейство, — в собственно еврейской литературе (такая литература пришла к русскому читателю только в конце XX века — появляется русско-израильская литература, переводятся на русский тексты еврейских иноязычных писателей, находившихся под запретом для советского читателя, например, Исаака Башевиса-Зингера, Бернарда Маламуда, Мордехая Рихлера и других, среди прочих — изданный по-русски только в начале третьего тысячелетия роман Шолом-Алейхема *Кровавая шутка*.

В современной русской литературе появляются и откровенно антисемитские произведения (хотя, по мнению Михаила Вайскопфа, русско-литературная юдофобская традиция была заложена еще в 20–40-е годы XIX века²³). Так, в повести Валентина Распутина *Дочь Ивана, мать Ивана* (2003) присут-

²¹ Там же, с. 67.

²² В. Жаботинский, *О железной стене: Речи, статьи, воспоминания*, Минск 2004, с. 25.

²³ М. Вайскопф, *Семья без урода...*, с. 334.

ствуется неприкрытый ксенофобский пафос. Распутин тоже ни разу не называет своих персонажей евреями (в духе и стиле советской «политкорректности»), в отличие от других этнотипов, созданных им в повести, — **китайцев, кавказцев**. Он создает эвфемистический дискурс с подказкой, которая родом из ксенофобии повседневности — это не только имена и фамилии («плохих» персонажей), но и ряд фенотипических стереотипов: следователь *Цоколь* с «толстыми вывороченными губами», падкий на деньги, его антипод — «хороший следователь» с русской фамилией Николин, за что его и убили; это освободившийся поселенец с нерусским именем Ефроим — хозяйственный, богатый, а значит, «плохой», так как вокруг все бедные, неизвестно происхождение его состояния; учительница истории Изольда Иосифовна, «решительная пацифистка»²⁴.

К финалу XX века одно за другим появляются прозаические произведения, целиком или частично сфокусированные на теме еврейства: *Тоска по Армении* (1978), *Жизнь Александра Зильбера* (1975) Юрия Карабчиевского, *Исповедь еврея* Александра Мелихова. Эти повествования построены на рефлексии героя-рассказчика — героя-еврея.

Карабчиевский одним из первых представил героя в новой матрице. Александр Зильбер, рассказчик биографического повествования, создает свой психологический портрет, начиная с детства. В следующем за ним произведении — *Тоске по Армении* — рассказчик делится своим откровением еврея, которое имеет не только личностное значение, оно звучит как вердикт для всей русской литературы.

Герой-рассказчик прилетел в Ереван, его приводят на постой к матери коллеги. Она спрашивает: «Значит, вы Олег, а вы — Юра. Оба русские. Вы тоже русский?»²⁵ Казалось бы, в вопросе никакого подвоха, никакого подтекста, но он вызывает в герою оторопь.

²⁴ В. Распутин, *Дочь Ивана, мать Ивана: Повесть*, «Наш современник» 2003, № 11.

²⁵ Ю. Карабчиевский, *Тоска по Армении* // того же, *Тоска по дому*, Москва 1991, с. 197.

Дома в России [...] вопрос этот устно задается редко, потому что если русский, то что ж тут такого, а если еврей, то уж лучше не надо, зачем вводить в неловкость присутствующих. У нас в России вопрос этот чисто письменный, а если предмет разговора, то в узком кругу. Вопрос, обязательный к написанию и запрещенный к произнесению...²⁶

Нет, — говорю я, улыбаясь, — еврей. И с удивлением чувствую, как легко мне вот так улыбаться, как легко и просто было ответить. «Еврей», — говорю я так легко и естественно, как если бы «украинец» или «эстонец»... [...] Я слушаю ее милую воркотню — и не слушаю, не могу, отворачиваюсь. Слезы умиления и благодарности застилают мне глаза. Старый дурак. Ну что, что тебе такого сказали? Что сказали... Вот именно, что ничего!²⁷

Эта сцена выглядит продолжением предшествующей истории — *Жизни Александра Зильбера* — повествования о жизни изгоя.

«Написать в ту пору роман [в 1970-е — Э.Ш.] и не таясь называть его ‘Жизнь Александра Зильбера’ — это уже граничило с подвигом. Еврейская тема была не то чтобы не в чести — ее не существовало»²⁸, — пишет Леонид Бахнов.

Александр Зильбер излагает свою жизнь, с раннего детства, — скорее, свое аутсайдерство, замешанное на еврейском происхождении, — свою непреходящую еврейскую печаль. Детская память сохранила бесконечные попреки в еврействе. По дороге в деревню на летний отдых, в поезде, попутчик обращается к его матери: «Вот ты баба хорошая, сразу видать, хоть и еврейка. [...] Но ты скажи мне, почему это так, у русского человека денег нету, а у евреев... а? [...] Вот ты в нашу русскую деревню едешь...»²⁹. Или: «Эй, Еся! — кричат они почти хором. — Ты зачем наши русские деревья ломаешь?!»³⁰.

²⁶ Там же.

²⁷ Там же, с. 199.

²⁸ Л. Бахнов, *Отцы и дети* // А. Карив, Ю. Карабчиевский, *Переводчик; Жизнь Александра Зильбера*, Москва 2001, с. 7.

²⁹ Ю. Карабчиевский, *Жизнь Александра Зильбера* // А. Карив, Ю. Карабчиевский, *Переводчик...*, с. 195.

³⁰ Там же, с. 151.

Послевоенное время, пионерский лагерь, разговор между подростками идет об отцах — кто кем работает.

Кто-то вдруг говорит: «Погиб». Я тоже влезаю: «Да-да, и у меня погиб», — хотя меня-то как раз никто и не спрашивал. Но тут наступает очередь Самойлова. — Поги-и-иб? — тянет он с удовольствием, далеко выпячивая нижнюю губу. — И-и-ди болтать, тоже погиб — помер небось от поноса! Эта шутка нравится, все смеются. Слезы застилают мне глаза, забывают глотку. — Да ты что! — сиплю я. — Да ты что, ты что!.. — Да ниче! Да евреи, если хочешь знать, на фронте не были, по домам на печках сидели. Ну вот, Эдик, скажи, воевали евреи? [...] — Да, пожалуй, это факт, ничего не скажешь. Евреев на фронте было очень мало. [...] — Эдик! — прорываюсь я наконец. — Эдик, ну что ты, ну погиб же у меня в сорок втором, я же пенсию получаю!³¹

В той же стилистике повествует Александр Мелихов в романе *Исповедь еврея*: «...Больше всего я боялся оказаться чужаком — где угодно, — в комнате, на улице, в городе, в стране...»³²; «...еврей — это не национальность, а социальная роль. Роль чужака. Не такого, как все. [...] ...Чужака отличает единственный уникальный признак: его не признают своим. Поэтому и храбрость, и трусость, и щедрость, и скарденность у него не простые, а еврейские»³³.

Вспоминая свое детство и анализируя его, герой-рассказчик Мелихова, несмотря на старания слиться со всеми, быть таким, как все, — наряджаясь то в валенки, то в костюм казака, или гусара, или купца, или палача, или кулака, или батрака, — остался чужаком: «голым пархатым жидом, дрожащим в ожидании душа, вместо которого сейчас начнет струиться благословенный, умиротворяющий газ с блеющим названием — ‘циклон-бэ’...»³⁴. Чужак, понимает герой-рассказчик, — вот главная закваска для создания «Рая На Земле».

Рассуждая о стереотипах, о месте еврея в повседневном сознании окружающих, к подобным экзистенциальным выво-

³¹ Там же, с. 154–155.

³² А. Мелихов, *Исповедь еврея: Роман*, Санкт-Петербург–Москва 2004, с. 22.

³³ Там же, с. 6.

³⁴ Там же, с. 294.

дам приходит и герой Карабчиевского, Александр Зильбер. Он часто встречается на улице местного сумасшедшего, попрошайку Герасима, который руководствовался в жизни единственным лозунгом — «Бей жидов»:

«Бей жидов, дочка! — бодро приветствует он приближающуюся пожилую женщину, и, если она оказывается еврейкой, это никак для него не меняет дела. — Бей, от них все наши несчастья!» [...] Я понял, что, говоря о своих жидах, Герасим никак не имеет в виду евреев и даже вообще не отличает евреев от русских. [...] Русские и жиды — это был для Герасима простой и универсальный способ деления мира, как белое и черное, как свет и тень, как добро и зло. Все хорошие были русскими, все плохие — жидами. [...] Я перестал ненавидеть Герасима, но и любить его тоже мне было не за что³⁵.

Вполне народная, обиходная — фольклорная картина мира. Герой Карабчиевского связывает черты своей личности — нежелание и неспособность соревноваться, отличаться от остальных — с этническим изгойничеством:

Типичный образ мысли отстающего и слабого. Что уж тут размусливать! Проигрывал, проигрывал, всегда проигрывал, вот и выработался комплекс неполноценности. [...] Побед у меня не было, одни поражения, все уже к этому привыкли, привык, пожалуй, и я³⁶.

Появление текстов Карабчиевского и Мелихова, написанных много раньше, чем они были опубликованы, связано со сменой идеологической парадигмы — перестройкой. Одно из завоеваний перестройки — свободная эмиграция и вообще свободная миграция. Это обстоятельство расширило и географию русской литературы. Понятие литература русского зарубежья теряет первоначальный смысл, связанный с изоляцией и неподцензурностью. Отныне русская литература — везде, где бы она ни была написана. «...Мир, к счастью, стал широк — живи, где хочешь, а мы ведь за это дело... кровь проливали...»³⁷, — говорит рассказчик Аркана Карива, рома-

³⁵ Ю. Карабчиевский, *Жизнь Александра Зильбера...*, с. 211–212.

³⁶ Там же, с. 187–188.

³⁷ А. Карив, *Однажды в Бишкеке: Романы, малая проза*, Москва 2013, с. 61.

ны которого — *Переводчик* (2001) и *Однажды в Бишкеке* (2013) — публикуются в России.

Связь этих текстов с упомянутыми произведениями Карабчиевского очевидна. Это произведения-палимпсесты: сквозь прозу Карива читается проза Карабчиевского. Связь оказывается и родственной. Карив, сын Карабчиевского, в зрелом возрасте эмигрировавший в Израиль, откуда и попадает своими романами в русский мейнстрим.

Темы — те же, что у отца, звучание — другое. Переключки на уровне повторов, реплик. Обертоны другие.

Вспомним приведенный фрагмент с Герасимом (Карабчиевский) и сопоставим его с началом романа *Однажды в Бишкеке* (Карив):

С бутылкой водки в руке я стою на седьмой сверху ступеньке выхода из метро «Третьяковская» и прошу милостыню. Вернее даже, не прошу, — требую. В былинном таком ключе: «Подайте на бухло, люди добрые! Подайте на бухло, люди русские! Люди добрые, люди русские! Подайте Христа ради ветерану ливанской войны на бухло!» [...] В качестве попрошайки я пошел по пути агрессивного маркетинга и не ошибся: люди добрые, люди русские откликаются в общем и в целом неплохо. Приняв подаяние, я благодарю страстно, от сердца: «Спаси Бог, сынок! Бей жидов, сынок! Бей жидов, дочка!»³⁸.

Впервые в русской литературе появляется позиция героя-еврея, уверенного, буря и натиск, без рефлексий, грубо заявляющего о своем еврействе. Не в контексте Сиона, но иначе — в контексте русского языка, русской литературы, культуры:

Я сижу на вышке в позе Наташи Ростовской, в фундаментальной позе моей юности. [...] Я пою во весь голос: «Я в весеннем лесу пил березовый сок, с ненаглядной певуньей я в стогу ночевал... [...]». Да разве им, ивритянам, понять нашу русскую душу!³⁹

Герой, как и его создатель, — сын своего отца, того самого, рассказчика из *Жизни Александра Зильбера*. О родственной связи в романе нет ни слова. Только фамилия. Но все жизнен-

³⁸ Там же, с. 181.

³⁹ Там же, с. 131.

ные перипетии Зильбера-младшего опосредованно связаны с жизнью Зильбера-старшего.

Карабчиевский начинает свой роман с описания пионерского лагеря как спецзоны советской повседневности:

Пионерский лагерь — вот знак моего детства. [...] Мы говорим «лагерь» — и мрачные призраки обступают это слово со всех сторон, и толпятся, и машут черными крыльями. Но мы говорим «лагерь» и добавляем «пионерский», и это действует, как крестное знамение⁴⁰.

Описание лагеря и в начале романа Карива *Переводчик*, но здесь лагерь солдат-резервистов (милуимников) армии Израиля. Типология, противопоставления, сравнения с пионерским лагерем — в этих позициях строится повествование Карива.

Если Александр Зильбер — страдалец и изгой, то Мартын Зильбер (герой двух романов Карива — *Переводчик* и *Однажды в Бишкеке*), также находящийся в инокультурной среде и называемый местными «русит», или «ограниченный русский контингент»⁴¹, — хозяин положения, он самоуверенно отстаивает свои права: «...хотя я выгляжу как чурка, я не чурка, а еврей...»⁴². Мартын позиционирует себя как представитель русской культуры. «Русские идут!»⁴³ — так встречают его с друзьями в израильском лагере резервистов, где поначалу необходимо отметить и «забить палатку» для троих, больше к ним никто не подселится, «страшась великого и ужасного русского языка»⁴⁴.

Сюжетный бэкграунд Мартына Зильбера создан не только как палимпсест — с опорой на Карабчиевского, но на всю русскую литературу и культуру. Это разновидность филологической прозы (вспомним: *Воскресение Маяковского* Карабчиевский назвал филологическим романом). Ирония и эпатаж — главные ноты в повествовании Карива.

⁴⁰ Ю. Карабчиевский, *Жизнь Александра Зильбера...*, с. 147.

⁴¹ А. Карив, *Однажды в Бишкеке...*, с. 65.

⁴² Там же, с. 63.

⁴³ Там же, с. 81.

⁴⁴ Там же, с. 82.

Отец Мартына, Александр Зильбер, в детстве занимается ненавистным спортом — он должен был быть как все. Комичны описания сцен плавания:

Утром, сразу же после завтрака вожатая Вера построила отряд перед корпусом и сказала:

— Кто не умеет плавать, шаг вперед!

Я остался стоять на месте.

Человек восемь спокойно вышли, и, выйди я тоже, большого позора бы не было. Но на этот раз я остался. Я просто больше не мог. Каждый раз повторялась та же история: кто не умеет — я не умею; кто еще ни разу — я еще ни разу; кто хочет остаться — опять я, снова я, всегда я! [...] Будь что будет, как-нибудь выкручусь.

Но я не выкрутился.

Пока мы все, умеющие плавать, отдельным строем спускались к реке, пока спорили, что быстрее, кроль или саженки, я мысленно неустанно молился. Слова «Господи» не было в моем лексиконе, я говорил вместо этого «хоть бы». Хоть бы, молился я, хоть бы все обошлось! Приеду домой, буду каждый день — каждый день! — ходить на реку, научусь плавать лучше всех, ну не лучше всех, но хорошо и быстро. [...] И вот мы выстраиваемся у самой воды, теперь уже только одни пловцы, неплавающие болельщики — счастливые люди! — сидят на пригорке, щиплют травку и глядят на нас с деланным равнодушием.

— Значит, так, — говорит Вера. — Будем готовиться на БГТО. Сегодня проплываем десять метров. До того берега и обратно. Здесь мелко, не утонете (и то хорошо...).

— Р-раз! — лихо командует Вера. Мы все стоим по пояс в воде, до другого берега рукой подать, так легко, наверно, доплыть, если только уметь...

— Два! — командует Вера. Мы все прогибаемся, выжидая. Я-то зачем пригибаюсь, идиот несчастный! Вода теплая, но я весь дрожу. «Вера! — говорю я, не разжимая губ. — Я что-то плохо себя чувствую...»

— Три! — командует Вера, и все, кроме меня, кто как может, работают руками и ногами. Ну, а что же мне, мне-то что делать? Я делаю вот что. Я погружаюсь в воду по шею и начинаю перебирать ногами по дну. Так я понемногу ползу на карачках, касаясь воды подбородком. Дно здесь песчаное, видно все, как в стакане, и останавливаюсь я только тогда, когда до меня доходит истошный гогот болельщиков.

— Во дает! — орут они. — Всех обогнал!

Я останавливаюсь, оборачиваюсь и вижу, как хохочет серьезная, строгая Вера, лежа ничком на траве, прикрывая лицо руками. Никто уже не пляшет, все стоят и смеются.

— Это он по-еврейски, — вдруг говорит Самойлов⁴⁵.

⁴⁵ Ю. Карабчиевский, *Жизнь Александра Зильбера...*, с. 160–161.

Мартын Зильбер тоже занимается спортом — из-под палки. Его отец, безуспешный на этом поприще, хочет, чтобы сын вырос русским богатырем:

Поскольку гладиаторских школ в Москве не было, папа, дождавшись, когда мне исполнится десять, сдал меня в самбо. Перед этим он поговорил со мной, как со взрослым. Он открыл мне безрадостную перспективу: евреев в этой стране били и будут бить. Поэтому надо быть очень сильным. [...] Я ненавижу евреев!⁴⁶

И сын вырос: «повеселевший и нахальный»⁴⁷, «просто засранец»⁴⁸, амбициозный (при жизни подготовил виртуальную экскурсию имени себя — *Иерусалим Мартына Зильбера*⁴⁹), «похож на итальянского фашиста»⁵⁰, его «место в чеченской мафии»⁵¹, «поручик Ржевский»⁵² и, наконец, прекрасный «библейский Иосиф»⁵³. Столь многоплановый образ, так — не без иронии и сарказма — характеризуемый самим героем, говорит о принципиально новом типе еврея в литературе — нервном, рефлектирующем, но иначе, не как его литературные предшественники, независимом, взрывном.

Прозу Карива в кругу еврейской темы русской литературы можно считать прорывом, тем самым, о котором мечтал Жаботинский.

Мартын Зильбер осознает свою необычность, а сам писатель — особый литературный статус своего героя:

...Томительные ожидания детства-отрочества-юности и клятвенные обещания молодости распирают меня изнутри; с каждым годом их стано-

⁴⁶ А. Карив, *Однажды в Бишкеке...*, с. 382–383.

⁴⁷ Там же, с. 27.

⁴⁸ Там же, с. 31.

⁴⁹ Там же, с. 34.

⁵⁰ Там же, с. 36.

⁵¹ Там же.

⁵² Там же, с. 42.

⁵³ Там же, с. 43.

вится все больше, и дают они сильнее. Однажды (в этом не может быть сомнений) я распушусь прекрасным цветком, хоть бы и пришлось для этого лопнуть⁵⁴.

Пожалуй, и в мировом литературном контексте это абсолютно новый герой-еврей.

Eleonora Szafrńska

Streszczenie

TRANSFORMACJA TEMATU ŻYDOWSKIEGO W LITERATURZE ROSYJSKIEJ

W artykule opisano ewolucję tematyki żydowskiej podejmowanej w rosyjskojęzycznej literaturze rosyjskiej — od problemu tabu do refleksji o żydowskiej tożsamości, od eufemizmów w literaturze XIX i XX wieku do otwartej manifestacji żydostwa w prozie Arkana Kariva w wieku XXI. Transformację tematu żydowskiego autorka artykułu przedstawia na materiale wybranych utworów, między innymi Diny Rubiny, Friedricha Gorensteina, Walentina Rasputina, Aleksandra Melikowa i Jurija Karabczijewskiego.

Eleonora Szafrńska

Summary

TRANSFORMATION OF JEWISH THEME IN RUSSIAN LITERATURE

The article deals, dash-like, with the development of Jewish subject matter in Russian literature: from taboo to self-reflection because of belonging to Jewry, from euphemisms of XIX and XX centuries to the open and proud declaration made by the conceptual Jew, Arkan Kariv, in his XXI century prose. Exemplified in fragments of writings by Dina Rubina, Friedrich Gorenstein, Valentin Rasputin, Alexandr Melikhov and Jury Karabchievsky, some facets of Jewish theme are discussed. In Kariv's novels *Interpreter* and *Once in Bishkek*, a Jew — outsider, pariah, and self-reflecting intellectual — turns into a brutal leader named Martyn Zilber. A special subtlety of this novels' structure is given by the fact of palimpsest: the reader understands that behind the Kariv's writings is the novel by his father, Jury Karabchievsky, as much as behind Martyn Zilber's father stands Alexandr Zilber, the hero of Karabchievsky's novel.

⁵⁴ Там же, с. 22.