

Элеонора Шафранская

Москва, Россия

ЕВРЕЙСКИЙ ТЕКСТ В РОМАНЕ ДИНЫ РУБИНОЙ «СИНДИКАТ»

Эмиграция 70—90-х гг. XX в. и эмиграция начала XXI в. — разные по интенции кампании, соответственно, создавшие разные дискурсивные концепты. Эмиграцию 70-х гг. отличает осознанное чувство еврейства, желание «взойти на Сион» как выполнение главной обязанности каждого еврея¹. О работе с предполагаемыми репатриантами «той» эмиграции рассказчик в «Синдикате» говорит в евангельской стилистике — как о ловле рыбы: «...обрабатывали пойманных в сети рыб по высшему разряду...»²; «...евреи перли в свой Израиль колоннами, армиями, как новобранцы на призыв, — знай только подавай транспорт»³; к раввинам непрерывным потоком шли русские жены, чтобы пройти гиюр, дедушкины внуки — чтобы их считали евреями⁴.

В начале XXI в. ситуация изменилась: члены организации по восхождению евреев должны были отыскивать людей, имеющих мандаты на Восхождение, или же «возродить» в них желание отбыть на историческую родину — т. е. сформировать чувство национальной самоидентификации. Этому периоду и посвящен роман-комикс Дины Рубиной «Синдикат», в основе которого — мотив восхождения. «Синдикат» — название организации по обработке и агитации евреев России для выезда в Израиль.

Пространство романа состоит из двух «подпространств» — профанного и сакрального. Первое представлено синдикатами и клоунами, среди них образ Клещатика — персонифицированная профанность, доходящая до демонизма; второе — виртуально присутствующим (посредством интернет-сети) пророком *Azaria* — персонификация морально-этической интенции романа. Героиня-рассказчик находится и в том, и в другом «подпространстве», как бы балансируя между двумя полюсами: она же клоун, или синдик, она же судья.

Профанное «подпространство»

Пафос в освещении темы восхождения окрашен комизмом — этим мотивирован жанр «романа-комикса» — от безобидного юмора до едкого сарказма. Сарказм по отношению к евреям? И к каким — тем, кто занят агитацией, выполняя спущенный «главным синдикатом» план, или к тем, кто пускается в «дальнее плавание», чтобы урвать то, что им якобы причитается? Попробуем разобраться.

«Но больше всего меня тошнило от евреев»⁵, — эта фраза вызвала бурный протест в еврейской прессе и на форуме по обсуждению романа. В нелюбви к еврейскому народу писателя вряд ли можно упрекнуть — весь «еврейский текст» рубинского творчества свидетельствует об обратном. Контекст романа проливает свет и на эту фразу, и на созвучный ей саркастический пафос всего произведения.

Организация Синдикат сравнивается с «муравьиной кучей», синдики — люди с «распухшими амбициями», большую часть своего служебного времени посвящающие индивидуальным страстям. Тема восхождения порождает и питает спекуляции разного рода: семинары по Катастрофе, программы по истории для школы, концерты.

Злословия в адрес синдикивов, автор не скрывает и своей жалости к ним: «... все эти люди... совсем ничего не знали ни об истории, ни о культуре, ни о традициях своего народа... Все они... “украденные дети”... советской властью...»⁶.

Призыв начальства к синдикам — «Родина ждет от вас десятки тысяч в о с х о д я щ и х!»⁷ — порождает бесконечную череду денежных вливаний, праведных и неправедных. Бюджет утекает на безумные праздники: «Миша Панчер предложил заказать особое мороженое: шарик — синий, шарик — белый, отразив государственные цвета. — И сделать съедобные флажки... чтобы в финале праздника гости их дружно съели...»⁸ Для начальства организуется прикрытие — имитация деятельности по восхождению — потемкинские деревни («потемкинцы»), группа пенсионеров для заполнения тусовок по восхождению. Кульминацией процесса восхождения становится сначала подготовка отплытия россиян-евреев на корабле в Израиль и, наконец, сам круиз.

По мере того как в развитии сюжета набирает обороты (и пропагандистские, и финансовые) грядущее фантазмагорическое отплытие корабля, героиня-рассказчик «отбивает» ритм неоднократным упоминанием о сроках пуска трамвая в Иерусалиме (каждый ее приезд из Москвы в Израиль). «Я... перешла на противоположную сторону улицы... под огромным щитом, возвещающим о ближайших сроках сдачи трамвайной линии на этом участке...»⁹; «На углу улицы красовался щит с глазастым трамваем, что вываливался на прохожих, как бы удивленно читая надпись внизу щита о сроках сдачи работ на данном участке пути...

— Перекопали весь город... <...> Ты веришь в этот трамвай?

— А, — сказал он, — слушай, Иерусалим Тита пережил, римский плуг, арабских коз... Ну так пойдет здесь трамвай, или не пойдет здесь трамвай...»¹⁰

Деньги спонсоров мирового еврейства тратятся на вселенские аферы — корабль уже поплыл, а трамвай по-прежнему не пущен, его ожидают, как прихода Мессии: «Смотрите на этого паршивца... когда мама говорит надо идти — надо идти — нет, он будет ждать здесь п р и ш е с т в и я трамвая!!!»¹¹ (разрядка наша. — Э. Ш.).

Круиз в сюжете романа воспринимается в метатексте культуры XX в. — он задан архетипическим феллиниевским кораблем (фильм Ф. Феллини «И корабль плывет...»¹²), восходящим, в свою очередь, к более древнему архетипу — Ноеву ковчегу. Феллиниевский сюжет-притча — метафора к роману Рубиной: как нет дела феллиниевским персонажам, отправившимся хоронить прах великой певицы, до самой певицы, так и желающие в з о й т и далеки от сакральной семантики восхождения. Их занимают сиюминутные — меркантильные, «физиологические» — проблемы: «ИЗ “Базы данных обращений в Синдикат”... Бойкий женский голос:

— Миленькие, а вы и до Германии дорогу оплачиваете?»¹³; «Робкий, но настырный мужской голос: <...> ...и мы решили ехать... в ваши края, деваться-то некуда... Так у меня вопрос: мы не потеряем там в качестве жизни?»¹⁴

Главный персонаж фильма Феллини — журналист Орландо — всевидящее око: записывает, наблюдает, фотографирует пассажиров лайнера, порочных и

эгоистичных, тщеславных и лицемерных, — но все же наивных, доверчивых, отзывчивых. Они играют как в прямом, так и в переносном смысле: в день «Ч» наряжаются в траурные одежды и маски скорби — соответствуя ритуалу. Клоунская сущность людей у Феллини — одно из экзистенциальных начал человека. Пассажиры корабля — это просто люди, срез человечества, со всеми их грехами и достоинствами, талантами и дурачествами. То же в романе Рубиной: «клиенты» Синдиката, сами синдики, соотечественники героини, — клоуны, фигляры, перемешники, осмеянные и любимые ею.

Интенция «еврейского текста» Рубиной созвучна прозе идишистского писателя И. Б. Зингера. В его романах — «Раб», «Раскаявшийся» — также присутствует противоречивый пафос мучительного «врастания» в еврейство: «Они усердно молились, пытались разобратся в старинной казуистике, но при этом с легкостью нарушали Божьи заповеди» («Раб») ¹⁵; «Раввины и главы общин жестоко враждовали между собой. При дележе каждый старался урвать кусок пожирнее: нахапать побольше денег или занять должность повыше. <...> Раввинов и заправил кагала нетрудно было узнать — дородные, с трясущимися животами, они ходили в шелках и соболях...» ¹⁶; «Вся Америка, все организации евреев и неевреев кричали одно: “Дай! Дай!”» ¹⁷

И если нет в сюжете «Синдиката» собственно «оправдательного» текста в адрес персонажей, участвующих в грандиозной афере, то он прочитывается в подтексте романа, который остался незамеченным хулителями авторской позиции. Его можно «проговорить» словами зингеровского персонажа, находящегося в такой же экзистенциальной фазе, что и рубинская героиня: «Да, не все такие евреи святые. Они тоже бывают разные. Есть среди них и те, кто поступает непорядочно, гоняется за почестями и в итоге запутывается в хасидских сворах и склоках. Но даже худшие среди них не убивают, не насилуют, не защищают убийц, не вынашивают планов уничтожения целых рас и классов и не превращают семейную жизнь в фарс» ¹⁸ («Раскаявшийся»).

Историко-культурная мифологема о потерянных десяти «коленах Израилевых» представлена в «комиксах» «Синдиката». «Колена», благодаря усердию синдигов, обнаруживаются в неожиданных локусах, в далеких от еврейства этносах: то это десять мужчин в хейердаловском «Кон-Тики», то обнаруженный в Ненецком округе еврей, который ездит на собаках, воспитывает одиннадцать детей от двух жен, ест сырое мясо. «Коленный вал» спровоцировал кампанию по сдаче крови на «принадлежность к колену».

Демоническая фигура Ноя Рувимовича Клещатика, «серого кардинала» Синдиката, — одна из главных интриг и загадок в сюжете романа. Он «обаятелен, как дьявол» ¹⁹, «вынимает сердце из груди и кошелек из желудка...» ²⁰, «...фигура трагическая, падший ангел. Мечтал стать новым Моисеем, Абарбанелем...» ²¹. В метафорах — «клещ», «спрут», которые сопровождают образ, — семантизация фамилии Клещатик, несущая негативную коннотацию: «Он знал по опыту, что купить можно всех» ²². Загадочность персонажа заключена в сочетании «говорящей» фамилии и имени-отчества — Н о й Р у в и м о в и ч.

Н о й (Ноах) — персонаж иудаистской мифологии, праведник, спаситель мира ²³. Но такой традиционный взгляд на него содержит и сомнение: Ной не возражал против намерения Бога затопить землю, не стремился ходатайствовать за людей. Высокая репутация Ноя дискредитируется фрагментом, где он напивается до бесчувствия ²⁴.

Руви и м, как и Ной, в мифологическом контексте — фигура неоднозначная, противоречивая. Завидуя вместе с другими братьями Иосифу и косвенно участвуя в его наказании, он все же предостерегает братьев: «...не проливайте крови; бросьте его в ров... а руки не налагайте на него» (Быт. 37:22). Перед смертью отец лишает Рувима прав и привилегий перворожденного, так как «Рувим наставил рога Иакову и получил посмертное проклятие»²⁵. Тем не менее Господь благословил Рувима за его нежелание участвовать в казни Иосифа. Его потомок — пророк Осия (Иосия) проповедовал покаяние по всему Израилю за те непотребства, которые совершались в Содоме и Иерусалиме²⁶. В поле библейско-рубинского метатекста интересна параллель с горенштейновским персонажем из романа «Псалом»: некто Иволгин, до трусости страдающий от своего еврейства, происходит из колена Рувима — автор неоднократно подчеркивает этот «факт»: «Стоящий перед ним... был из колена Рувима, первенца Иакова, некогда сильного, но уже давно пришедшего в упадок... <...> ...Выкрест, крещенный не через чистую воду, а через сладкозвучную чистую идеологию...»²⁷.

Сцепление в имени рубинского персонажа — Ной Рувимович Клещатик — упомянутых смыслов мифологического контекста рождает сложный образ. С одной стороны, демонический — его сокращенно именуют «Норувим» — то ли библейский серафим, то ли падший ангел; с другой — концепт образа нагружен позитивной божественной коннотацией. С какой целью упомянута в романе ктуба предка Клещатика, всплывшая из интернет-просторов? В ктубе сообщается о заключении брака между Ноем Рувимовичем Клещатином и невестой Леей в 1837 году; рассказчик напоминает читателю, что это год смерти Пушкина. А несколько ранее Клещатик, сидя с героиней в ресторане, как бы мимоходом указывает на портрет Пушкина работы Кипренского, объясняя, что именно этот портрет — оригинал: «...я ведь чаще хожу обедать в “Лицей”, чем в Третьяковку, при всем моем уважении к музеям... так что мне сподручней, чтобы он висел здесь...»²⁸. Какая связь между Пушкиным и рубинским Клещатином? Можно предположить, что в границах метатекста смерть Пушкина и его посмертное почитание — это метафора поступков Клещатика и его предков, поступков, полных противоречий, греховного и святого.

Ничего позитивного Клещатик не совершает, разве что организует круиз по восхождению евреев на историческую родину, воссозданный автором по законам карнавала. Возможно, поэтому и сам Клещатик — фигура карнавальная, травестированная, что выражено в амбивалентной структуре его имени. Во сне героини тетка-кондуктор бьет ее по рукам — и вдруг оказывается Клещатином. Но все же Клещатик выполняет предначертанную в метатексте миссию — пусть и в карнавальном интерпретации.

В рамках каббалы есть учение о *гилгулим* — круговороте души. Этот процесс интерпретируется в книге «Зогар» не как ряд последовательных перемещений духовной субстанции из тела в тело, из поколения в поколение, а как возвращение в сферу земной жизни не реализованных до конца аспектов души, исправления прежних грехов. В это мифологическое поле вписывается, на наш взгляд, и фигура Клещатика, в частности не раз повторенной в тексте романа деталью ктубы — мантией. В комментариях к иудейским мифам содержится информация о том, что одежды, которые Бог дал Адаму и Еве, напоминали одежду из козьей или кроличьей шкуры²⁹, а в ктубе из рубинского повествования сказано: «Мантия... по тем временам, — недурственная шуба»³⁰. Одежда Адама была завещана Сифу, им — Мафусаилу, а он завещал ее Ною. Ной отдал ее Симу, Сим —

Аврааму, Авраам — Исааку, Исаак — Иакову. От Иакова она перешла к Рувиму, перворожденному сыну Иакова³¹. По-видимому, поэтому Клещатика из сна героини на архетипическом уровне так интересует модель мантии-плаща: «Тут сзади подсел ко мне чужой, омерзительный, зашептал на ухо жирным, доверительным голосом: — ...А не могли бы вы дать адресок вашего портного? Впервые вижу такую потрясающую модель — горящие крылья!»³²

Мантия — богоданная одежда, дошедшая до Рувима, а затем и до его потомков — в сюжетном пространстве «Синдиката» — знак избранности, предначертанной функции, выполняемой Клещатиком с тщательностью, переходящей в фарс: «Моим предком... был дон Абарбанель, да-да, тот самый, что... первым взошел на корабль, увозя свой народ в изгнание... Так почему же, почему другой человек в другое время не может собрать на совсем другом корабле... и вернуть даже тех, кто все позабыл!»³³ Поэтому Клещатика так интригует столь темная и трагическая страница еврейской истории, как потерянные «колена Израилевы»³⁴, трагическая до такой степени, что способна превратиться в комическую: «Чем... “Ритуал” хуже Синдиката?»³⁵ — перифраз травестирования похоронной обрядности в карнавал. Так исторически трагическая тема восхождения превращается в комикс.

Сакральное «подпространство»

Структура карнавала, или романа-комикса, предполагает дуалистическое поле: профанному «подпространству» противостоит сакральное — именно в его недрах продекларирована авторская позиция. Она выражена в ряде повествовательно-смысловых элементов сюжета: во-первых, это «электронный» текст, подписанный именем *Azaria*; во-вторых, фрагменты сюжета, связанные с различными религиями. В этих сюжетных «маргиналиях» заключена мировоззренческая (экзистенциальная) позиция автора; в-третьих, в сакральном «подпространстве» прочитывается мировой мейнстрим: как традиции русской классики, не без влияния которой сложился потенциал Рубиной-писателя, так и мировой еврейской литературы, в контексте которой «заговорила» Дина Рубина с начала 90-х гг.

1. Мудрец/Учитель в еврейской ментальности занимает привилегированное положение: «Мудрец важнее царя израильского: умрет мудрец — нет ему замены, а на царство годится любой израильтянин»³⁶. Личности и биографии реальных мудрецов, имена которых сохранены в Агаде, в «Зогаре», мифологизированы — многие мудрецы разных поколений носили одинаковые имена. До сих пор в иудаике не прекращаются споры по поводу авторства «Зогара»: рабби Шимон, рабби Моше де Лион³⁷ или кто-то другой? Да это и не столь важно — евреи на протяжении веков спокойно относились к проблеме авторства сакральных текстов, присваивая многим имя первого упомянутого в них мудреца³⁸. Важно то, что остались мудрые тексты. В архаической картине мира евреев героями, лидерами представляются не воины, не цари, а учителя/мудрецы. Именно эту особенность еврейского менталитета воспроизводит Рубина в построении сюжета романа «Синдикат», где «электронный» текст принадлежит пророку *Azaria*. Полный нравоучительного пафоса, библейских реминисценций и прямой цитации пророков/учителей, этот повествовательный пласт романа представляет нетленный текст — он обличает, предупреждает, вразумляет.

Имя *Azaria*, принадлежащее в метатексте разным персонажам, семантизировано библейской и агадической мифологией как Богу угодная личность, пророк, противник идолопоклонства.

Авторы древнееврейской письменности — их принято называть собирательным именем «хазаль» (аббревиатура, имеющая на иврите смысл «наши мудрецы, пусть будет благословенна их память», или «мудрецы Талмуда») — оставили еврейской культуре, народу тексты, значимость которых не стирается временем. *Azaria* — из этого ряда мудрецов. В сюжете романа он — неопознанный субъект, «странный тип»³⁹, ничего не требующий, апокалипсически предсказывающий, размышляющий над истоками нынешних бед еврейского народа.

«Электронные» пророчества *Azaria* — главная интрига романа. Героиня ведет расследование, пытаясь дознаться, кто он. Увидев профессора Бакста, критикующего политику Израиля, героиня строит догадки: «Черт возьми, думала я, а может, он и есть — Азария?»⁴⁰ Услышав Ефима Кашгарского, критикующего американскую политику в Израиле, героиня строит новую версию: «А я подумала — не эта ли тошнотворная рожа вот уже два года шлет мне обличительные письма под библейским псевдонимом?»⁴¹

В том же виртуальном мире (только не по *e-mail*, а по телефону) обитает некто Ревердатто — псих, который тоже как бы «существовал в параллельном мире»⁴², — может быть, он — *Azaria*? И почему письма посылаются только героине, почему псих звонит именно ей? Не выступает ли текст *Azaria* ответом на весь концепт Синдиката? Возможно, *Azaria* — это сам автор, материализация его кредо, его морально-нравственной позиции? И, собственно, интрига с именем *Azaria* заключена в том, что вовсе не надо искать эту личность. В «Зогаре» есть тождественная рубинской ситуация: «Сказали ему: — Кто ты? Сказал им: — Не спрашивайте: кто я. Ведь я и вы, мы вместе, идем и занимаемся Торой, и каждый говорит слова мудрости, чтобы осветить путь. <...> — Если ты откроешь имя твоего отца, то мы поцелуем прах у ног твоих. Сказал им: — К чему это?»⁴³

2. Позиция автора романа нам видится вне религии. Между тем в сюжете упомянуты разные конфессии: буддизм, христианство, ислам, иудаизм — ироничные, комичные комментарии автора носят маргинальный характер, например комичны фрагменты, связанные с корпоративной борьбой вокруг трех главных равинов России; иронично изображен христианский священник, который гонит от ворот храма юродивого — аналогична сцена из Феллини: монахиня, подобно рубинскому священнику, отмахивается от голодных сербов-попрошак: «Божественное провидение позаботится о них».

Ритуально-сакрального пиетета нет; о ком бы ни говорила героиня — об иудеях, христианах, буддистах, — есть иное — главное: «Мой дед всегда говорил мне — если человек просит, надо дать. <...> ...любой человек, возникший на твоём пороге или подошедший к тебе на улице, — это не случайность, а п о с л а н е ц»⁴⁴. В рассказе Рубиной «Терновник», еще советской поры, есть микросюжет, где герой — мальчик — с матерью всегда наделяет нищего просителя двугривенным. «А почему он деньги просит? <...> — Не может заработать! Понимаешь?! Бывает так. Сил нет у человека. Нет сил ни заработать, ни жить на свете. Может, горе было большое, война, может, еще что... Спился! Сломался... Нет сил...»⁴⁵ Сцена повторяется — но мальчик уже с отцом: «Папа! Дай деньги! — Зачем? — спросил отец. — Я нищему подаю! — Этого еще не хватало — алкоголиков поить! — А мы с Мариной всегда подаем, — сказал мальчик и пожалел, что сказал. <...> — Узнаю село родное... — пробормотал отец сквозь зубы»⁴⁶.

Отношение автора (и героини) к религии как таковой — одна из интриг романа, распутываемая читателем. Схема биографии героини — е е в о с х о ж д е -

ни е, работа в организации по восхождению — предполагает безоговорочное иудейство. Но не все так просто. Только читатель определится с героиней — и вдруг эскапада в адрес соотечественников, отпразднителей культа. И «поймать» автора трудно. Фанатизм, ритуальный «кретинизм» чужд героине (и автору) — она негодует и уважает людей вне их связи с различными культами, так как человека «делает» не религия, а что-то другое: широта взглядов, терпимость к инакомыслию, незашоренность — словом, то, что в обыденной жизни называют человечностью в противовес схеме, формуле какого-либо учения. Когда другая героиня романа, Марина Москвина, оказалась на радиостанции «Святое распятие», испугав ревнителя веры «сатанинскими» штучками — шофаром, тамтамом, ослиной челюстью, она произнесла, на наш взгляд, сакраментальную фразу, в которой, по видимости, суть позиции автора: «Ну, поехали, Костя... мы с вами профессионалы и работать должны при любой погоде... <...> При любой погоде и в любых храмах любой веры...»⁴⁷ (разрядка наша. — Э. Ш.). О том же повествуется в «Детях Ноя» Шмитта — христианский священник отец Понс с уважением (а это может стоить ему жизни) относится к религиям как сакральному тексту человечества. Ряд повестей Шмитта построен на пересечении вопросов: Бог есть? или Бога нет? чей Бог истинный: христианский, мусульманский, иудаистский? Герой повести «Мсье Ибрагим и цветы Корана», еврейский мальчик Моисей, подружившись с суфием Ибрагимом, усыновленный им, заключает: «Благодаря мсье Ибрагиму я стал понимать, что евреи, мусульмане и даже христиане имели кучу общих великих предков еще до того, как начали бить друг друга по морде»⁴⁸. Моисей в сюжете повести становится «местным Арабом», заменив мсье Ибрагима, а в метатексте литературного пространства оказывается символической фигурой, примирившей столь враждебные в повседневности ментальности — иудейскую и мусульманскую.

Гносеологическую позицию Дины Рубиной можно озвучить словами шмиттовского персонажа: «Жозеф, ты хочешь знать, какая из двух религий истинная? Да никакая! Религия не бывает ни истинной, ни ложной, она просто предлагает определенный образ жизни»⁴⁹. Эта позиция характерна для романов «Синдикат», «Вот идет Мессия!» и других произведений Рубиной.

3. Интенция замысла романа «Синдикат» направлена в сторону божественных заповедей не в их ритуальной семантике, а в этических и социальных предписаниях. В еврейском литературном контексте послания рубинского *Azaria* по своему пафосу наиболее совпадают с зингеровским «Раскаявшимся». В свою очередь, в романе Зингера ошутимо созвучие с толстовским «Воскресением» — такова цепь литературной традиции. Да и главные ключевые слова этих трех текстов тождественны: восхождение — раскаяние — воскресение — этапы-коннотации одного денотата.

Между этими столь далекими друг от друга во времени и пространстве текстами существует некая метафизическая связь, «материализовавшаяся» в такой знаковой детали, как зубы.

Толстой, подробно описывая пломбированные/протезированные зубы своих персонажей, обличает не собственно зубы как деталь облика и не заботу об этих зубах, а сам уклад жизни: пломбированные зубы противопоставлены наполовину съеденным зубам старухи-крестьянки.

Тот же смысл заложен у Зингера: «У меня выпадают зубы, но новые я не вставляю. Зачем? Мне это не нужно, я ведь и не хочу, и не стремлюсь кого-то пре-

льстить»⁵⁰, у Рубиной: «...отец Сергей был... вполне светским, интеллигентным человеком. <...> ...смущало в разговоре с ним, — явная нехватка у него зубов. Но и это лишь говорило о его весьма скудном жалованье и бесконечной порядочности»⁵¹.

Толстой видит путь к воскресению в отказе от земных благ, Рубина такого воскресения, или раскаяния, не предлагает, но у нее есть пафос, призыв, заложенный ее литературными предшественниками, открытие: «И меня о з а р и л о...» (разрядка наша. — Э. III.)⁵².

Сарказм Рубиной по поводу религиозных ритуалов и ритуального лицемерия совпадает с иронией и Зингера, и Толстого. Веру священника из «Воскресения» поддерживают доходы, которые он восемнадцать лет получает на содержание семьи⁵³. Зингеровская Сара спрашивает: почему одни евреи выполняют заповеди, а другие — нет? Муж, раввин, ей отвечает: «Так было всегда. Из-за этого и Храм разрушен, и пророки сокрушались. Евреи приносили жертвы, но обирали сирот и вдов. Им легче не есть свинину, чем удерживаться от злословия» («Раб») ⁵⁴.

У Рубиной главный раввин России Залман Козлоброд говорил притчами, а паства ему внимала, так как и раввина, и паству подкармливали. Главный раввин России Манфред Колотушкин говорил умирающим голосом — «ему осточертело все: евреи, их праздники, их синагоги, все их сто восемьдесят семь организаций. <...> Главный раввин России Мотя Гармидер плевал на все их разборки густой слюной, потому что финансировалась его организация Щ а д я щ е г о иудаизма прямиком из Америки...»⁵⁵.

Героиня Рубиной повторяет дважды слова «К р и с т а л ь н о т в е р д о й р у к о й» — в первый раз, говоря о своих соплеменниках, живших тысячи лет назад, и во второй раз — говоря о себе. Она продолжает: «...я вытянула все его письма в одно: отформатировала страницы, набрала на титуле: “Послание Азарии, год — 5764”...»⁵⁶, — тем самым вменив себе эстафету «народа Книги» и подчеркнув для читателя тот древний, вечный, непреходящий смысл пророчеств, ради которых и писался роман.

В финальной сцене — роде апофеоза — все хоть раз упомянутые персонажи, главные и проходные, сюжетные и внесюжетные, живые и мертвые, в о с х о д я т на корабль. Так как речь идет не об обыденном переселении, а именно об Исходе — о «собрании рассеянных». Поэтому так значимо для еврейской литературы собрание не только живых, но и убитых и замученных, которые восстанут из пепла по приходе Мессии⁵⁷. Их сопровождают львы, которые, согласно мифологической семантике, представляются стражами у входа — в данном случае у врат Иерусалима: «Наш золотой утренний лев сидел на углу Агриппас, сторожа врата улицы с именем последнего еврейского царя...»⁵⁸ Лев в иудаизме связан с семантикой смерти и спасения, а значит — с Мессией⁵⁹. Куда выплывет корабль с в о с х о д я щ и м и? И выплывет ли? Феллиниевский Орландо в начале круиза вопрошает: «А кто знает, что там может случиться?» В сюжете Феллини случилось чудо — к т о - т о спасся. В рубинском сюжете читателю предоставлена возможность догадываться: уповать на время, случай.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹Еленевская М., Фиалкова Л. Русская улица в еврейской стране: Исследование фольклора эмигрантов 1990-х в Израиле: В 2 ч. / Отв. ред. В. А. Тишков. М., 2005. Ч. 1. С. 50—51.

²Рубина Д. И. Синдикат: Роман-комикс. М., 2004. С. 82.

- ³ Там же. С. 28.
- ⁴ Там же. С. 186.
- ⁵ Там же. С. 505.
- ⁶ Там же. С. 140.
- ⁷ Там же. С. 141.
- ⁸ Там же. С. 181.
- ⁹ Там же. С. 14.
- ¹⁰ Там же. С. 160.
- ¹¹ Там же. С. 557.
- ¹² Другой вариант перевода — «И корабль идет...» (“*E la nave va...*”).
- ¹³ Рубина Д. И. Синдикат. С. 133.
- ¹⁴ Там же. С. 328.
- ¹⁵ Зингер И. Б. Раб: Роман / Пер. с англ. М., 2006. С. 134.
- ¹⁶ Там же. С. 150—151.
- ¹⁷ Зингер И. Б. Раскавшийся: Роман / Пер. с англ. В. Ананьева. М., 2006. С. 67—68.
- ¹⁸ Там же. С. 54—55.
- ¹⁹ Рубина Д. И. Синдикат. С. 181.
- ²⁰ Там же. С. 181—182.
- ²¹ Там же. С. 553—554.
- ²² Там же. С. 100.
- ²³ Аверинцев С. С. Ной // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. М., 1992. Т. 2. С. 224—226.
- ²⁴ Телушкин Й. Еврейский мир: Важнейшие знания о еврейском народе, его истории и религии. М., 2002. С. 16.
- ²⁵ Грейвс Р., Паттай Р. Иудейские мифы: Книга Бытия / Пер. с англ. Л. Володарской; послесл. Х. Бен-Иакова. М., 2002. С. 313. Рувим переспал с рабыней Рахили, наложницей отца Валлоу, матерью своих единокровных братьев.
- ²⁶ Грейвс Р., Паттай Р. Указ. соч. С. 384.
- ²⁷ Гореништейн Ф. Псалом: Роман-размышление о четырех казнях Господних. М., 2001. С. 285—287.
- ²⁸ Рубина Д. И. Синдикат. С. 95—96.
- ²⁹ Грейвс Р., Паттай Р. Указ. соч. С. 112.
- ³⁰ Рубина Д. И. Синдикат. С. 210.
- ³¹ Грейвс Р., Паттай Р. Указ. соч. С. 112.
- ³² Рубина Д. И. Синдикат. С. 168.
- ³³ Там же. С. 532.
- ³⁴ Там же. С. 96.
- ³⁵ Там же. С. 207.
- ³⁶ Литература Агады: Библиотека еврейской классики / Сост. и ред. И. Бегун, Х. Корзакова. М., 1999. С. 363.
- ³⁷ Существует разное написание имени этого испанского раввина: Моше де Леон (Телушкин Й. Указ. соч.), Моше де-Лион (Кравцов М. А. Книга о Праведнике).
- ³⁸ Кравцов М. А. Книга о Праведнике // Раби Шимон. Фрагменты из трактата ЗОГАР / Пер. с арамейск., сост., ст., прим. и коммент. М. А. Кравцова. М., 1994. С. 217.
- ³⁹ Рубина Д. И. Синдикат. С. 149.
- ⁴⁰ Там же. С. 387.
- ⁴¹ Там же. С. 404.
- ⁴² Там же. С. 451.

- ⁴³ *Рабби Шимон*. Фрагменты из трактата ЗОГАР / Пер. с арамейск., сост., ст., прим. и коммент., кабб. коммент. М. А. Кравцова. М., 1994. С. 114—115.
- ⁴⁴ *Рубина Д. И.* Синдикат. С. 75.
- ⁴⁵ *Рубина Д. И.* Дом за зеленой калиткой. М., 2002. С. 67.
- ⁴⁶ Там же. С. 90.
- ⁴⁷ *Рубина Д. И.* Синдикат. С. 498.
- ⁴⁸ *Шмитт Э. Э.* Мсье Ибрагим и цветы Корана // Шмитт Э. Э. Секта эгоистов: Роман, пьеса, повести / Пер. с фр. А. Браиловского, Г. Соловьевой, Д. Мудролюбовой. СПб., 2005. С. 281.
- ⁴⁹ *Шмитт Э. Э.* Дети Ноя // Шмитт Э. Э. Секта эгоистов: Роман, пьеса, повести / Пер. с фр. А. Браиловского, Г. Соловьевой, Д. Мудролюбовой. СПб., 2005. С. 354.
- ⁵⁰ *Зингер И. Б.* Раскаявшийся. С. 177.
- ⁵¹ *Рубина Д. И.* Синдикат. С. 304.
- ⁵² Там же. С. 573.
- ⁵³ *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. / Под общ. ред. В. Г. Черткова. М.; Л., 1928—1958. Т. 32. С. 137—138.
- ⁵⁴ *Зингер И. Б.* Раб. С. 188—189.
- ⁵⁵ *Рубина Д. И.* Синдикат. С. 185—186.
- ⁵⁶ Там же. С. 573.
- ⁵⁷ *Вайскопф М.* «Мы были как во сне»: Тема исхода в литературе русского Израиля // Новое литературное обозрение. 2001. № 47. С. 252.
- ⁵⁸ *Рубина Д. И.* Синдикат. С. 551.
- ⁵⁹ *Тресиддер Д.* Словарь символов / Пер. с англ. М., 1999. С. 190.